

# radar

1(3)  
мај  
мау  
гравень  
2011

magazyn literacki literaturmagazin літературний журнал



**RADAR**  
magazyn literacki  
Kraków 2011, nr 03  
e-mail: redakcja.radar@villa.org.pl

**REDAKCJA**  
Renata Sierednicka (redaktor naczelna)  
Małgorzata Różalska-Braniecka (sekretarz redakcji)  
Urszula Piechok (strona internetowa)  
zespół redakcyjny  
Birgit Bauer  
Małgorzata Dziżewska  
Robert Ostaszewski  
Oskar Sływymki  
Igor Stokhiszewski  
Natalia Sniadank  
Andreas Volk  
współpracownicy  
Iwona Boruszkowska  
Alexander Luy

**RADAR ONLINE**  
www.radar.pl

**PROJEKT GRAFICZNY, ILUSTRACJE, SKŁAD**  
Dorota Gawryszewska  
Anna Jaworska  
(Pracownia Grafiki), Warszawa  
www.pracowniagrafiki.pl

**PROJEKT OKŁADKI**  
Dorota Gawryszewska  
**WYDAWCA**  
Stowarzyszenie Villa Decolux  
ul. 28 Lipca 17a  
PL 30-233 Kraków  
www.villa.org.pl

**DRUK**  
Drukarnia Luyko  
ul. Romanowicza 11  
PL 30-702 Kraków  
www.luyko.pl

**NAKLAD**  
4 000 egz.

**NUMER ZREALIZOWANO ZE ŚRODKÓW:**  
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
oraz Aliance Kultural France

**ZDJĘCIA**  
© Kostiantyn Smolianinow

**RADAR**  
literaturmagazin  
Kraków 2011, Nr 03  
e-mail: redakcja.radar@villa.org.pl

**REDAKTION**  
Renata Sierednicka (Chefredakteurin)  
Małgorzata Różalska-Braniecka (redaktionssekretärin)  
Urszula Piechok (Internetseite)  
redaktionsmitglieder  
Birgit Bauer  
Małgorzata Dziżewska  
Robert Ostaszewski  
Oskar Sływymki  
Igor Stokhiszewski  
Natalia Sniadank  
Andreas Volk  
zusammenarbeit  
Iwona Boruszkowska  
Alexander Luy

**RADAR ONLINE**  
www.radar.pl

**GRAPHIK, ILLUSTRATIONEN, SATZ**  
Dorota Gawryszewska  
Anna Jaworska  
(Pracownia Grafiki), Warszawa  
www.pracowniagrafiki.pl

**UMSCHLAGGESTALTUNG**  
Dorota Gawryszewska

**VERLAGSSTELLE**  
Verlag Villa Decolux  
ul. 28 Lipca 17a  
PL 30-233 Kraków  
www.villa.org.pl

**DRUCK**  
Drukarnia Luyko  
ul. Romanowicza 11  
PL 30-702 Kraków  
www.luyko.pl

**AUFLAGE**  
4.000 Exemplare

**VERWIRKLICHT AUS DEN MITTELN VON:**  
Alliance Kulturstiftung  
Minister für Kultur und Nationalerbe

**FOTOS**  
© Kostiantyn Smolianinow

**РАДАР**  
літературний журнал  
Краків 2011, № 03  
e-mail: redakcja.radar@villa.org.pl

**РЕДАКЦІЯ**  
Рената Сіредницька (головний редактор)  
Малгожата Ружальська-Бранецька  
(секретар редакції)  
Уршуля Печок (веб-редактор)  
редакційні  
Біргіт Бауер  
Малгожата Діжівська  
Роберт Осташівський  
Оскар Сльвимський  
Ігор Стокішевський  
Наталія Сніданко  
Андрас Фольк  
співпрацівники  
Івона Борувковська  
Александр Луй

**РАДАР ОНЛАЙН**  
www.radar.pl

**ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН, ІЛЮСТРАЦІЇ, ВЕРСТКА**  
Дорота Гавришевська  
Анна Яворська  
(Pracownia Grafiki), Warszawa  
www.pracowniagrafiki.pl

**ПРОЕКТ ОБКЛАДКИ**  
Дорота Гавришевська

**ВИДАВЕЦЬ**  
Асоціація Вілла Делюкс  
вул. 28 Липця 17а  
PL 30-233 Краків  
www.villa.org.pl

**ДРУК**  
Друкарня Луйко  
вул. Романовича 11  
PL 30-702 Краків  
www.luyko.pl

**НАКЛАД**  
4 000 примірників

**ЗА ФІНАНСОВОЇ ПІДТРИМКИ**  
Міністра Культури і Національної Спадщини  
та Фондації Alliance

**ФОТО**  
© Костянтин Сміоланін

Aller guten Dinge sind drei. Ein Allgemeinplatz für ein dreisprachiges, sich stets um einen Dreiklang bemühenes Literaturmagazin. Die dritte Nummer ist aber auch so etwas wie der Abschluss des ersten deutsch-ukrainisch-polnischen „RADAR“-Zyklus. Nach Elżbieta Lempp aus Warschau und Katja Hoffmann aus Berlin präsentieren wir nun den Lemberger Fotografen Kostiantyn Smolianinow. Seine Bilder vom alten Lemberg sind allerdings nicht die einzigen in diesem Heft. Hinzukommt ein anonymes Foto, das von österreichischen Soldaten zwangsevakuierter Ukrainer im Ersten Weltkrieg zeigt, und die Reproduktion der berühmten Daguerreotypie „Boulevard du Temple“ in Paris des französischen Fotografiepioniers. Beide stehen im Mittelpunkt der Texte von Martin Pollack und Friedolin Schley. Wobei Pollacks „Hoffnungslose Suche“ an ein vergessenes Kapitel der Geschichte erinnert, während Schley einen historischen Moment – die erste Aufnahme, auf der ein Mensch zu sehen ist – literarisiert. Die Große Geschichte, genauer gesagt der Erste Weltkrieg, setzt auch Edward Pasewicz' Ich-Erzähler ganz schön zu, der nichts zu lachen hat in einer kaiserlichen und königlichen Armee, die allerorten und ständig am Wachsen ist. In Małgorzata Sikorska-Miszczuks Stück dagegen, das sich um den Koffer eines Holocaustopfers dreht, warnt der Erzähler den Zuschauer ausdrücklich davor, dass „mancher Moment auf lustige Weise dargestellt“ wird. In dem HALMA-Projekt „Briefe an Miłosz“, der in diesem Jahr seinen hundertsten Geburtstag gefeiert hätte, geht es nicht so sehr um dessen als um unser heimatliches Europa. Elf europäische Autoren wurden gebeten, ihre Sicht auf das heutige Europa und ihre Zukunftsvisionen für dasselbe zu Papier zu bringen. Wir drucken drei der Essays ab und wünschen eine kurzweilige, abwechslungsreiche und anregende Lektüre!



Bogowie upodobali sobie liczbę trzy, ponieważ symbolizuje doskonałość. Jest to oczywiście dla trójjęzycznego magazynu literackiego, który konsekwentnie operuje trójgłosem. Trzeci numer „Radaru“ jest w pewnym sensie zamknięciem pierwszego cyklu naszego polsko-niemiecko-ukraińskiego pisma. Wcześniej prezentowaliśmy już twórczość Elżbiety Lempp z Warszawy i Katji Hoffmann z Berlina, a teraz przedstawiamy dorobek lwowskiego fotografa Kostiantyna Smolianinowa. Jego zdjęcia starego Lwowa nie są jednak jedynymi ilustracjami w magazynie. Obok nich publikujemy anonimową fotografię z czasów pierwszej wojny światowej, na której widać Ukraińców, przymusowo ewakuowanych przez austriackich żołnierzy, oraz reprodukcję słynnego dagerotypu „Boulevard du Temple“ w Paryżu, autorstwa francuskiego pioniera fotografii. Obie te prace są przedmiotem tekstów Martina Pollacka i Friedolina Schleya. Martin Pollack w „Daremnym poszukiwaniach“ przypomina czytelnikom zapomniany rozdział historii, natomiast Friedolin Schley bierze na warsztat literacki pierwsze, historyczne zdjęcie, na którym widoczny jest człowiek. Wielka historia, a dokładniej pierwsza wojna światowa, daje się też mocno we znaki pierwszoosobowemu narratorowi tekstu Edwarda Pasewicza, któremu nie jest do śmiechu w cesarsko-królewskiej armii, gdzie żołnierze zawsze i wszędzie „wałą konia“. Z kolei w sztuce Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, której akcja toczy się wokół walizki jednej z ofiar Holokaustu, narrator ostrzega widza, że „niektóre momenty poważne będą przedstawione w zabawny sposób“. W projekcie HALMY „Listy do Miłosza“, zainaugurowanym w setną rocznicę urodzin noblisty, chodzi nie tyle o samego poetę, co o naszą rodzinną Europę. Poproszono jedenastu europejskich pisarzy o refleksje na temat dzisiejszej kondycji Starego Kontynentu i wizji jego przyszłości. Trzy z tych esejów publikujemy i życzymy wszystkim ciekawej, urozmaiconej i inspirującej lektury!



Бог любить трійцю. Це, ясна річ, буденність для тримовного літературного часопису, який постійно наголошує на своїй тризвучності. Але третє число є чимось на зразок завершення першого німецько-українсько-польського циклу РАДАРУ. Після Ельжбети Лемп із Варшави і Каті Гоффманн з Берліна ми презентуємо львівського фотографа Костянтина Сміоланінова. Його світлини зі старовинного Львова – не єдині у цьому числі. До них долучається анонімне фото, яке зображає насильно евакуйованих австрійськими солдатами українців під час Першої світової війни, а також репродукція знаменитого дагерротипа „Бульвар дю Тампль“ у Парижі французького піонера фотографії. Два останні зображення стоять у центрі текстів Мартіна Полляка і Фрідоліна Шляя. Полляк у своєму есеї „Безнадійний пошук“ нагадує про забутий розділ історії, а Шляй белетризує історичний момент – першу в історії людства світлину, на якій зображена людина. Оповідач Едварда Пасєвіча також звертається до подій великої історичної ваги, а точніше, до Першої світової війни, цьому оповідачеві не до сміху у лавах кайзерської та королівської армії, хоча тут на кожному кроці повно потаємних сексуальних розваг. Натомість у п'єсі Малгожати Сікорської-Міщук, де йдеться про валізу жертви голокосту, оповідач виразно застерігає глядачів від того, аби представляти „серйозні моменти так, щоб розважити“. У проєкті фундації HALMA „Листи до Мілоша“, якому цього року виповнюється сто років із дня народження, ідеться не так про самого письменника, як про родину Європу. Одинадцять європейських авторів попросили про те, щоб вони виклали на папері свій погляд на сучасну Європу і на її майбутнє. Ми публікуємо три з цих есеїв і бажаємо всім приємного та цікавого читання, яке спонукатиме до серйозних роздумів!



© Dorota Gawryszewska

Die Redaktion Redakcja Редакція

{INHALT / TREŚĆ / ЗМІСТ}

ESSAY/ESEJ/ECE

- 3 **EUROPA LIEGT AM BOSPORUS EUROPA LEŻY NAD BOSFOREM ЄВРОПА ЛЕЖИТЬ НА БЕРЕЗІ БОСФОРУ**  
{Peter Haffner Peter Haffner Петер Гаффнер} tłum. Agnieszka Gadzała, переклад: Софія Онуфрив
- 14 **ЛЮДИНА У МІСЦІ ВИГНАННЯ DER MENSCH AM ORT DER VERTREIBUNG CZŁOWIEK NA WYGNANIU**  
{Остап Сливинський Ostap Sliywynski Ostap Sliywynski} Übers. von Claudia Dathe, tłum. Iwona Boruszkowska
- 23 **NA PIĘĆ MINUT PRZED WĄTRPIENIEM FÜNF MINUTEN VOR DEM ZWEIFELN ЗА П'ЯТЬ ХВИЛИН ДО СУМНІВУ**  
{Igor Stokfiszewski Igor Stokfiszewski Ігор Стокфішевський} Übers. von Sabine Leitner, переклад: Олександр Герасим

DRAMA/DRAMAT/ДРАМА

- 35 **DER HÄSSLICHE BRZYDAL БРИДКИЙ**  
{Marius von Mayenburg Marius von Mayenburg Мариус фон Маєнбург} tłum. Ewelina Jakubczyk, Dagna Kubacka, Marek Kurpiela, Agnieszka Zabawska, Maria Kaziród, Karolina Bednarek, Emanuela Trzop, переклад: Наталка Сняданко
- 64 **БЕДМЕДІ ДЛЯ МАШИ BÄREN FÜR MASCHA NIEDŹWIEDZIE DLA MASZY**  
{Марися Нікітюк Marysia Nikitiuk Marysia Nikitiuk} Übers. von Maria Weissenböck, tłum. Małgorzata Buchalik
- 75 **WALIZKA DER KOFFER ВАЛІЗА**  
{Małgorzata Sikorska-Miszczuk Małgorzata Sikorska-Miszczuk Малгожата Сікорська-Міщук} Übers. von Andreas Volk, переклад: Наталка Сняданко

LYRIK/POEZJA/ПОЕЗІЯ

- 93 **NATALIA DE BARBARO NATALIA DE BARBARO НАТАЛІЯ ДЕ БАРБАРО**  
Übers. von Renate Schmidgall, переклад: Богдана Матіяш
- 98 **ЛЕВ ГРИЦЮК LEW HRYTSYUK LEW HRYCIUK**  
Übers. von Stefaniya Ptashnyk, tłum. Ksenia Kaniewska
- 103 **АЛЬБІНА ПОЗДНЯКОВА ALBINA POZDNYAKOVA ALBINA POZDNIAKOWA**  
Übers. Stefaniya Ptashnyk, tłum. Ksenia Kaniewska
- 011 **RON WINKLER RON WINKLER РОН ВІНКЛЕР**  
tłum. Tomasz Ososiński, переклад: Юрко Прохасько

PROZA/PROZA/ПРОЗА

- 117 **MONORYTMICZNA FUGA Z TRUPEM CO DWA TAKTY MONORHYTHMISCHE FUGE MIT LEICHE ALLE ZWEI TAKTE**  
**МОНОРИТМІЧНА ФУГА З ТРУПОМ ЧЕРЕЗ КОЖНІ ДВА ТАКТИ**  
{Edward Pasewicz Edward Pasewicz Едвард Пасевич} Übers. von Ulrich Heisse, переклад: Остап Сливинський
- 133 **HOFFNUNGSLOSE SUCHE DAREMNE POSZUKIWANIA БЕЗНАДІЙНИЙ ПОШУК**  
{Martin Pollack Martin Pollack Мартін Полляк} tłum. Karolina Niedenthal, переклад: Наталка Сняданко
- 137 **NIEMANDSLAND ZIEMIA NICZYJA НІЧІЯ ЗЕМЛЯ**  
{Fridolin Schley Fridolin Schley Фридолін Шляй} tłum. Małgorzata Nogala, переклад: Юрко Прохасько

Peter Haffner Peter Haffner Петер Гаффнер

# EUROPA LIEGT AM BOSPORUS EUROPA LEŻY NAD BOSFOREM ЄВРОПА ЛЕЖИТЬ НА БЕРЕЗІ БОСФОРУ

Das Europa, in dem ich aufwuchs, endete in Berlin am Checkpoint Charlie. Als ich ihn zum ersten Mal passierte, im Orwell-Jahr 1984, fand ich mich in einer fremden Welt. Ein Junge fragte, ob ich Toffifee kenne. Es war, wie er mir erklärte, eine Praline, und er konnte es kaum fassen, dass ich mein Privileg als Westler, sie zu essen, nicht nutzte.

Ein Jahr nach dem Fall der Mauer, in einem kalten Winter, reiste ich mit einem Freund durch Rumänien. Nicolae Ceausescu war am Weihnachtstag 1989 hingerichtet worden. In Bukarest stellte ich fest, dass ich keine Zahnbürste hatte, und nirgendwo war eine zu kaufen. Die Irrgänge sind mir unvergesslich. Eine hungernde junge Frau, die in erstarrter Demut vor einer Kirche stand; ein Zimmermädchen, das weinte, als wir ihm eine Tafel Schokolade gaben aus unserer mit Lebensmitteln vollgestopften Tasche; ein gestrandeter Landsmann, der gerne gewusst hätte, ob die zwei Stradivari-Geigen, die man ihm für zweitausend Dollar verkauft hatte, echt seien. Es war nicht die Leere in den Läden, die befremdete, und diese Erkenntnis traf mich wie ein Schock. Es war das Schweigen in der vollen U-Bahn, eine Stille, die in den Ohren dröhnte. Polen, die Heimat von Czeslaw Milosz und Stanislaw Lem, war das Land, das mir die einst verbotene Hälfte Europas dann erschloss. Es war die Antithese zu meiner Heimat, der Inbegriff der Poesie mit verwilderten Landschaften, dem Geruch von Kohle und den Absurditäten eines Alltags, wo ein Laden, der Damenblusen und Pouletschenkel verkauft, nur einem Schweizer auffallen kann, der die Ordnung der Dinge ihrer Nützlichkeit voranstellt.

Nun gibt es keine "Partei der Videorekorderbesitzer" mehr; die Verkäuferinnen, die Kunden als Ruhestörer

betrachteten, sind so beflissen wie im Westen, und die Partys, die gefeiert wurden, weil man zehn Rollen Toilettenpapier ergattern konnte, sind für die Kinder von Solidarnosc Prähistorie wie die Angst ihrer Eltern vor der Geheimpolizei.

Es ist ein Wunder, wie rasch der Schnitt durch Europa verheilt ist. Noch sind mir jene großen Tafeln für Reklame im Kopf, die in Lodz nach der Wende auftauchten. Sie blieben leer und schienen, nachts von Neonröhren beleuchtet, hellblau aus der Zukunft in die Gegenwart. Ich weiß nicht, weshalb ich die Leere, die sie anzeigten, immer mit dem kleinen Park in Verbindung bringe, nahe meinem Appartement in dieser Stadt, meinem Wohnsitz in Europa. Da war das Kinderghetto, an das ein Denkmal erinnert. Lodz hieß Litzmannstadt, als die Juden, über ein Drittel der Bevölkerung, abtransportiert und vergast wurden. Der Mangel an Konsumgütern, den die unschuldsblaue Reklametafel illustrierte, ist behoben. Die Lücke in der Gesellschaft ist geblieben.

Nachkriegspolen ist, wie andere Länder Mittel- und Osteuropas, nur dem Namen nach dasselbe Land. In Polens Osten, der Heimat von Milosz, hat man vor dem in ein und derselben Familie wählen können, ob man Ukrainer, Belaruse, Litauer, Russe oder Pole sein wollte. Im Westen ist das traditionelle deutsch-polnische Grenzgebiet mit seiner Vermischung von Sprache und Kultur verschwunden. Auf perverse Weise haben Hitler und Stalin den Traum polnischer Nationalisten von einer homogenen Gesellschaft erfüllt.

Als ich Vilnius - oder Wilno, wie meine polnischen Freunde mich stets korrigieren - zum ersten Mal besuchte, weckte das Städtchen ein spontanes Heimatgefühl. Mit seinem Kopfsteinpflaster, den krummen Gässchen und

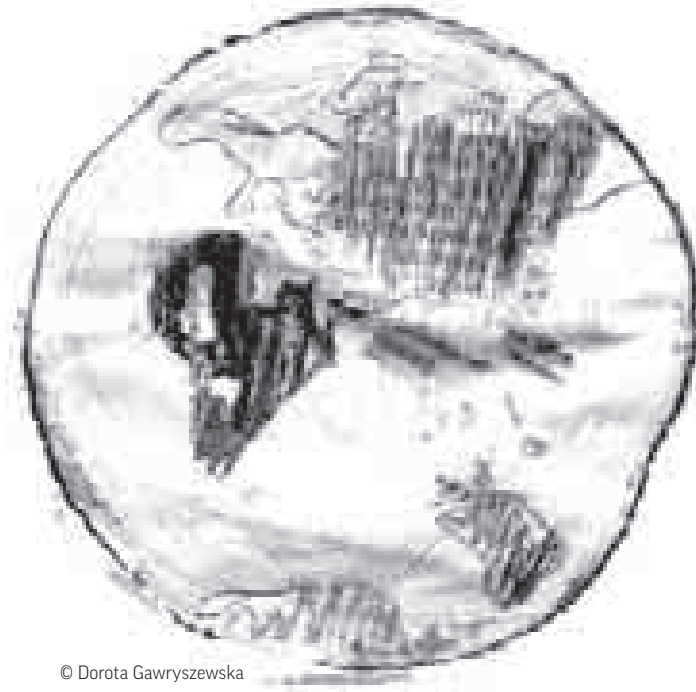
schmucken Barockbauten hätte die Hauptstadt Litauens keine Mühe, in die Schweiz zu emigrieren. Einst polyglott und multikulturell, das "Jerusalem des Nordens", gilt sie heute amerikanischen Touristen als preiswerte Alternative zu Paris oder Prag. Czeslaw Milosz hat den Ort, wo er studierte, nicht idealisiert. Den Belarussen, sagt er in seinem Buch "Rodzinna Europa", blieb nur die Wahl zwischen Polonisierung oder Russifizierung, während die Juden unter dem Antisemitismus der polnischen Katholiken zu leiden hatten. Milosz selber war praktizierender Katholik, doch es waren die Juden, sagt er, die ihn gegen den Nationalismus der politischen Rechten immunisierten. Das Sprachgemisch von Jiddisch, Russisch, Litauisch und Polnisch wurde dem Dichter so wichtig wie die Luft zum Atmen.

Mitteleuropa, schrieb Milan Kundera in den achtziger Jahren, sei der "gekidnappte Westen", und die "Rückkehr nach Europa", die Intellektuellen wie ihm, György Konrad und Czeslaw Milosz vorschwebte, war die Rückkehr zum Multikulturalismus "avant la lettre" der Vorkriegszeit. Doch gerade die vergleichsweise ethnisch homogenen Länder wie Polen, die Tschechische Republik, Ungarn und Slowenien waren es, die den liberal-demokratischen und nicht den national-autoritären Weg einschlugen, und mehr oder minder bedenkenlos von der Europäischen Union begrüßt wurden.

Kern jenes Mitteleuropas war die Abgrenzung gegen Osten, gegen Belarus, die Ukraine und das europäische Russland. Sie ist vollzogen; die alte Grenze zwischen katholischer und orthodoxer Christenheit ist die neue Ostgrenze der Europäischen Union, innerhalb derer Griechenland, Rumänien und Bulgarien die Ausnahmen sind. Die Trennlinie, seit den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung auf der Karte, ist die dauerhafteste des Kontinents und, wie der Zerfall Jugoslawiens gezeigt hat, immer noch wichtig. Der Krieg in der multiethnischen Föderation entblößte eine Vergangenheit, die mit der Belagerung von Sarajevo an den Ersten Weltkrieg gemahnte, Europas Urkatastrophe, die ebenda begann.

Der Rassismus, dem ich auf meinen Reisen durch die ehemaligen Satellitenstaaten der Sowjetunion begegnete, lag im Schatten dieses blutigen Konflikts, war aber offenkundig. Er war gewalttätig wie in Hoyerswerda in der ehemaligen DDR, wo der Pöbel unter dem Beifall zahlreicher Bürger Jagd auf Vietnamesen und Mosambikaner machte, oder subtil wie in Polen, wo Vertreter der Intelligenzija einen viersprachigen Professor erst mit einem süffisanten Lächeln ignorierten und sich dann erstaunt zeigten, dass er, ein Schwarzer, "éduqué" sei. Die Hoffnung, der Nachholbedarf des Ostens in Sachen Zivilgesellschaft und politischer Korrektheit sei bald befriedigt, ist nicht gestorben, trotz bedenklicher Entwicklungen in Ungarn. Doch es fragt sich, wie zuversichtlich man sein darf angesichts der Ausländerfeindlichkeit in westeuropäischen Ländern, die im gleichen Zeitraum so zugenommen hat, dass deren Parlamente markant nach rechts gerückt sind.

Es erstaunt mich immer wieder, wie wenig man sich in den Metropolen Westeuropas von den Ereignissen von 1989 berührt zeigt, abgesehen von Berlin, das von einer geteilten Stadt zur Hauptstadt des geeinten Deutschland wurde. Die "samtene" Revolution steht in ihrer Bedeutung der Französischen von 1789 nicht nach. Sie hat ausgestrahlt nach Südafrika, Zentralamerika und



© Dorota Gawryszewska

China, und was heute im Nahen Osten vor sich geht, hat sie vorgespult. 1989 war nicht nur ein Jahrhundertjahr, es war eines der besten in der Geschichte Europas überhaupt, sagt Timothy Garton Ash, der "Historiker der Gegenwart", der dabei war. Die EU zumindest, ein Institut der repräsentativen Demokratie, hat begriffen, was das bedeutete. Hätte das Volk der Mitgliedstaaten direkt entscheiden können, hätte es die Osterweiterung nicht gegeben.

Das Europa der 27 Länder der Union ist das friedfertigste der Geschichte. Die Klagen über die Eurokraten, die vorschreiben, wie lang die Bananen und wie weit die Kondome sein müssen, macht diese Erkenntnis nicht gegenstandslos. Dass der Camembert meiner Jugend, ein zu duftendem Eitergelb mutierender Rohmilchkäse, heute schwieriger zu beschaffen ist als Hardcore-Porno, müsste nicht sein. Wie alle Bürokratien, neigt auch die in Brüssel dazu, sich mit Problemen zu beschäftigen, die wir ohne sie nicht hätten. Das Gefühl, Europäer zu sein, nährt sich aus den regionalen Besonderheiten und Spezialitäten, der Vielfalt von Kulturen und Küchen auf engem Raum, der die Reise vom einen zum anderen Land so reizvoll vertraut macht. Europa ist wie eines jener Kleidungsstücke, die zweiseitig getragen werden können, einfarbig auf der einen, bunt gemustert auf der Kehrseite. Ob Italiener, Brite oder Lettländer, man gleicht einander mehr als dem Rest der Welt.

Europas Kernproblem jedoch ist nicht der Regelungswahn. Der Osten muss sich mit den Überbleibseln alter Minderheiten arrangieren, die neue Rechte beanspruchen, während im Westen neue Minderheiten die alte Gesellschaft auf die Probe stellen. Die Pakistani in Großbritannien, die Nordafrikaner in Frankreich und die Türken in Deutschland leben mehr oder minder in der Segregation, und selbst in den sich für ihre Toleranz rühmenden Niederlanden klafft ein Graben zwischen Einwanderern und Alteingesessenen. Steinewerfer in Bradford, brennende Autos in Paris, ein religiös motivierter Mord in Amsterdam und radikale Prediger in Deutschland haben eine generelle Islamophobie geweckt.

Frankreich stellt das Tragen des islamischen Kopftuchs unter Bann und weist die Roma aus im Bestreben, die Probleme zu entschärfen, während die Schweiz den Bau von Minaretten verbietet und damit ein Problem schafft, wo vorher keines war.

Frühe Erfahrungen, zeigt Czeslaw Milosz in seinen Erinnerungen, prägen die politische Weltsicht des Erwachsenen mit. Als 17jähriger befreundete ich mich auf der Interrail-Reise nach Athen noch im Zug mit einem türkischen Matrosen, und vielleicht haben mich deswegen die Argumente für einen EU-Beitritt der Türkei überzeugt. Die Tage mit Hussein Senkirbas, der in Piräus anheuern wollte, erscheinen mir wie gestern; der Kaffee, den wir tranken - türkisch natürlich, nicht griechisch - die Zigaretten, die wir rauchten, die endlosen Gespräche über Ost und West und die Welt, die ein offenes Buch war. Erst heute sehe ich die Koinzidenz: Athen, die Wiege der Demokratie, das Reich der Hellenen, die Istanbul gründeten und dort, am Bosphorus, vor 2500 Jahren die Grenze zogen zwischen sich und Asien, zwischen Zivilisation und Barbarei, Europa und Nicht-Europa.

Nun treffen an der Meerenge zwei Weltreligionen aufeinander. Aus dem Konflikt im 8. und 9. Jahrhundert ist die politische Vorstellung von Europa erwachsen, die in den Kreuzzügen zum Synonym der Christenheit wird in Abgrenzung gegen die arabisch-islamische Welt. Das wirkt bis heute nach. Doch sollte der Verhandlungsmarathon mit der EU zu einem erfolgreichen Abschluss kommen, wäre die Türkei als Demokratie mit islamischer Religion nicht nur ein Vorbild für Arabien und Zentralasien, sondern auch ein Dämpfungsfaktor für die Konflikte Europas mit seinen sechzehn Millionen Muslimen allein in der EU. Braucht es erwähnt zu werden, dass man dafür im orthodoxen EU-Anwärter Serbien oder im katholischen Polen, dem östlichen Vorposten des Vatikan, so wenig Sympathie findet wie im laizistischen Westen?

Europa verdankt seine Vitalität der Bewegung, den jahrhundertelangen, jahrtausendelangen Migrationen. Unsicherheit zwang zum Handeln, Ungewissheit nährte Ideen. Die Prinzessin, sagt der Mythos, ist vom Göttervater Zeus von Phönikien nach Kreta verschleppt worden, und der Ritt auf dem Stier führte die schöne Europa von der damals bekannten Welt des Ostens in die unbekannt des Westens. Nun verläuft die Reise umgekehrt. Wo der europäische Kontinent endet, ist umstritten, doch man darf behaupten, dass seine geistige Peripherie eine Linie markiert, die San Francisco, Buenos Aires, Kapstadt, Sydney und Wladiwostok verbindet. So weit sind Europäer gekommen, so markant sind ihre Spuren.

Europäer waren es, welche die Neue Welt begründeten, und die USA sind denn auch die erste Europäische Union. Die Engländer in Massachusetts und Virginia, die Franzosen in Louisiana, die Spanier in Kalifornien, die Polen in Chicago, die Deutschen in Wisconsin und die Skandinavier in Minnesota haben geschaffen, was der Schweizer Gelehrte Jacob Burckhardt "ein groß angelegtes Labor experiment von Europas Zukunft" nannte. Um so bedauerlicher ist, dass die viel beklagte Amerikanisierung der Alten Welt Halt gemacht hat vor dem, was bereichernder wäre als McDonald's, Starbucks und Lady Gaga: Die Erkenntnis, dass Bürgerschaft und Kulturzugehörigkeit zweierlei sind. Im multikulturellen Amerika ist es erlaubt, eine Doppelexistenz zu führen, einerseits als Staatsbürger mit für jedermann geltenden Rechten und Pflichten,

andererseits als Einwanderer mit je eigener Kultur und Religion. Es gibt keinen Grund, eine verschleierte Frau zu behelligen, solange sie keine Bank überfällt.

Europa, gebeugt unter der Last seiner Geschichte, hat nur ein Lächeln übrig für das amerikanische "that's history!", mit dem alte Streitereien abgetan werden. Schiere Ungläubigkeit sprach aus dem Gesicht jenes Soldaten der nun aufgelösten Garnison der US-Streitkräfte in Würzburg, als er vom "Rassenkonflikt unter Weißen" in Ex-Jugoslawien sprach und der Groteske, dass sich Nachbarn umbringen, bloß weil ihre Urgroßeltern eine Rechnung offen haben. In Europa sieht man darin ein Beispiel für die Naivität der Amerikaner, die, wie man sagt, in jüngster Zeit nie einen Krieg auf eigenem Boden erlebt hätten. Doch der letzte Teilnehmer des amerikanischen Bürgerkrieges, in dem Bruder gegen Bruder kämpfte, starb im Jahr, als ich geboren wurde, und wer den Süden bereist und die Schlachtfelder besucht, spürt, wie tief die Wunden sind. Die Versöhnung der Parteien ist so erstaunlich wie die zwischen den Erbfeinden Frankreich und Deutschland. "Die Vergangenheit", schrieb der Romanancier Herman Melville, "ist das Lehrbuch der Tyrannen, die Zukunft die Bibel der Freien."

Man muss sich der Geschichte erinnern, um sie vergessen zu können. In Europa neigt man dazu, seine Identität in einer imaginierten Vergangenheit zu finden, in Amerika, sie in einer imaginierten Zukunft zu suchen. Die Barrieren, die in vielen europäischen Ländern gegen Immigranten errichtet werden, ihre Schwierigkeit, Arbeit und einen Platz zu finden in der Gesellschaft, schaden dieser über kurz oder lang. Bleibt die Zuwanderung aus, wird Europa noch rascher altern und sich um den Wohlstand bringen, den es durch Immigranten bedroht glaubt. Der Umgang mit Fremden ist selten rational. In New Glarus, im amerikanischen Bundesstaat Wisconsin, traf ich auf die Nachfahren jener Schweizer, die Mitte des 19. Jahrhunderts nach Amerika ausgewanderten, weil die Textilindustrie ihrer Heimat am Boden lag. Bis in die fünfziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts emigrierten Schweizer und wurden zu Amerikanern, die ihre Folklore pflegen mit Fondue, Fahenschwingen und Ländlermusik. Einer von ihnen, ein ehemaliger Knecht im bernischen Innertkirchen, der mit hundert Dollar in der Tasche losgezogen war und da sein Glück gemacht hat, erklärte mir mit leuchtenden Wangen, er könne nicht verstehen, dass die Schweiz der Überfremdung nicht Einhalt gebiete.

Nichts schafft so leicht Einheit wie Bedrohung. Die Europäische Gemeinschaft verdankt ihre Gründung der Tatsache, dass sich der freie Westen gegen den Kommunismus und gegen sich selber, seine eigene Vergangenheit, schützen wollte. Ob ausgesprochen oder nicht, hinter der heutigen Rede von der "islamischen Gefahr" steht die Überzeugung, Europa sei seinem innersten Wesen nach christlich. Dies zu bestreiten ist ebenso unsinnig wie die alten und neuen Einflüsse zu leugnen, die das relativieren. Das Christentum ist die Erbschaft Griechenlands, Roms und des Judentums, doch es hat in Europa die Kunst, das Recht und das Denken so sehr geprägt, dass selbst ein Voltaire oder Nietzsche nicht denkbar sind ohne es. Nichtchristliche Einflüsse, von der Leidenschaft der Renaissance für die Antike über die heidnische Naturverherrlichung der Romantik bis zur globalen Popkultur, kamen und kommen dazu. Noch immer ist Europa ein

„work in progress”, das bleibt sein definierender Charakterzug. Die Feier des Abendmahls, Barockarchitektur und Kaffee mit Schlagobers sind historisch ein Wegweiser zur Demokratie, aber Ramadan, Minarette und türkischer Kaffee nicht die Einbahnstrasse zur Diktatur. „Muslimischer Europäer“ zu sein kann nicht mehr als Widerspruch in sich gelten.

Ein Kind, das bloß seine Eltern kennt, kennt auch die nicht recht, heißt es bei Georg Christoph Lichtenberg. Das Besondere seiner Heimat nimmt erst wahr, wer die Welt kennengelernt hat. Die Willensnation Schweiz, die an fünf Länder grenzt, drei große Sprachregionen hat und bevölkert ist mit Protestanten und Katholiken, die ihren Frieden miteinander gemacht haben, schien mir einst so selbstverständlich wie die Tetrapackung auf dem Tisch, worauf „Milch“, „Lait“, „Latte“ stand; mein erster Fremdsprachenlehrer. Auch dass die Schweiz, während Europa zweimal im vergangenen Jahrhundert in Schutt und Asche lag, verschont blieb, trat erst so richtig ins Bewusstsein, als ich andere Schicksale kennenlernte. Das von Czeslaw Milosz war ein solches. Die chinesische Verwünschung, „Mögest du in interessanten Zeiten leben“, hat ihn getroffen, und er betrachtete das als Segen, weil es ihn jung hielt. Aus Schweizer Perspektive kann die Welt nur ein Ort der Unordnung sein. Wohl deswegen steht hier die Beliebtheit von Versicherungen für Hausrat im umgekehrten Verhältnis zu den Risiken, ihn zu verlieren. Es gehört zur Ironie der Geschichte, dass die russische Oktoberrevolution, Lenins Putsch, von

Zürich ausging, von jener Wohnung in der Spiegelgasse, der gegenüber achtzig Jahre zuvor Georg Büchner gelebt hatte, der in „Dantons Tod“ seherisch mit dem Fluch auch dieses gewalttätigen Umsturzes abrechnete.

Als ich im vergangenen Herbst aus Kalifornien, wo ich lebe, in die Schweiz kam, erschrak ich nicht gelinde über die ausgehängten Großplakate, auf denen ein Vergewaltiger namens Ivan S. ausgeschrieben war; Parteipropaganda gegen kriminelle Ausländer, die Schweizer werden wollen. Nicht dass solche Leute ausgewiesen werden sollen, ist der Skandal, wohl aber die Leichtfertigkeit, mit der man in Kauf nimmt, dass die sogenannte Volksseele die kroatische Krankenschwester vom Verbrecher vielleicht bald nicht mehr unterscheiden wird. Ich frage mich, wie sehr mein Land, ein friedliches, dem Kompromiss zugeneigtes Mini-Europa außerhalb der EU, noch als Vorbild gelten kann. Zur Vorkriegszeit hat der junge Czeslaw Milosz es mit zwei Freunden besucht, als sie durch Westeuropa trampften. Anders als seine Heimat, ist die Schweiz nach dem Krieg zum multikulturellen Land geworden. Ich kann mich noch gut erinnern, wie man die Italiener, die ersten Einwanderer, im Verdacht hatte, wenn eine Katze verschwunden war. Ob die Tiere wirklich im Kochtopf gelandet sind, wie gemunkelt wurde, weiß ich nicht. Jedenfalls sind aus den einstigen Gastarbeitern gute Schweizer geworden, in deren exklusiven Restaurants selbst Hurrapatrioten ohne Misstrauen dinieren.

*Dieser Essay entstand im Rahmen des HALMA Projekts »Letters to Milosz« (»Briefe an Milosz«) gefördert durch die European Cultural Foundation, die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und den Polnischen Instituten in Leipzig, Paris, Prag und Vilnius.*

▶ Europa, w której dorastałem, kończyła się w Berlinie na przejściu Charlie. Gdy w Orwellowskim roku 1984 przeszedłem przez nie po raz pierwszy, znalazłem się w obcym świecie. Jakiś chłopak zapytał, czy znam Toffi-fee. Wyjaśnił mi, że są to pralinki i nie mógł pojąć, że jako człowiek Zachodu nie korzystam z przywileju ich jedzenia.

Rok po upadku muru, w czasie mroźnej zimy, podróżowałem z przyjacielem przez Rumunię. W Boże Narodzenie 1989 został zastrzelony Ceaucescu. W Bukareszcie zorientowałem się, że nie mam szczoteczki do zębów, ale nigdzie nie można jej było kupić. Nigdy nie zapomnę ulic, którymi wtedy błądziłem. Głodująca młoda kobieta, zastygła w pokornej pozie przed kościołem; pokojówka, która się rozplakała, gdy z naszych wypełnionych żywnością toreb daliśmy jej tabliczkę czekolady; nasz nieszczęśliwy ziomek, który chciał się dowiedzieć, czy dwie pary skrzypiec, które sprzedano mu za dwa tysiące dolarów jako Stradivariusy, istotnie są prawdziwe. Nie rzuciła się w oczy pustka sklepów, lecz milczenie w pełnym metrze, cisza, która wprost grzmiała w uszach. I to był szok. Polska, ojczyzna Czesława Miłosza i Stanisława Lema, była krajem, który otworzył przede mną zakazaną wcześniej połowę Europy. Polska była antytezą mojej ojczyzny, uosobieniem poezji – ze swoimi dzikimi krajobrazami, smogiem węglowego dymu i absurdami codzienności, gdzie sklep sprzedający damskie bluzki i kurze udka mógł wypatrzeć tylko Szwajcar, który przedkłada porządek rzeczy nad ich przydatność.

Teraz nie wyróżniają się już właściciele odtwarzaczy video; sprzedawczynie, niegdyś traktujące klientów jako intruzów, którzy zakłócają im spokój, są dziś równie gorliwe jak na Zachodzie, a przyjęcia, organizowane kiedyś z okazji zdobycia dziesięciu rolek papieru toaletowego, są dla dzieci „Solidarności” taką samą prehistorią, jak strach ich rodziców przed bezpieką.

Zdumiewające, jak szybko zablizniła się cięta rana, biegnąca przez środek Europy. Mam wciąż w pamięci wielkie tablice reklamowe, które pojawiły się w Łodzi po przełomie 1989 roku. Były puste; nocą podświetlały je niebieskie neonowe rurki i zdawało się, że spływają z przyszłości w terażniejszość. Nie wiem, dlaczego pustka, którą przedstawiały, kojarzy mi się zawsze z niewielkim parkiem w pobliżu mojego apartamentu w tym mieście, moim mieszkaniu w Europie. Podczas wojny było tu dziecięce getto, o czym przypomina pomnik. Kiedy Żydzi, ponad trzecia część mieszkańców miasta, zostali wywiezieni i zagazowani, Łódź nazywała się Litzmannstadt. Dziś nie ma już braków w zaopatrzeniu, ilustrowanych czystą niebieską tablicą reklamową. Pozostała natomiast luka po nieobecnych.

Polska powojenna jest, podobnie jak inne kraje Europy Środkowej i Wschodniej, tylko z nazwy tym samym krajem. Na jego wschodnich krańcach, w ojczystych stronach Miłosza, można było przedtem nawet w obrębie jednej rodziny wybierać, czy chce się być Ukraińcem, Białorusinem, Litwinem, Rosjaninem, czy Polakiem. Na zachodzie kraju zanikły tradycyjne tereny polskoniemieckiego pogranicza ze swą mieszkanką językową i kulturową. Hitler i Stalin w przewrotny sposób spełnili sen polskich nacjonalistów o jednolitym społeczeństwie. Gdy po raz pierwszy odwiedziłem Wilnius – czy też Wilno, jak ciągle poprawiają mnie polscy przyjaciele – miasteczko to budziło spontaniczne uczucie swojskości. Ze swoimi

kocimi łbami, krętymi uliczkami i ozdobnymi barokowymi budowlami, stolica Litwy bez trudu mogłaby wyemigrować do Szwajcarii. Niegdyś wielojęzyczna i wielokulturowa, „Jerozolima Północy” uważana jest dziś przez amerykańskich turystów za niedrogą alternatywę dla Pragi czy Paryża. Czesław Miłosz nie idealizował miejsca swoich studiów. Białorusinom, powiada w „Rodzinnej Europie”, pozostawał tylko wybór między polonizacją a rusyfikacją, natomiast Żydzi musieli znosić antysemityzm polskich katolików. Miłosz sam był praktykującym katolikiem, ale twierdzi, że to Żydzi uodpornili go na nacjonalizm polskiej prawicy. Mieszanka językowa jidysz, rosyjskiego, litewskiego i polskiego była dla poety równie ważna, jak powietrze do oddychania.

Milan Kundera pisał, że Europa Środkowa jest „uprowadzonym Zachodem”, zaś „powrót do Europy”, który marzył się takim intelektualistom jak on, György Konrad czy Czesław Miłosz, był powrotem do wielokulturowości „avant la lettre” czasów przedwojennych. Jednakże to te stosunkowo homogeniczne etnicznie kraje, jak Polska, Czechy, Węgry czy Słowenia, które obrały model liberalno-demokratyczny, odrzucając drogę nacjonalistyczno-autorytarną, zostały mniej lub bardziej bez namysłu przyjęte do Unii Europejskiej.

Istotą tej Mitteleuropy było odgraniczenie od Wschodu, od Białorusi, Ukrainy i europejskiej części Rosji. I ono się dokonało; dawna granica między chrześcijaństwem katolickim a prawosławnym stała się nową wschodnią granicą Unii Europejskiej, w której wyjątkami są Grecja, Rumunia i Bułgaria. Linia graniczna na mapie, obecna od pierwszych stuleci naszej ery, jest najtrwalsza na naszym kontynencie, i – jak pokazuje rozpad Jugosławii – wciąż ważna. Wojna w wieloetnicznej federacji odsłoniła przeszłość, która obłożeniem Sarajewa przypomniała I wojnę światową – katastrofę, która dała początek wszystkim innym XX-wiecznym nieszczęściom, a która tam właśnie się zaczęła.

Rasizm, z jakim spotykałem się podczas podróży przez dawne kraje satelickie ZSRR, znajdował się w cieniu tego krwawego konfliktu, ale był oczywisty. Był brutalny jak w Hoyerswerdzie w dawnym NRD, gdzie tłuszcza urządziła polowanie na Wietnamczyków i Mozambijczyków, czując poparcie ze strony licznych współmieszkańców, albo subtelny jak w Polsce, gdzie przedstawiciele inteligencji najpierw z wyższością zignorowali pewnego władającego czterema językami profesora, a później byli zdumieni, że on, czarnoskóry, jest „éduqué”. Nie obumiera nadzieja, że Wschód nadrobi zaległości wobec cywilizowanych społeczeństw i zapanuje tam poprawność polityczna, choć wypadki na Węgrzech budzą co do tego poważne wątpliwości. A przecież nie wiadomo, jak należy traktować przejawy wrogości wobec obcokrajowców w krajach zachodnioeuropejskich, które w tym samym czasie tak przybrały na sile, że parlamenty tych krajów wyraźnie przesunęły się na prawo.

Nie przestają się zdumiewać, jak niewielkie poruszenie w metropoliach Europy Zachodniej wywołują wydarzenia z 1989 roku. Poza Berlinem oczywiście, który z miasta podzielonego na dwie części stał się stolicą zjednoczonych Niemiec. „Aksamitna” rewolucja dorównuje znaczeniem Rewolucji Francuskiej z 1789 roku. Oddziaływała ona na Afrykę Południową, Amerykę Środkową i Chinę, przetarła też szlaki temu, co dzisiaj dzieje się na Bliskim Wschodzie. Timothy Garton Ash, „historyk współczesności”



© Kostya Smolyaninow

i naoczny świadek przełomu 1989 uważa, że ten rok był nie tylko najważniejszym rokiem stulecia, ale jednym z najlepszych lat w historii Europy w ogóle. Pojęła jego znaczenie Unia Europejska jako reprezentacja wszystkich swoich obywateli. Gdyby to mieszkańcy jej krajów członkowskich mieli bezpośrednio decydować, nie doszłoby do rozszerzenia UE na wschód.

Europa jednocząca 27 krajów jest najbardziej pokojowa w całej swej historii. I nie zmieniają tego faktu skargi na eurokratów, regulujących przepisami, jak długie muszą być banany, a jak szerokie prezerwatywy. Nie było dziejową koniecznością, by camembert, pachnący ser mojej młodości, o kolorze przypominającym barwę ropy naftowej, był dziś trudniej dostępny niż hard porno, oczywiście że nie. Bruksela, podobnie jak każda biurokracja, ma jednak skłonność do zajmowania się problemami, które bez niej by nie istniały. Poczucie, że jest się Europejczykiem, wynika ze świadomości istnienia na niewielkim obszarze regionalnych odmienności, specjalów, różnorodności kultur i kuchni, które tak wspaniale i swojsko poznaje się, podróżując z jednego kraju do drugiego. Europa jest jak ubranie, które można nosić dwustronnie: jednokolorowe po jednej, w kolorowe wzory po drugiej. Włoch, Brytyjczyk czy Łotysz są bardziej podobni do siebie, niż do reszty świata.

Najważniejszym problemem Europy nie jest jednak szła regulowania wszystkiego. Wschodnia część musi uporać się z kwestią pozostałych dawnych mniejszości, które domagają się nowych praw, natomiast zachodnia musi sprostać wyzwaniu nowych mniejszości i ich włączeniu do starego społeczeństwa. Pakistańczycy w Wielkiej Brytanii, przybysze z Afryki Północnej we Francji i Turcy w Niemczech żyją obecnie w mniejszej lub większej segregacji. Nawet w szczytującej się tolerancją Holandii powstał ogromny rozdźwięk między imigrantami a dotychczasowymi mieszkańcami. Rzucanie kamieniami w Bradford, płonące samochody w Paryżu, mord na tle religijnym w Amsterdamie i radykałowie w Niemczech – wszystko to wywołuje powszechną islamofobię. Francja czyni wielki problem z noszenia chust i wypędza Romów, chcąc załagodzić konflikt, a Szwajcaria zakazuje budowy minaretów, stwarzając w ten sposób problem, którego wcześniej nie było.

Czesław Miłosz pokazuje w swych wspomnieniach, że doświadczenia młodości wpływają na poglądy dorosłych. Podczas podróży do Aten jako 17-latek zaprzyjaźniłem się z tureckim marynarzem i być może dlatego przekonały mnie argumenty za przyjęciem Turcji do Unii Europejskiej. Nadal mam w oczach dni spędzone wspólnie z Hussajnem Senkirbasem, który chciał się zaokrętować na statek w Pireusie. Pamiętam kawę, którą piliśmy (oczywiście turecką, nie grecką), papierosy, które paliliśmy, niekończące się rozmowy o Wschodzie i Zachodzie i o świecie, który wtedy był dla nas otwartą księgą. Dopiero dzisiaj dostrzegam te koincydencje: Ateny, kolebka demokracji, państwo Hellenów, którzy założyli Istantbul i tam przed 2500 laty wyznaczyli granicę między sobą a Azją, między cywilizacją a barbarią, Europą i nie-Europą. Teraz nad morską przesyką koło Stambułu ścierają się dwie religie. Z konfliktu w VIII i IX w. wyrosło polityczne wyobrażenie Europy, według którego wyprawy krzyżowe były synonimem chrześcijaństwa, odgraniczonego od świata arabsko-islamskiego. I to wyobrażenie trwa do dzisiaj i do dzisiaj oddziałują na nasze myśle-

nie. Gdyby maraton rokowań z Unią miał zakończyć się pomyślnie, to Turcja jako demokratyczny kraj z wyznawanym islamem byłaby nie tylko wzorem dla Arabii i Azji Środkowej, ale także czynnikiem osłabiającym konflikty w Europie, gdzie w samej tylko Unii żyje 16 milionów muzułmanów. Czy trzeba dodawać, że idea ta znajduje równie mało sympatii w prawosławnej Serbii czy katolickiej Polsce, forpoczcie Watykanu na Wschodzie, co w zlaicyzowanych krajach Zachodu?

Europa zawdzięcza swą witalność odwiecznemu ruchowi migracyjnemu. Niepewność zmuszała do działania, dawała pożywkę ideom. Mit powiada, że Zeus przeniósł księżniczkę Europę z Fenicji na Kretę i że galop na byku odbywał się ze znanego wówczas świata Wschodu na nieznaną Zachód. Obecnie dokonuje się podróż w przeciwnym kierunku. Trwa spór o to, gdzie kończy się kontynent europejski, można jednak przyjąć, że jego duchowe peryferie wyznacza linia łącząca San Francisco, Buenos Aires, Kapstadt, Sydney i Władywostok. Europejczycy docierali daleko, pozostawiając wyraziste ślady.

To Europejczycy zbudowali Nowy Świat, a USA stanowią przeciwieństwo pierwszej Unii Europejskiej. Anglicy w Massachusetts i Wirginii, Francuzi w Luizjanie, Hiszpanie w Kalifornii, Polacy w Chicago, Niemcy w Wisconsin i Skandynawowie w Minnesocie stworzyli to, co szwajcarski uczonec Jacob Burckhardt nazywał „zakrojonym na szeroką skalę eksperymentem laboratoryjnym przyszłości Europy”. Tym bardziej przykre, że amerykanizacja Starożytności, na którą tak narzekamy, nie wzbogaca go, lecz ogranicza się do McDonalda, Starbucks i Lady Gagi. Czym innym bowiem jest przynależność pod względem obywatelstwa, a czym innym przynależność kulturowa. W wielokulturowej Ameryce dopuszczalne jest prowadzenie podwójnej egzystencji: z jednej strony jest się obywatelem USA z przysługującymi mu prawami i obowiązkami, z drugiej jest się imigrantem z własną kulturą i religią. I nie ma powodu zwracać głowy kobiecie z przesłoniętą twarzą, dopóki nie napadnie ona na bank. Europa, przytłoczona ciężarem własnej historii, z uśmiechem traktuje „that’s history!”, którymi Amerykanie zbywają zadawnione nieporozumienia. Na twarzy amerykańskiego żołnierza z rozwiązanego obecnie garnizonu wojskowego w Würzburgu malowało się szczere niedowierzanie, gdy mówił o „rasowym konflikcie wśród białych” w byłej Jugosławii i o tym, że sąsiedzi zabijają się tylko dlatego, że ich pradziadowie mieli ze sobą otwarte porachunki. W Europie postrzega się to jako naiwność Amerykanów, którzy w ostatnim czasie nie przeżyli żadnej wojny na swojej ziemi. A przeciwieństwo ostatni uczestnik wojny secesyjnej, w której brat walczył przeciwko bratu, zmarł w roku, w którym ja się urodziłem. Kto podróżuje po amerykańskim Południu i zwiedza pola bitew, ten czuje, jak głębokie są to rany. Pojednanie stron jest równie zdumiewające, jak pojednanie między odwiecznymi wrogami: Francją i Niemcami. Herman Melville pisał, że „przeszłość jest podręcznikiem tyranów, a przyszłość biblią ludzi wolnych”.

Trzeba pamiętać o historii, żeby tę historię móc zapamiętać. W Europie istnieje skłonność do poszukiwania tożsamości w wymagowanej przeszłości, w Ameryce – do poszukiwania jej w wymagowanej przyszłości. Bariery przeciwko imigrantom, stworzone w wielu krajach europejskich, trudność w znalezieniu pracy i miejsca w społeczeństwie, szkodzą tym krajom na krótszą i na

dłuższą metę. Jeśli napływ imigrantów ustanie, Europa będzie się starzeć jeszcze szybciej i padnie ofiarą dobrobytu, któremu – jak uważa – zagrażają imigranci. Traktowanie obcych rzadko bywa racjonalne. W New Glarus w stanie Wisconsin spotkałem potomków Szwajcarów, którzy w połowie XIX w. wywedrowali do Ameryki, ponieważ załamał się przemysł tekstylny w ich kraju. Aż po lata 50. ubiegłego stulecia Szwajcarzy emigrowali i stawali się Amerykanami, kultuwującymi swój własny folklor. Jeden z nich, niegdysiejszy parobek z Innertkirchen, który wyjechał ze stoma dolarami w kieszeni i tu znalazł swoje szczęście, tłumaczył mi z przejęciem, że nie potrafi zrozumieć, dlaczego Szwajcaria nie położy kresu obcym wpływom.

Nic tak nie buduje jedności, jak zagrożenie. Wspólnota Europejska zawdzięcza swe powstanie temu, że wolny Zachód chciał chronić się przed komunizmem i przed samym sobą, przed swoją przeszłością. Czy mówi się o tym głośno, czy nie, za dzisiejszym „zagrożeniem ze strony islamu” stoi przekonanie, że Europa w swej najgłębszej istocie jest chrześcijańska. Zaprzeczanie temu byłoby tak samo pozbawione sensu, jak zaprzeczanie dawnym i nowym wpływom, które ten fakt relatywizują. Chrześcijaństwo jest dziedzictwem Grecji, Rzymu i judaizmu, ale tak bardzo naznaczyło sztukę, prawo i myśl europejską, że bez niego nie do pomyślenia byłoby nawet Wolter czy Nietzsche. Ale istniały także wpływy pozachrześcijańskie, by wymienić tylko namiętne umiłowanie antyku przez renesans, pogańskie ubóstwienie natury w romantyzmie, czy współczesną globalną popkulturę. Europa wciąż jeszcze jest „work in progress” i ta cecha ją definiuje. Uroczyste kolacje, architektura baroku i kawa ze śmietanką stanowią historycznie drogowskazy ku demokracji, ale ramadan, minarety i kawa po turecku nie są ślepa uliczką prowadzącą ku dyktaturze. Określenia „muzułmański Europejczyk” nie można już traktować jako sprzeczności samej w sobie.

Georg Christoph Lichtenberg pisał, że dziecko, które zna jedynie własnych rodziców, nawet ich nie zna dobrze. Specyfikę własnej ojczyzny dostrzeże dopiero ten, kto poznał świat. Szwajcaria graniczy z pięcioma krajami, obejmuje trzy duże regiony językowe i jest zamieszkała przez protestantów i katolików, którzy zawarli ze sobą pokój. Dla mnie była taką samą oczywistością, jak karton mleka

na stole, na którym napisane było „Milch”, „Lait” i „Latte” – mój pierwszy nauczyciel języków obcych. Także to, że Szwajcaria nie ucierpiała, gdy w ostatnim stuleciu Europa dwukrotnie leżała w gruzach, jasno dotarło do mojej świadomości dopiero wówczas, gdy poznałem los innych. Takim innym był Czesław Miłosz. „Obys żył w ciekawych czasach” – głosi chińskie przekleństwo, które go dotknęło. Miłosz życie w takich czasach uważał jednak za błogosławieństwo, ponieważ pozwalało mu ono zachować poczucie młodości. Z perspektywy szwajcarskiej świat może wydawać się miejscem jednego wielkiego nieporządku. Zapewne to dlatego ubezpieczenia sprzętów domowych cieszą się tu popularnością odwrotną do ryzyka ich utraty. Jest ironią historii, że rewolucja październikowa, pucz Lenina, miała swój początek w Zurychu, w mieszkaniu przy Spiegelgasse, naprzeciwko którego osiemdziesiąt lat wcześniej mieszkał Georg Büchner, autor „Śmierci Dantona”, który wystawił rachunek brutalnemu przewrotowi, proroczo także rewolucji sowieckiej.

Gdy minionej jesieni przybyłem z Kalifornii, gdzie obecnie mieszkam, do Szwajcarii, przeraziłem się nie na żarty, zobaczywszy rozwieszzone duże plakaty, na których wypisane było nazwisko jakiegoś poszukiwanego gwałciciela Ivana S. Była to oczywista partyjna propaganda przeciwko przestępczym obcokrajowcom, którzy chcą być Szwajcarami. Skandalem jest nie to, że tacy ludzie powinni być wydalani, ale to, że wskutek tych działań mieszkańcy nie będą wkrótce odróżniać chorwackiej pielęgniarki od przestępcy. Zastanawiam się, czy mój kraj – pokojowa, nastawiona na kompromis mini-Europa poza granicami UE – może wciąż jeszcze służyć za wzór. Młody Czesław Miłosz wraz z dwoma kolegami odwiedził ją przed wojną podczas wycieczki po Europie Zachodniej. Inaczej niż jego ojczyzna, Szwajcaria stała się po wojnie krajem wielokulturowym. Dobrze pamiętam, jak po zaginięciu w okolicy jakiegoś kota o niecy czyn posądzano Włochów, imigrantów. Nie wiem, czy istotnie zwierzęta trafiały do garnka, jak tu i ówdzie przebąkiwano. W każdym razie gasterbeiterzy stali się dobrymi Szwajcarami, w których znakomitych restauracjach jadal bez obaw nawet najwięksi hura-patrioci.

[Tłumaczenie: Agnieszka Gadzała]



► Европа, в якій я виростав, закінчувалася в Берліні, на КПП «Чекпойнт Чарлі». Коли я вперше перетинав цей прикордонний перехід у Орвеллівському 1984 році, то опинився в цілком чужому мені світі. Якийсь хлопчина запитав, чи знаю я «Тоффіфею». Як він мені пояснив, це були шоколадні цукерки, і він не міг повірити, що я – людина з привілейованого заходу, не їм їх щодня. Через рік після того, як упала Берлінська Стіна, я взимку поїхав із приятелем до Румунії. Було дуже холодно. Ніколае Чаушеску стратили на Різдво 1989 року. В Бухаресті я виявив, що забув зубну щітку, купити нову було просто неможливо. Ці блукання містом врізалися мені у пам'ять. Виснажена голодом молода жінка, яка смиренно завмерла перед входом до церкви; покоївка, яка почала плакати, коли ми

витагнули для неї плитку шоколаду з нашої торби, доверху напаківаної продуктами; безпритульний співвітчизник, який хотів дізнатися, чи дві скрипки Страдіварі, які він придбав за дві тисячі доларів, справжні. Мене вражали зовсім не порожні полиці у магазинах, і усвідомлення цього по-справжньому шокувало. Це була мовчазність людей у переповненій підземці, тиша, від якої дзвеніло в вухах. Польща – батьківщина Чеслава Мілоша та Станіслава Лема, стала країною, яка відкрила для мене колись заборонену частину Європи. Вона була антитезою моєї батьківщини – уособленням поезії: здичавілі ландшафти, запах вугілля та абсурдність побуту. На магазин, в якому продаються дамські блузки і курячі лапки, зверне увагу хіба що якийсь швейцарець, для якого на першому місці не вигода, а порядок.

Вже немає більше «Партії власників відеомагнітофонів», продавчині, які сприймали покупців як порушників особистого спокою, безслідно щезли тут, як і на заході, а вечірки з нагоди того, що вдалося роздобути десять рулонів туалетного паперу, для дітей «Солідарності» є доісторичними подіями так само, як страх їхніх батьків перед Службою безпеки.

Це справжнє чудо, як швидко загоїлася різана рана, що ділила Європу. Я ще пам'ятаю великі рекламні щити, які з'явилися у Лодзі після 1989 року. Вони були порожні. Уночі, підсвічені блакитним неонам, вони світили з майбутнього у теперішнє. З невідомих мені причин ця порожнеча рекламних щитів завжди викликає у мене асоціацію з невеликим сквером неподалік мого помешкання у цьому місті, моїм місцем проживання у Європі. Колись тут було дитяче гетто, про це нагадує пам'ятник. Коли євреї, що складала понад третину населення, були вивезені і загинули в газових камерах, місто Лодзь називалося Ліцманнштадт. Брак товарів, який ілюстрували блакитно-невинні рекламні щити, усунено. Ніша в суспільстві залишилася.

Післявоєнна Польща так само, як інші країни Східної та Центральної Європи, є тою самою Польщею лише за назвою. На батьківщині Мілоша – у східній Польщі – до війни члени однієї і тієї ж родини могли вибирати свою ідентичність: українець, білорус, литовець, росіянин або поляк. У західній Польщі зник історичний німецько-польський регіон змішаних мов та культур. У перверзивний спосіб Гітлер та Сталін втілили в життя мрію польських націоналістів про гомогенне суспільство.

Коли я вперше приїхав до Вільнюса або Вільна – як мене постійно виправляли мої польські друзі, то відразу почувся як удома. Столиця Литви запросто могла б емігрувати до Швейцарії зі своєю бруківкою, звивистими вуличками та розкішними бароковими будівлями. Колись – різноманіття мов та культур, «Єрусалим півночі», сьогодні – порівняно недорогога альтернатива до Праги чи Парижу для американських туристів. Чеслав Мілош не ідеалізує місто своїх студій. У своїй книзі «Рідна Європа» він пише, що білорусам залишився вибір між колонізацією та русифікацією, в той час як євреї потерпали від антисемітизму польських католиків. Мілош був практикуючим католиком, але саме євреї, каже він, виробили у нього імунітет проти націоналізму польської правниці. Мовне різноманіття – їдиш, російська, литовська та польська мови – стали для поета такими ж важливими, як повітря.

Центральна Європа, писав Мілан Кундера у вісімдесятих роках, – це синонім «західноєвропейськості», тимчасово поневоленої Сходом і повернення до Європи, яким марили він та інші інтелектуали – Дьордь Конрад та Чеслав Мілош, було поверненням до мультикультуралізму “avant la lettre” довоєнного періоду. Але саме відносно етнічно-гомогенні країни Польща, Чеська Республіка, Угорщина та Словенія пішли ліберально-демократичним шляхом, відкинувши національно-авторитарний варіант, і Європейський Союз привітав їх, у принципі не роздумуючи.

Ядром тієї Центральної Європи було відмежування від

Сходу, від Білорусії, України та європейської частини Росії. Це відмежування відбулося; колишній кордон між католицизмом та православ'ям став новим східним кордоном Європейського Союзу, в межах якого Греція, Румунія та Болгарія складають виняток. Лінія поділу, яка існує з перших століть нашої ери, виявилася найтривкішою на континенті, як показав розпад Югославії, і не втрачає свого значення. Війна в мультиетнічній федерації оголила минуле, облога Сараєво викликала спогади про Першу світову війну, первісну катастрофу Європи, яка саме там і почалася. Расизм, із яким я зустрічався під час подорожі колишніми державами-сателітами Радянського Союзу, був відтінений цим кривавим конфліктом, але цілком явним. Він мав схильність до насильства як у містечку Гоерсверда в колишній НДР, де простий людя під оплески добродійних міщан влаштовував поховання на вихідців із В'єтнаму та Мозамбіку, або був тонким, як у Польщі, де представники інтелігенції спершу ігнорували професора-поліглоту із зарозумілою посмішкою, а потім прикидалися подивованими тим, що чорний є “*éduqué*”. Надія на те, що дефіцит громадянського суспільства та політкоректності в Східній Європі буде задоволений, ще не вмерла, незважаючи на тривожні тенденції в Угорщині. Але питання також стоїть про те, чи можна бути у цьому певним з огляду на вороже відношення до іноземців у країнах Західної Європи, яке за останні двадцять років дуже поширилося, так що навіть деякі парламенти зазнали очевидного крену вправо.

Я не перестаю дивуватися, наскільки мало мешканці західноєвропейських метрополій переймаються подіями 1989 року. Виняток становить хіба що Берлін – місто, яке було розділене, а згодом стало столицею об'єднаної Німеччини. «Оксамитова» революція за своїм значенням не поступається французькій революції 1789 року. Її відгомін сягнув Південної Африки, Центральної Америки та Китаю, і те, що сьогодні відбувається на Близькому Сході, є також її наслідком. 1989 рік був не лише «роком» століття, це був найкращий рік в історії Європи взагалі, стверджує Тімоті Гартон Еш, «історик сучасності», який це пережив. Європейський Союз, інститут репрезентативної демократії, зрозумів, що це означало. Якщо б рішення про розширення на схід приймалося прямим голосуванням громадянами країн-членів ЄС, то цього розширення б не було. Європа двадцяти семи країн-членів ЄС, є найбільш миролюбною в історії. Скарги на євробюрократів, які диктують довжину бананів та ширину презервативів, не применшують силу цього усвідомлення. Камембер моєї юності, сир з сирого молока з інтенсивним запахом та золотистим кольором, сьогодні складніше дістати, ніж жорстке порно – хіба не можна без цього обійтися? Бюрократи в Брюсселі, як і всі бюрократи, схильні займатися проблемами, яких би ми без них не мали. Відчуття того, що ти – європеець, живиться регіональними особливостями та фірмовими стравами, різноманіттям культур та національної кухні, які співіснують у тісному сусідстві. Тоді подорож з однієї країни в іншу є привабливою, а разом із тим ти відчуваєшся як удома. Європа нагадує плащ, який можна носити на обидва боки, з одного боку – однотонний, з іншого – з кольоровим

малюнком. Італієць, британець чи литовець подібні між собою більше, ніж решта світу.

Однак манія врегулювання не є центральною проблемою Європи. Східна Європа мусить дати собі раду зі залишками історичних меншин, які вимагають нових прав, у той час як у Західній Європі нові меншини є випробуванням для традиційного суспільства. Пакистанці у Великій Британії, північно-африканці у Франції та турки в Німеччині живуть у більшій чи меншій ізоляції. Навіть у Нідерландах, які славляться своєю толерантністю, між мігрантами та місцевим населенням лежить прірва. Град каміння у Бредфорді, палаючі автівки в Парижі, вбивство з релігійних мотивів у Амстердамі та радикальні проповідники в Німеччині викликали загальну ісламофобію. Франція забороняє мусульманкам носити хустини на головах та депортує ромів, намагаючись зменшити гостроту проблем, тоді як у Швейцарії забороняють будувати мінарети і таким чином створюють проблему там, де її не було. Чеслав Мілош пише у своїх спогадах, що ранній досвід формує політичний світогляд дорослої людини. Коли мені було 17 років, у потязі до Афін я познайомився з турецьким матросом, і, можливо, тому аргументи на користь вступу Туреччини до ЄС видаються мені переконливими. Дні, проведені з Гуссеїном Зенкірбасом, який хотів найнятися на роботу у порту Пірей, стоять у мене перед очима так, ніби це було вчора: кава, яку ми пили, по-турецьки, ясна річ, не по-грецьки; цигарки, які ми палили, безкінечні розмови про схід та захід та про світ, який був відкритою книгою. Лише сьогодні я бачу збіг: Афіни – колиска демократії, царство еллінів, які заснували Стамбул і там – на Босфорі, дві тисячі п'ятсот років тому назад, проклали кордон між собою та Азією, Європою та Не-Європою.

І ось у місці, де обидва континенти найближче підходять один до одного, зустрічаються дві світові релігії. Політичне уявлення про Європу виросло з конфліктів восьмого та дев'ятого сторіч. Тоді, під час хрестових походів, воно стає синонімом християнства, щоб відмежуватися від арабсько-ісламського світу. Це відчутно ще і сьогодні. Переговорний марафон з ЄС повинен увінчатися успіхом, якщо Туреччина як демократична держава з ісламською релігією буде не лише прикладом для арабських країн та країн Малої Азії, але і пом'якшуючим фактором у конфліктах у Європі, де в країнах ЄС проживає шістнадцять мільйонів мусульман. Чи варто говорити про те, що прихильників цього процесу однаково мало як у православного кандидата Сербії, чи в католицькій Польщі, східному форпості Ватикану, так і на заході, де церква відділена від держави.

Своєю вітальністю Європа завдячує міграційним рухам, які тривають протягом століть та тисячоліть. Непевність штовхала до дії, невідомість живила ідеї. За міфом, батько богів Зевс у вигляді бика викрав принцесу Європу з Фінікії та відніс на острів Крит, ця подорож верхи на бику вела чарівну Європу з рідного Сходу на невідомий Захід. Тепер ми подорожуємо у протилежному керунку. Питання про те, де закінчується європейський континент, є відкритим, але можна стверджувати, що його ментальну

периферійну лінію утворюють Сан-Франциско, Буенос-Айрес, Капштадт, Сідней та Владивосток. Аж так далеко дісталися європейці, такі очевидні сліди залишили.

Європейці заснували Новий Світ, а США – це перша Європейська Спільнота. Англіїцям у Массачусетсі та Вірджинії, французам у Луїзіані, іспанцям у Каліфорнії, полякам у Чикаго, німцям у Вісконсині та скандинавам у Міннесоті вдалося створити те, що швейцарський учений Якоб Буркгардт назвав «широкомасштабним лабораторним експериментом над європейським майбутнім». Тим прикріше, що американізація Старого Світу, на яку так усі нарікають, зупинилася перед речами, які б збагатили нас більше, ніж Мак Дональдс, Старбакс і Леді Гага: усвідомлення того, що громадянство та культурна приналежність є двоякими. В мультикультурній Америці дозволено жити подвійним життям, з одного боку – ти громадянин держави і маєш певні права та обов'язки, з іншого боку – ти мігрант з властивою тобі культурою та релігією. Немає причини, щоб відхилити паранджу жінки, якщо тільки вона не грабує банк.

Європа, згорблена під тягарем власної історії, може лише скривити губи в посмішці на американську фразу “that's history!” , якою відмахуються від старих суперечок. Щира недовіра вимальовувалася на обличчі американського солдата з ліквідованого гарнізону у Вюрцбурзі, коли він говорив про «расовий конфлікт між білими» в колишній Югославії і про гротескну ситуацію, коли сусіди вбивають одне одного, бо їхні діди не звели свого часу порахунків. У цьому європейці вбачають наївність американців, які, як кажуть, не пережили війни на своїй землі у новітні часи. Проте останній учасник громадянської війни в Америці, коли брат воював проти брата, помер у тому ж році, коли я народився, і якщо ви перебуваєте на півдні Америки і відвідуєте місця найбільших битв, то відчуєте, якими глибокими є рани. Це примирення є не менш дивовижним, ніж між давніми ворогами Францією та Німеччиною. “Минуле, – писав романіст Герман Мелвілл, – це підручник для тиранів, майбутнє – Біблія вільних людей.”

Історію треба пам'ятати, щоб спромогтися її забути. Європейці схильні шукати свою ідентичність в уявному минулому, американці – в уявному майбутньому. Бар'єри, які зводяться для мігрантів у багатьох європейських країнах, труднощі з пошуком роботи, які вони переживають, так чи інакше шкодять суспільству. Якщо потік мігрантів зупиниться, Європа старішатиме ще швидше і втрачатиме той добробут, за який вона так переживає.

Підхід до чужого рідко буває раціональним. У Нью-Гларусі в американському штаті Вісконсин я натрапив на нащадків швайцарців, які виїхали до Америки в середині 19 сторіччя, бо текстильна індустрія на їхній батьківщині занепала. До п'ятдесятих років минулого сторіччя швайцарці емігрували і ставали американцями, які плекали свій фольклор. Один із них, колишній найманий працівник із бернського Іннерткріхену, який виїхав, маючи в кишені 100 доларів, і побудував в Америці успішне життя, казав мені, почервонівши від збудження, що він не

розуміє, чому Швейцарія не покладе край цій інвазії іноземців.

Ніщо інше так не згуртовує, як спільна загроза. Європейська спільнота завдячує своє заснування тому факту, що вільний Захід хотів захистити себе від комунізму і від себе самого, свого минулого. За сьогоднішніми заявами про «загрозу ісламізму», стоїть переконання (вербалізоване або й ні), що Європа за своєю суттю є християнською. Заперечувати це не має сенсу, так само як і не визнавати старі та нові впливи, які роблять усе це відносним. Християнство – це спадщина Греції, Риму та єврейства, вплив останнього на європейське мистецтво, право та філософію є настільки визначальним, що навіть Вольтера або Ніцше без нього уявити неможливо. До цього додаються нехристиянські впливи, від палкої пристрасті доби Відродження до античності через язичницьке звеличення природи в добу романтизму до глобальної поп-культури. Європа і надалі залишається “work in progress”, це її визначальна риса. Свято Тайної вечери, барокова архітектура та віденська кава з вершками є історичними дороговказами на шляху до демократії, але й рамадан, мінарети та кава по-турецьки не є вулицею з одностороннім рухом, яка веде до диктатури. У виразі «європеець-мусульманин» більше немає суперечливості.

Дитина, яка знає лише своїх батьків, знає і їх лише поверхово, каже Георг Крістоф Ліхтенберг. Лише той, хто пізнав світ, сприймає особливість своєї батьківщини. Вольова нація Швейцарії, яка межує із п'ятьма державами, має три великі мовні регіони і населена протестантами та католиками, які уклали між собою мир, здавалася мені колись чимось абсолютно звичайним, таким як пакет молока на столі з написом “Milch”, “Lait”, “Latte” – цей пакет був моїм першим учителем іноземної мови. Той факт, що Швейцарія залишилася неушкодженою тоді, коли Європа двічі у минулому сторіччі перетворювалася на пил і попіл, я усвідомив лише тоді, коли довідався про долі інших.

**Peter Haffner** (1953, Schweiz) – Journalist und Schriftsteller. Studierte Philosophie und Geschichte an der Universität Zürich. Nach seinem Studium arbeitete er als freier Journalist für schweizerische, deutsche und österreichische Zeitungen. Von 1991 bis 2002 war er Redakteur des Monatsmagazins „NZZ- Folio“ der „Neuen Zürcher Zeitung“. Als Korrespondent ist er für die Beilage „Das Magazin“ des Zürcher „Tages-Anzeigers“ tätig. Für seine Reportagen wurde er mit dem Egon-Erwin-Kisch-Preis ausgezeichnet. 2002 erschien sein Buch *Grenzfälle. Zwischen Polen und Deutschen*, das 2005 in polnischer Übersetzung erschien. Peter Haffner lebt und arbeitet in Kalifornien.

**Peter Haffner** (1953, Szwajcaria) – dziennikarz i prozaik. Studiował filozofię i historię na Uniwersytecie w Zurychu. Po studiach pracował jako niezależny dziennikarz dla szwajcarskich, niemieckich i austriackich gazet. W latach 1991 do 2002 był redaktorem miesięcznika „NZZ- Folio“ wydawanego przez „Neue Zürcher Zei-

tung“. Jest korespondentem dodatku „Das Magazin“ zuryskiej gazety „Tages-Anzeiger“. Jego reportaże zostały wyróżnione nagrodą Egon-Erwin-Kisch-Preis. W 2002 roku opublikował książkę *Przypadki graniczne. Polacy i Niemcy*, która w roku 2005 ukazała się w przekładzie na język polski. Mieszka w Kalifornii.

Однією з цих доль було життя Чеслава Мілоша. Китайське прокляття «Щоб ти жив у цікаві часи» впало на нього, він трактував це як благословення, бо воно допомагало йому залишатися молодим. Зі швейцарської перспективи світ – це місце, де панує неупорядкованість. Напевно тому тут так полюбляють страхувати майно, і кількість застрахованого обернено пропорційна до ризику це майно втратити. За іронією історії російська Жовтнева Революція, Ленінський путч зародився у Цюриху, у помешканні на Шпігелгасе, навпроти якого вісімдесят років до того мешкав Георг Бюхнер, який пророчо прокляв цей насильницький переворот у «Смерті Дантона». Коли я минулої осені приїхав із Каліфорнії, де зараз мешкаю, до Швейцарії, мене шокували великі плакати «Розшукується гвалтівник на ім'я Іван С.»; партійна пропаганда проти злочинців-іноземців, які хочуть стати громадянами Швейцарії. Скандальним є не той факт, що таких людей депортують за межі Швейцарії, а те, що треба рахуватися з тим, що, так звана народна душа скоро не зможе відрізнити хорватську медсестру від злочинця. Я запитую себе, наскільки моя країна, мирна і схильна до компромісів міні-Європа поза ЄС, ще може слугувати прикладом. Перед Другою Світовою війною молодий Чеслав Мілош побував тут разом із двома друзями, коли вони подорожували автостопом Західною Європою. На відміну від його батьківщини, Швейцарія стала мультикультурним краєм після війни. Я ще добре пам'ятаю італійців, які були першими трудовими мігрантами, і на яких одразу падала підозра, якщо у когось із місцевих пропадала кішка. Я не знаю, чи ті тварини дійсно опинялися в баняку, як про це пліткували. У кожному разі, з колишніх мігрантів вийшли добрі швейцарці, і навіть ура-патріоти з задоволенням вечеряють у вишуканих ресторанах з італійською кухнею.

[Переклад: Софія Онуфрів]

**Петер Гаффнер** (1953, Швейцарія) – журналіст і письменник. Вивчав філософію та історію в університеті Цюриха. Опісля працював як позаштатний журналіст для швейцарських, німецьких та австрійських газет. У період із 1991 до 2002 був редактором місячника „НЦЦ-Фоліо“ газети „Нойен Цюрхер Цайтунг“. Був кореспондентом додатку „Дас Магацін“ газети „Тарес-Анцайгер“ у Цюриху. За свої репортажі був нагороджений премією ім. Егона-Ервіна Кіша. У 2002 році вийшла друком його книга *Прикордонні випадки. Поміж Польщею та Німеччиною*, яку у 2005 році було перекладено польською мовою. Живе у Каліфорнії.





# ЛЮДИНА У МІСЦІ ВИГНАННЯ DER MENSCH AM ORT DER VERTREIBUNG CZŁOWIEK NA WYGNANIU

фрагменти  
auszüge  
fragmenty

► «Якщо свобода буцімто є лише усвідомленням необхідності, тоді я, нікчемний хробак, стаю на шляху, який має пройти Історія під гуркіт танків і лопотіння знамен, і мені байдуже, коли хтось називатиме мене рабом забобонів чи успадкованих звичок», – писав Чеслав Мілош у статті «Ні», першому тексті, який він опублікував після свого найрадикальнішого жесту. Цим жестом був, ясна річ, розрив із офіційною машинерією комуністичної Польщі (а Мілош як працівник посольства Польської Народної Республіки в Парижі в силу посадових обов'язків мусив бути «обличчям режиму») і переходом у табір еміграції, яка починалася одразу за порогом польського Літературного інституту у Мезон-Лафіті. Стаття «Ні» – суперечлива й неоднозначна, і ми маємо повне право трактувати її як «пояснювальну записку» чи навіть як самовиправдання – цілком, зрештою, доречно у випадку того, хто самотужки з валізкою в руці перебігає лінію «холодного фронту». Єжи Гедройць, директор Літературного інституту і редактор часопису «Культура», де й була надрукована ця стаття, через багато років згадуватиме свій великий внутрішній опір щодо її публікації. Зрештою, сподобатися в той час вона могла мало кому: Мілош виразно й рішуче відтинає себе в ній від будь-якого табору, будь-якої колективної ідеї. І ставлення до польської еміграції – котра як-не-як мала тепер стати його вимушеним домом – у ній ненабагато прихильніше («іронічне», як зауважує сам Мілош), ніж до «народної батьківщини», яка залишилася за плечима. У такий спосіб, як у статті «Ні», висловлюється «Якщо свобода буцімто є лише усвідомленням необхідності, тоді я, нікчемний хробак, стаю на шляху, який має пройти Історія під гуркіт танків і лопотіння знамен, і мені

байдуже, коли хтось називатиме мене рабом забобонів чи успадкованих звичок», – писав Чеслав Мілош у статті «Ні», першому тексті, який він опублікував після свого найрадикальнішого жесту. Цим жестом був, ясна річ, розрив із офіційною машинерією комуністичної Польщі (а Мілош як працівник посольства Польської Народної Республіки в Парижі в силу посадових обов'язків мусив бути «обличчям режиму») і переходом у табір еміграції, яка починалася одразу за порогом польського Літературного інституту у Мезон-Лафіті. Стаття «Ні» – суперечлива й неоднозначна, і ми маємо повне право трактувати її як «пояснювальну записку» чи навіть як самовиправдання – цілком, зрештою, доречно у випадку того, хто самотужки з валізкою в руці перебігає лінію «холодного фронту». Єжи Гедройць, директор Літературного інституту і редактор часопису «Культура», де й була надрукована ця стаття, через багато років згадуватиме свій великий внутрішній опір щодо її публікації. Зрештою, сподобатися в той час вона могла мало кому: Мілош виразно й рішуче відтинає себе в ній від будь-якого табору, будь-якої колективної ідеї. І ставлення до польської еміграції – котра як-не-як мала тепер стати його вимушеним домом – у ній ненабагато прихильніше («іронічне», як зауважує сам Мілош), ніж до «народної батьківщини», яка залишилася за плечима. У такий спосіб, як у статті «Ні», висловлюється той, хто виходить із гри. Але що таке «вихід із гри»? Момент слабкості, коли намагаєшся врятуватися від усвідомленого неминучого програшу, чи мить дорослішання, коли достигаєш до іншого бачення? Скажімо, коли відриваєш очі від шахової дошки і трохи вище за голову супротивника помічаєш рух стихій, наближення грози?

Наразі зачекаємо з відповідями, точніше, зі спробами відповідати. Звернемо натомість увагу на закінчення цитати, котра прозвучала на початку: «...мені байдуже, коли хтось називатиме мене рабом забобонів чи успадкованих звичок». Бунт супроти Історії і «успадковані звички»? Чому це з'явилося у Мілоша в одному реченні, хай навіть у негативному формулюванні і почасти вкладене в чужі уста? І як це розуміти?

Зараз у нашому кадрі, можливо, дещо несподівано опиниться Оскар Мілош, Чеславів дядько і дещо ексцентричний французький поет – той, хто першим провів Чеслава світом європейської культурної метрополії, дорогою позбавляючи його юнацьких ілюзій і сліпого замилювання. Духовний наставник? Хай буде й так. Але серед іншого дядько Оскар Мілош, глянувши на руку свого небожа, з прикрістю зауважив, що той не носить родового персня з гербом. Це не дивно – Чеслав уже на той час хилився до лівацтва і скептично ставився до подібних символічних брязкалец. Ти мусиш пам'ятати про своє шляхетське походження, ти маєш шанувати знаки свого початку, – таким було послання, яке мусило здатися Чеславу дещо несподіваним в устах безумовно модерного і космополітичного дядька. Згодом у «Родинній Європі» ці слова нарешті стануть на своє місце, знайдуть свої контекст і підставу.

Отже, бунт. З нього й варто почати. Безумовно, той, хто виходить з гри й оголошує свою непричетність до світових «забав зі свинцем», тим самим опиняючись «між вістрями могутніх фехтувальників» (Мілош часто цитував цю фразу Шекспіра), – бунтар. Мілош був не єдиним, хто так учинив, але у майбутнього польського нобеліата цей бунт, відважимося ствердити, мав дещо особливі мотивації. То був бунт «я», яке хоче зберегти свою повноту, бунт проти розшарування особистості, спричиненого політичною чи ідеологічною необхідністю. То була незгода на вилучення, витіснення окремих сегментів людської тотожності – як-от родова пам'ять чи географічне укорінення, які не узгоджуються з актуальною політичною мапою. Людина має безумовне право на «успадковані звички», умовності, на винесені з приватного світу ритуали, які дозволяють у стихійно змінних обставинах, у мінливому політичному освітленні, котре часто робить власне обличчя у дзеркалі невідомим, виразно ствердити: це все-таки я. Це бунт «цілої людини» (таке означення Мілош вживає в статті «Ні»; у «Приватних обов'язках» – «повна людина»), котра є принципово складнішою, ніж ідеологічні доктрини, і суперечливішою, ніж будь-яка задекларована політична позиція. Вона неможлива без фраз, які ми бурмочемо крізь сон, без того, що змушує нас швидше дихати, коли чуємо окремі назви та імена. «Ціла людина» – небажаний мотив для будь-якого доктринального світогляду чи системи, бо вона не піддається класифікації, стримить із будь-якої шухляди, ставить під сумнів категоричні твердження (в ній, якщо скористатися формулюванням Александра Ф'юта, існує щось, що «опирається будь-якій редукції»). «Ціла людина» не може бути об'єктом вивчення навіть для теології та психології, які, здавалося б, шиті за її міркою. Вона сама творить свою суперечливу мову.

Для «цілої людини» найприроднішою є мова подробиць, деталей і місць, а не мова ідеологічних абстракцій, які вихоплюють з «я» лише невелику частку, водночас виходячи надто далеко за його межі. «Якщо маємо рацію, але ціле наше «я» не дозволяє кинутися вниз головою, віддатися якійсь справі до решти? Що тоді? – запитує Мілош у «Родинній Європі». – Чи треба примусити себе, насадити дисципліну зречення і в такий спосіб довести собі свою вартість?». І продовжує: «Щасливі ті, що мають можливість уникати радикальних виборів». Мілош виразно бачив людину як відлагоджену систему тягарців і сполучень, котра може гармонійно існувати лише тоді, коли рівномірно хитається з боку в бік, але ніколи не перетинає небезпечної межі, з-за якої вже не може бути повернення до рівноваги. «Ціла людина» за своєю природою є істотою діалектичною, тому її можна уявити собі також як речення, котре завершується неминучим «але...». Цей рефлекс «застережного знака» часто є інтуїтивним відчуттям історичної перспективи – того рухомого світила, яке з плином часу вихоплює з темряви раніше не помічений зворотний бік будь-якої ідеології, будь-якої теорії. 1936-го року Мілош, нещодавній випускник Віленського університету, опублікував гучну статтю під назвою «Лист до захисників культури», в якій він, заявляючи про свою солідарність із лівим Народним фронтом, водночас висловив дуже далекоглядне побоювання, що носії й адепти комуністичного «світла зі Сходу», які декларують свою підтримку культурі, насправді бачать її лише одним зі знарядь ідеологічної пропаганди. Почути, як побрязкує залізо на дні кошика з подарунками, залишитися в найкращому разі стриманим прибічником або скептичним спостерігачем, але не полум'яним ентузіастом, – у цьому мудрість «цілої людини», якій десятки ниток прив'язаності до світу – незмінного, даного і осяжного, підкріпленого і зшитого пам'яттю, – не дозволять слідом за іншими стрибнути вниз із паперовим парашутом чергової великої ідеї.

Те, що побрязкує на дні, загрозлива тінь ідеї, часто приходиться як тьмяне застереження; «ціла людина» з її складною мережею родових і географічних зв'язків, з її безліччю точок опертя на безумовне й видиме бачить «те», пеленгує його як сигнал майбутнього насильства, як дедалі ближчий голос хаосу. Так Мілош іще студентом помітив «те» в марксизмі – те «щось, торкнутися чого не вміють ані ті, що його визнають, ані ті, що проти нього виступають» («Родинна Європа»). Перед війною Мілош побачив «те» в струнких лавах так званих «перелітних птахів» – молодих підтягнутих німців з організації «Vanderervögel», які 1931-го року мандрували з наплічниками дорогами Німеччини, співаючи пісень та культивуючи прив'язаність до германського минулого – такого, яким вони собі його уявляли. Вже тоді, 20-літнім, дивлячись на тих молодих німців, з яких через кілька років будуть рекрутуватися підрозділи Вермахту, Мілош, здається, прочув одну важливу річ: неможливо є колективна пам'ять. Те, що нею здається, насправді є міфологією, фантазмом, накинутою ідеологією; правдою є лише те, що ти запам'ятав або почув від найближчих, котрі теж запам'ятали якусь частку даного їм світу, – іншої пам'яті, ніж особиста, не буває.

У Мілошевій «цілій людині», котра – якщо вдатися до формулювання Марії Яніон, «свідомо переживає власну екзистенцію», - просто не залишається місця для міфів «колективної пам'яті»; в ній, яка «знає, що пережила» і є свідомою своєї не випадковості у світі, немає порожнин, що їх шукає в людині будь-яка ідеологія. Тому «ціла людина» ніколи не буває «чиєюсь»; вона завжди «не наша» чи якась «не зовсім наша», завжди йде трохи осторонь колони демонстрантів, хай навіть у тому самому напрямку.

Невипадково 1958-го року, у доволі важкий час усе ще не розвіяної недовіри, непевності майбутнього та матеріальної скрути, Мілош видає в паризькому Літературному інституті власні переклади праць Сімони Вейль – філософа й письменниці, чия поява у ХХ столітті, за словами польського нобеліата, «заперечувала всі закони ймовірності». Вейль, як і багато дітей з освічених єврейських родин (народилася вона в сім'ї євреїв-агностиків з Ельзасу), замолоду була переконаною марксисткою, хоч ніколи не належала до жодної політичної партії: описувана Мілошем у «Родинній Європі» політична похила європейського міжвоєнтя, котячись по якій, можна було, незалежно від нюансів політичного світогляду, потрапити лише до однієї з двох лунок – комунізму або націоналізму, так і не змогла нікуди її зятати. Винесений з дому скептицизм до релігії з часом переріс у доволі зятатий атеїзм, аби нарешті поступитися місцем глибокій християнській вірі – 1938 року, за словами Вейль, «нею заволодів Христос». Проте й це її нове самоусвідомлення, яке не мало нічого спільного з історіями чудесних «навернень», опиралося інституалізації – вона свідомо не прийняла хрещення, по-перше, вважаючи, що істинна, найглибша самопожертва в ім'я любові до Бога полягає у згоді не увійти, смиренно залишаючись біля брами Царства разом із тими, для кого двері спасіння наразі зачинені, а по-друге, не маючи довіри до інституту церкви, яка нерідко задля ширення віри користувалася інструментами насильства. Отже, знову з власного вибору залишилися осторонь – там, звідки найкраще видно осереддя і де залишається свобода індивідуального руху. «Не увійти» означає також і залишитися суцільним, «цілим», відмовившись від «радикального вибору», який відтінає «я» від того, що залишилося по той бік брами. «Скільки речей лишається за його [християнства. – О. С.] межами, - писала Вейль у «Духовній автобіографії», – скільки речей, які я люблю і яких не хочу втратити, скільки речей, обдарованих Божою любов'ю – інакше вони б не існували».

Чи може послідовність духовного пошуку бути у згоді з цілковитою послідовністю в дотриманні принципів тих чи тих доктрин – релігійних, інтелектуальних чи політичних? Пригадується написане колись Лешекком Колаковським: «цілковита послідовність є тотожною з практичним фанатизмом». Справді: межа, що відділяє вірність принципам від інтелектуальної обмеженості – нечітка і мусить бути поміченою знаками перестороги. Суперечність між двома сенсами «послідовності» – як постійного пошуку, накопичення духовного досвіду та як сліпої пертості у відстоюванні раз і назавжди прийнятих для себе засад, які перед обличчям

ненастанно змінної дійсності поступово набувають рис фантазму, - Мілош бачив дуже чітко. Та свобода і наполегливість внутрішнього руху, мотивованого хай нечітко сформульованою, але виразно відчутною ціллю і обмеженого не менш виразно усвідомленим корінням, руху, який змушує щоразу звертати в бічні вулички з прокладених кимось проспектів, – тобто все те, що так вабило Мілоша в постаті Сімони Вейль, – у середовищах інтелектуалів ХХ століття виявляється рідкістю: противагу безхребетному сервілізмові тут становить цілковито негнучка, «недіалектична», як називає її автор «Родинної Європи», уперта позиція єдиної і виняткової, хоч і особисто знайденої, «правди». У «Поневоленому розумі» Мілош співчутливо і дещо поблажливо пише про Станіслава Ігнація Віткевича, який 17 вересня 1939 року – в день, коли Червона армія перетнула східний кордон Польщі, – наклав на себе руки. «Доля таких людей, як Віткевич – цілком послідовних, недіалектичних, – є осторогою для багатьох інтелектуалів», – підкреслює Мілош. Віткевич, який у 1930-х так само, як і молодий Чеслав, добре чув дедалі ближчий «голос хаосу» (в його романі-антиутопії «Невситимість» цей хаос втілюється в образі «монгольсько-китайської» армії, яка займає європейську країну і встановлює в ній ідеологічний терор), довів свої візії до абсолютного катастрофізму. «Цілковита послідовність» як незворотне «самодогматизування» поглинає відтінки, залишаючи тільки чорне і біле; людина, позбувшись будь-якого опертя, свідомо відтягнувши будь-які зв'язки зі світом, що його вважає так чи так приреченим на загибель, перетворює себе на жертву власних ідей. Мілошеве застереження перед «недіалектичністю» зовсім не є пропагандою конформізму, як може здатися; він застерігає лише перед внутрішнім спустошенням, яке є неминучим результатом «звуження життя» через одержимість моноідеєю. Немає нічого оманливішого, ніж «монологічність» особистості, всі думки і вчинки якої підпорядковані рухові до однієї цілі (або втечі від реальної чи уявленої загрози, що, зрештою, також є одним з різновидів цілі): ідея, що мотивує такий рух, здатна зцементувати лише невеликий сегмент «я», тоді як усе решта – все, що становить зайві для цього горизонтального ривка залежності та сентименти, – відпадає, оголюючи суху структуру, порожнє риштування.

Цю оманливу монологічність Мілош бачив у колегах-марксистах зі студентських часів, у польських міжвоєнних націоналістах, у комуністах перших повоєнних років, в озброєних залізобетонною патріотичною риторикою діячах польської політичної еміграції, які виглядали йому «героями водевілю». Він, свідомий власних залежностей та сентиментів, врів у тотожності розпорощені і пливкі.

Шукаючи ідентичності, яка була б найбільш адекватною «повноті» і містила найменше слідів вилучення, Мілош прийшов до Великого князівства Литовського. У розмові з Кшиштофом Чижевським, датованій 1992 роком, він зізнається: «Я дуже радо вважаю себе громадянином Великого князівства, хоч усвідомлюю, що його не воскресити». У цих висловлюваннях марно шукати політичної програми,

Мілош не проектує ідею Великого князівства Литовського на теперішність, не пропонує її як рецепт на майбутнє – на відміну, скажімо, від Єжи Гедройця та його «ягеллонської ідеї» Речі Посполитої Обох Народів. Джерела й мотиви Мілошевої ідентифікації підкреслено приватні: він говорить, наприклад, про литовську музику, «десятикратно ближчу» йому, ніж польська, бо чути в дитинстві; про підтримувани в молодості товариські стосунки з єврейськими поетами з групи «Jung Wilne»; про білоруські хори, що їх він, ще працюючи на віленському радіо, запрошував на ефір. «Велике князівство Литовське» – це навіть не ідея, а напівзабуте ім'я спільноти, вочевидь, навіки втраченої, проминулої разом із самою можливістю складної, понадетнічної тотожності, єдиної, яку Мілош вважав для себе прийнятною. Чому не можна бути литовським письменником, який пише польською? Чому це неможливо у ХХ столітті? Чому писання польською є такою екслюзивністю, яка вимагає зречення будь-яких інших ідентифікацій? Чому обрання мови писання неминуче обертається ненависним «радикальним вибором»? «Я ніколи не був литовцем, хоч і дуже хотів би, - звирявся Мілош у розмові з Адамом Міхніком. – Як польський поет я не міг, адже поділ проходив мовною лінією». Складна тотожність, найприродніша для «цілої людини», виявляється нестерпною для жодної монологічної версії національної історії, а інших на сході Європи немає. Проте для Мілоша зрештою-таки було зроблено виняток – польська права преса з 1990-х років почала його називати «литовцем-нобеліатом, який пише польською». Певна річ, вкладаючи в це означення сенс запроданства і зради.

Антидотом на колективну утопію – яка, за точним спостереженням Мілоша, є щепленою в саму структуру мови, в її успадковану від романтизму фразеологію, – є лише особисте мовлення з добре виведеною формулою: не вдаючись до підозрілих абстракцій та узагальнень, водночас уникати сентиментальної сповідальності, яка «псує стиль» і підточує довіру. Уникати того, що надто приватне. В книзі «Земля Ульро» Мілош декларує, що для того, «аби втримати контроль над словами, себто постійно перевіряти, як вони пристають до дійсності», він говоритиме «лише від імені одного представника роду людського – себе самого», проте в пізній поетичній збірці «Це» застерігає: «Тільки не сповідь... / Навіть коли б я дозрівав до Йовової скарги, / Краще замовкнути, оспівати незмінний / Порядок речей» («Рецепт»). Така «понадособиста приватність» – те, що коментаторам Мілоша не раз видавалося парадоксом, – є хиткою рівновагою, рівновагою маятника. Пошуком мови, яка дозволяє сказати правду, не зруйнувавши себе, не переступивши межі, «з-за якої нема вороття». Обережність «цілої людини»? Нехай.

Чи парадоксально, що «ціла людина», яка, незалежно від місця під сонцем, перебуває «у себе» – бодай завдяки відсутності внутрішніх порожнин і протягів, оптимально наповнена, укорінена, – є водночас істотою чи не найбільш бездомною? Не довіряючи доктринам і програмам, які мають дати оманливе відчуття сталості, вона не схильна абсолютизувати й свої власні прив'язаності – радше навпаки, повсякчас їх відчуваючи, вона тим виразніше бачить плинність

і незворотність речей світу. І тим виразніше усвідомлює, що кінці цих прив'язаностей насправді ведуть куди-інде, поза видиме. Що ховається за оманливою, нетривкою, збереженою лише у вутлій пам'яті формою наших джерел?

Де б я не був, у якому б місці на землі не опинився, приховую від людей відчуття, що я не звідси. Так, наче мене послано, щоб я ввібрав щонайбільше барв, смаків, звуків, запахів, пережив усе, що призначено людині, перетворив відчуте у чарівний реєстр і поніс туди, звідки прийшов.

(«Де б я не був»)

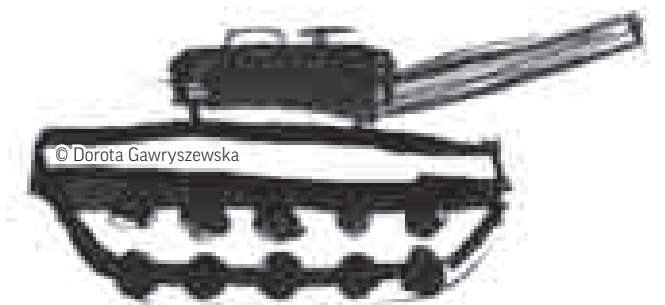
«Ціла людина» Сімона Вейль писала: «Людська душа вигнана в час і простір, які позбавляють її єдності. Всі очисні зусилля полягають у звільненні її від наслідків дії часу – так, аби вона відчула себе майже вдома у місці вигнання». Втримати себе «у себе», не розсипатися на уламки, не розшаруватися під згубною дією простору й часу, не розлити себе до решти у крихкі посудини ідей, з яких мало яка має шанс заціліти, – аби одного дня змогти випрямитися, озирнутися і прийняти світ як дар. Лише «ціла людина», свідомо минулості і відносності будь-якого часткового «дому», є насправді оселеною у світі – в цьому «місці вигнання».

Я майже бачу, як Мілош стоїть на порозі Літературного інституту в Мезон-Лафіті, стискаючи ручку валізки – на цій межі світів для нього насправді нічого не закінчується і нічого не починається, розпочато хіба що новий рядок у реєстрі досвіду; маятник хитнувся в протилежний бік, закріплений у тому самому центрі, посаджений на ту саму вісь: Вільно, родинний двір у Штейніях, Бог, писання, зарослі стави над Невяжею, свобода, минуле й майбутнє, велика множинність, сплавлена в одне нероздільне ядро.

Мілош анахронічний у своїй концепції людини. Так сьогодні виглядає кожен, хто відстоює сталість перед лицем плинності, хто веде мову про есенцію. Хто вірить – як він, – що «найбільш власне» – все те, що залишається, коли опадають костюми, ідеї, звичаї і обов'язки, – є незнищеним.

\*\*\*

Цей есей був створений у рамках організованого фундацією HALMA проекту "Листи до Мілоша" за підтримки European Cultural Foundation, швейцарської фундації Pro Helvetia, Польських Інститутів у Ляйпцігу, Парижі, Празі та Вільносі.



„Wenn Freiheit doch nur die Vergegenwärtigung der Notwendigkeit ist, dann bleibe ich nichtsnutziger Wurm auf dem Weg stehen, den die Geschichte unter Panzerlärm und Fahnenknattern beschreitet, und es ist mir gleichgültig, ob ich jemandem als Sklave von Aberglauben oder überlieferten Gewohnheiten gelte“, schrieb Czesław Miłosz in seinem Artikel „Nie“ (dt. Nein), dem ersten Text, den er nach seiner radikalen Geste veröffentlichte. Diese radikale Geste war der Bruch mit der offiziellen Maschinerie des kommunistischen Polen, dem er als Angehöriger des diplomatischen Corps der Volksrepublik Polen in Paris loyal gegenüber zu stehen hatte, sowie der Übertritt in das Lager der Emigration, die an der Tür zum polnischen Literaturinstitut in Maisons-Laffitte begann. Der Artikel „Nie“ ist widersprüchlich und mehrdeutig, und er kann völlig zu Recht als „erklärende Notiz“ oder gar als Selbstrechtfertigung angesehen werden, die schließlich

angemessen ist für jemanden, der aus eigener Entscheidung mit einem Koffer in der Hand die „kalten Fronten“ wechselt. Jerzy Giedroyc, Direktor des polnischen Literaturinstituts in Maisons-Laffitte und Redakteur der Exilzeitschrift „Kultura“, die den Artikel „Nie“ druckte, erinnert sich viele Jahre später an seinen großen inneren Widerstand gegen die Veröffentlichung des Artikels. Er dürfte zu dieser Zeit nur wenig Zustimmung gefunden haben: Miłosz grenzt sich darin von jeglichem Lager, von jeglicher kollektiven Idee ab. Und seine Haltung gegenüber

der polnischen Emigration, die nun wohl oder übel sein Zuhause werden würde, war nur geringfügig wohlwollender (Miłosz selbst bezeichnete sie als ironisch) als gegenüber seinem „Heimatland“, das er zurückgelassen hatte. So wie in „Nie“ äußert sich jemand, der aus dem Spiel ausscheidet. Aber was bedeutet dieses „Ausscheiden“? Ist es ein Moment der Schwäche, der Versuch, sich vor der offensichtlichen, unvermeidlichen Niederlage zu retten, oder ist es ein Augenblick neuer Reife, in dem jemand eine andere Sichtweise erlangt? Als würde man zum Beispiel die Augen vom Schachbrett lösen und knapp über dem Kopf des Gegners eine Naturgewalt, ein Gewitter aufziehen sehen?

Warten wir zunächst mit der Antwort oder besser gesagt mit dem Versuch einer Antwort. Wenden wir uns stattdessen dem Schluss jenes Zitats zu, das am Anfang steht: „... und es ist mir gleichgültig, ob ich jemandem als Sklave von Aberglauben oder überlieferten Gewohnheiten gelte“. Ist das ein Aufbegehren gegen die Geschichte und die überlieferten Gewohnheiten? Warum erwähnt Miłosz das in einem Satz, wenn auch als Negation formuliert und zum Teil jemandem anders in den Mund gelegt? Wie

ist das zu verstehen?

Jetzt schiebt sich etwas unerwartet Oskar Miłosz, Czesławs Onkel und leicht exzentrischer französischer Dichter, ins Bild, er war es, der Miłosz die europäische Metropole gezeigt und ihm dabei die jugendlichen Illusionen und die blinde Verzückung genommen hat. Ein geistiger Lehrer? Durchaus. Oskar Miłosz warf einen Blick auf die Hand seines Neffen und stellte mit Bedauern fest, dass der Neffe den Wappenring der Familie nicht trug. Das war keineswegs verwunderlich, denn bereits in jener Zeit sympathisierte Miłosz mit linken Ideen und stand diesem und anderem symbolischen Firlefanz skeptisch gegenüber. Du darfst deine adelige Abstammung nicht vergessen, du musst die Zeichen deiner Herkunft ehren, das war eine Botschaft, die Miłosz von seinem zweifelsohne modernen und kosmopolitischen Onkel wohl nicht erwartet hatte. In seinem Buch „Rodzinna Europa“ (dt.

West- und östliches Gelände) werden diese Worte später eingeordnet, finden ihren Kontext und Hintergrund. Das Aufbegehren. Das ist der Anfang. Wer aus dem Spiel ausscheidet, mit den „Kriegsspielen“ nichts mehr zu tun haben will und sich damit „zwischen die entbrannten Degenspitzen von mächtigen Gegnern stellt“ (Miłosz zitierte oft diese Stelle bei Shakespeare), ist ein Rebell. Miłosz war nicht der einzige, der so handelte (ein anderes Bei-

spiel war Józef Światło, ein Funktionär des polnischen Ministeriums für Öffentliche Sicherheit, der 1953 nach Westberlin flüchtete), aber das Aufbegehren hatte bei dem zukünftigen polnischen Nobelpreisträger besondere Gründe. Es war ein Aufbegehren des Ich, das vollständig bleiben wollte, ein Aufbegehren gegen die Spaltung der Persönlichkeit, die politische und ideologische Zwänge verursachten. Es war die Weigerung, bestimmte Segmente der menschlichen Identität, wie etwa die Erinnerung der Familie oder die geografische Verwurzelung, die sich mit der aktuellen politischen Landkarte nicht deckte, abzulegen und auszusondern. Ein Mensch hat das unanfechtbare Recht auf „überlieferte Gewohnheiten“, auf Konventionen, auf dem Privatbereich entstammende Rituale, die unter äußerst veränderlichen Bedingungen und in wechselndem politischen Licht, das häufig das eigene Gesicht im Spiegel unkenntlich werden lässt, die klare Behauptung gestatten: Das bin trotz allem ich. Es ist das Aufbegehren des „ganzen Menschen“ (diese Bezeichnung verwendet Miłosz in seinem Aufsatz „Nie“; in seinem Buch „Prywatne obowiązki“ (dt. Private Verpflichtungen) spricht er vom „vollständigen Menschen“), der immer

komplexer ist als eine ideologische Doktrin und widersprüchlicher als jegliche erklärte politische Position. Zum „ganzen Menschen“ gehören auch Sätze, die wir im Traum sagen, und das, was uns schneller atmen lässt, wenn wir bestimmte Namen oder Themen hören. Der „ganze Mensch“ ist jeder doktrinären Weltanschauung und jedem System ein Dorn im Auge, denn er lässt sich nicht klassifizieren, passt in keine Schublade und stellt alle kategorischen Behauptungen in Frage. Er widersetzt sich jeglicher Reduktion, wie Alexander Fiut es beschrieb. Der „ganze Mensch“ kann kein Studienobjekt sein, nicht einmal für die Theologie oder Psychologie, die doch scheinbar ähnlich aufgebaut sind. Er schafft sich seine widersprüchliche Sprache selbst.

Der „ganze Mensch“ bedient sich einer Sprache von Einzelheiten, Details und Orten und nicht einer Sprache von ideologischen Abstraktionen, die nur einen kleinen Teil des Ich herausgreifen, gleichzeitig aber viel zu weit über es hinausgehen. „Wenn wir recht haben, unser ganzes Ich sich jedoch weigert, sich in die Tiefe zu stürzen, sich einer Sache restlos auszuliefern? Was dann?“, fragt Miłosz im „West- und Östlichen Gelände“. „Soll man sich Zwang antun, sich die Disziplin des Verzichts auferlegen und so den eigenen Wert beweisen?“ Er setzt fort: „Glücklich diejenigen, denen radikale Entscheidungen erspart bleiben.“ Miłosz sah den Menschen dezidiert als ein abgestimmtes System von Gewichten und Verbindungen, das nur dann harmonisch funktionieren kann, wenn es gleichmäßig hin- und herschwingt, aber niemals über den gefährlichen Punkt hinaustritt, an dem eine Rückkehr ins Gleichgewicht unmöglich wird.

Seiner Natur gemäß ist „der ganze Mensch“ ein dialektisches Wesen, das man sich ebenso als einen Satz vorstellen kann, der mit dem unweigerlichen „aber...“ schließt. Dieses reflexartige „Achtungszeichen“ ist häufig ein intuitives Gefühl der historischen Perspektive – jenes rotierenden Himmelskörpers, der im Lauf der Zeit die ignorierte Rückseite einer jeden Ideologie, einer jeden Theorie aus dem Dunkeln ans Licht bringt. 1936 veröffentlichte Miłosz, der kurz zuvor sein Studium an der Universität Wilna abgeschlossen hatte, unter dem Titel „Brief an die Verteidiger der Kultur“ einen viel beachteten Artikel, in dem er sich mit der linken Volksfront solidarisch erklärt und gleichzeitig die weitsichtige Befürchtung äußert, dass die Träger und Adepten des „Ex oriente lux“, die der Kultur ihre Unterstützung zusichern, in ihr in Wirklichkeit nur eine von vielen Waffen der ideologischen Propaganda sehen. Er hört das Eisen am Boden des Geschenkcorbs rasseln, er ist bestenfalls ein zurückhaltender Anhänger oder ein skeptischer Beobachter, keinesfalls aber ein glühender Enthusiast - darin zeigt sich die Weisheit eines „ganzen Menschen“, den Dutzende Verbindungsfäden zu einer gleich bleibenden, gegebenen, weit reichenden und von der Erinnerung zusammengefühten und gestärkten Welt daran hindern, mit dem Papierfallschirm einer weiteren großen Idee den anderen nach in die Tiefe zu springen.

Was da auf dem Boden rasselt, der bedrohliche Schatten der Ideen, kommt häufig als dumpfe Warnung; „der ganze Mensch“ mit seinem komplexen Geflecht von familiären und geografischen Bindungen, mit seinen unzähligen Verankerungen im Absoluten und Sichtbaren sieht „das“, ortet es als Signal zukünftiger Gewalt, als näher rückende Stimme des Chaos. „Das“ spürte Miłosz

bereits als Student im Marxismus auf, dieses „Etwas, das sich sowohl den Bekennern als auch den Gegnern entzieht“ (West- und östliches Gelände). Vor dem Krieg hatte Miłosz „das“ bei den „Wandervögeln“ entdeckt, jungen, schneidigen Deutschen in der Organisation „Wandervogel“, die 1931 mit Rucksäcken durch Deutschland wanderten, Volkslieder sangen und ihre Verbundenheit mit der deutschen Geschichte in ihrer eigenen Interpretation kultivierten. Schon damals, als er zwanzigjährig diese jungen Deutschen sah, aus denen sich einige Jahre später die Einheiten der Wehrmacht rekrutieren würden, spürte Miłosz bereits etwas Wichtiges: dass es eine kollektive Erinnerung nicht geben konnte. Was als kollektive Erinnerung erscheint, ist in Wirklichkeit ein Mythos, ein Trugbild, das von der Ideologie hervorgebracht wird; wahr ist nur das, woran du dich erinnerst oder was dir nahe stehende Personen berichten, die sich ebenso an einen bestimmten Teil der ihnen zugänglichen Welt erinnern, eine andere als die persönliche Erinnerung gibt es nicht. In Miłoszs „ganzem Menschen“, der, wie Maria Janion es formuliert, „seine eigene Existenz bewusst erlebt“, ist einfach kein Platz für den Mythos von der „kollektiven Erinnerung“; er, der „um sein Erleben weiß“ und sich seines nicht zufälligen Daseins in der Welt bewusst ist, hat keine Leerstellen, nach denen jede Ideologie im Menschen sucht. Deswegen ist der „ganze Mensch“ niemals jemandem „zugehörig“; er gehört „nicht dazu“ oder „nicht richtig dazu“, er läuft immer etwas abseits des Demonstrationszuges, wenn auch in derselben Richtung.

[...] Es ist kein Zufall, dass Miłosz 1958, in einer schwierigen Zeit, geprägt von fortwährendem Misstrauen, Zukunftssorgen und materieller Not, im Pariser Literaturinstitut seine Übersetzungen der Arbeiten von Simone Weil herausgab, einer Philosophin und Schriftstellerin, deren Existenz im 20. Jahrhundert „allen Gesetzen der Wahrscheinlichkeit widersprach“, wie sich der Nobelpreisträger ausdrückte. Wie viele Kinder aus gebildeten jüdischen Familien – sie entstammte einer Familie jüdischer Agnostiker im Elsass – war Weil in jungen Jahren überzeugte Marxistin, obwohl sie nie einer politischen Partei angehörte. Die von Miłosz in „West- und Östliches Gelände“ beschriebene politische schiefe Ebene der Zwischenkriegszeit, die man herabrollte und die unabhängig von den Nuancen der eigenen Weltanschauung nur zwei mögliche Endpunkte hatte – den Kommunismus oder den Nationalismus –, vermochte es nicht, Weil eine Richtung vorzugeben. Die im Elternhaus erfahrene Skepsis gegenüber der Religion verwandelte sich mit der Zeit in einen strengen Atheismus, der schließlich einem tiefen christlichen Glauben wich. 1938, sagt Weil, „hat Christus von mir Besitz ergriffen“. Aber auch ihre neue Selbsterkenntnis, die nichts mit den Geschichten von wundersamen Bekehrungen gemein hat, widersetzte sich der Institutionalisierung – Weil verzichtete bewusst auf die Taufe, erstens weil sie glaubte, die wahre, tiefe Selbstaufopferung für die Liebe zu Gott, bestünde darin, nicht einzutreten, demütig vor dem Tor zum Himmelreich mit all jenen zu verharren, denen die Tore des Heils auch weiterhin verschlossen waren, und zweitens weil sie kein Vertrauen in die Institution Kirche hatte, die für die Verbreitung des Glaubens nicht selten Gewalt einsetzte. Und so blieb sie wieder aus eigener Entscheidung draußen, dort, von wo aus man die Mitte am besten sieht und wo



© Dorota Gawryszewska

die individuelle Bewegungsfreiheit erhalten bleibt. „Nicht einzutreten“ bedeutet ebenfalls vollständig, „ganz“ zu bleiben, die „radikale Entscheidung“ abzulehnen, die das Ich von dem abschneiden würde, was auf der anderen Seite des Tors zurückbleibt. „Wie viele Dinge fallen aus ihm (dem Christentum, Anm. O.S.) heraus“, schrieb Weil in ihrer „Geistigen Autobiografie“, „wie viele Dinge, die mir lieb sind und die ich nicht verlieren möchte, wie viele Dinge, die Gott mit seiner Liebe bedacht hat, weil es sie sonst gar nicht geben würde.“

[...] Kann die Konsequenz der geistigen Suche mit der absoluten Konsequenz in der Einhaltung der Prinzipien dieser oder jener Doktrin, sei sie religiöser, intellektueller oder politischer Art, im Einklang stehen? Das erinnert an eine Aussage von Leszek Kołakowski: „Die absolute Konsequenz ist identisch mit dem praktischen Fanatismus.“ Und wirklich: die Grenze, die Prinzipientreue von intellektueller Beschränktheit trennt, ist vage und muss mit Warnschildern versehen werden. Den Widerspruch zwischen den beiden Bedeutungen von „Konsequenz“ als ständiger Suche und Ansammlung geistiger Erfahrung auf der einen Seite und dem blindem Beharren auf ein für alle Mal verinnerlichte Grundsätze, die angesichts einer sich ständig ändernden Wirklichkeit nach und nach Züge eines Trugbildes annehmen, auf der anderen Seite hat Miłosz sehr genau erkannt. Denn die Freiheit und Kontinuität der inneren Bewegung, die durch ein vielleicht nicht genau formuliertes, aber klar spürbares Ziel motiviert und durch genauso klar vergegenwärtigte Wurzeln beschränkt ist, eine Bewegung, die jemanden immer wieder von den angelegten Hauptstraßen auf Nebenstraßen abbiegen lässt, also all das, was Miłosz an der Gestalt von Simone Weil faszinierte, war unter den Intellektuellen im 20. Jahrhundert eine große Seltenheit: Dem rückgratlosen Servilismus stand hier eine vollkommen starre, „undialektische“, wie der Autor von „West- und östliches Gelände“ sie nannte, verhärtete Position einer einzigen und ausschließlichen, wenn auch selbst gefundenen Wahrheit gegenüber.

In seinem Buch „Zniewolony umysł“ (dt. Verführtes Denken) schreibt Miłosz mitfühlend und leicht herablassend über Stanisław Ignacy Witkiewicz, der am 17. September 1939 – an dem Tag, als die Rote Armee die polnische Ostgrenze überschritt – Selbstmord beging. „Das traurige Schicksal von Menschen wie Witkiewicz, von Menschen also, die vollkommen logisch, konsequent und undialektisch sind, mag manchem Intellektuellen als Warnung dienen“, betont Miłosz. Witkiewicz, der zu Beginn der 1930er Jahre ebenso wie der junge Miłosz die näher rückende „Stimme des Chaos“ hörte (in seinem antiutopischen Roman „Unersättlichkeit“ kommt dieses Chaos im Bild einer mongolisch-chinesischen Armee zum Ausdruck, die ein europäisches Land besetzt und darin ihren ideologischen Terror verübt), entwickelte seine Visionen bis zum absoluten Katastrophismus weiter. Die „vollkommene Konsequenz“ als irreversible „Selbstdogmatisierung“ tilgt alle Schattierungen und lässt nur Schwarz und Weiß zurück; ein Mensch, der sich jeglichen Halts entledigt und bewusst alle Verbindungen zur Welt gekappt hat, deren Untergang er unweigerlich kommen sieht, wird zu einem Opfer seiner eigenen Ideen. Miłoszs Warnung vor dem „undialektischen Zugang“ ist in keiner Weise eine konformistische Propaganda, wie es scheinen könnte; er warnt lediglich vor der inneren

Verarmung, die eine unweigerliche Folge der „Verengung des Lebens“ durch das Festhalten an einer einzigen Idee ist. Es gibt nichts Trügerischeres als eine monolithische Persönlichkeit, deren gesamtes Denken und Handeln von der Bewegung auf ein Ziel hin bestimmt ist (oder von der Flucht vor einer realen oder imaginären Gefahr, was genau genommen auch eine Spielart eines Ziels ist). Die Idee, die eine solche Bewegung motiviert, kann nur einen kleinen Ausschnitt des Ichs verfestigen, während der gesamte Rest, alle Bindungen und Stimmungen, die für diesen horizontalen Vorstoß überflüssig sind, entfallen und die blanke Struktur, das leere Gerüst entblößen. Diesen trügerischen monolithischen Zugang fand Miłosz bei seinen marxistischen Kommilitonen, bei den polnischen Nationalisten der Zwischenkriegszeit, bei den Kommunisten der ersten Nachkriegsjahre, bei den mit patriotischer Betonrhetorik bewaffneten Vertretern der polnischen politischen Emigration, die ihm wie Figuren aus einer billigen Komödie vorkamen. Miłosz war sich seiner Bindungen und Empfindungen bewusst, er glaubte an diffuse und fließende Identitäten.

Auf seiner Suche nach einer Identität, die der „Ganzheit“ am ehesten entsprechen und die wenigsten Spuren von Ausschluss aufweisen würde, stieß Miłosz auf das Großfürstentum Litauen. In einem Gespräch mit Krzysztof Czyżewski im Jahr 1992 bekannte er: „Ich sehe mich sehr gern als Bürger des Großfürstentums Litauen, obwohl ich mir bewusst bin, dass es sich nicht wieder herstellen lässt.“ Man sucht in diesen Zeilen vergeblich nach einem politischen Programm, Miłosz projiziert die Idee des Großfürstentums Litauen nicht in die Gegenwart und hält es nicht für eine Zukunftskonzeption, im Gegensatz zu Jerzy Giedroyc zum Beispiel und seiner „Jagiellonischen Idee“ einer polnisch-litauischen Rzeczpospolita. Die Quellen und Motive für Miłoszs Identifikation sind betont privater Natur: Er spricht zum Beispiel von litauischer Musik, die ihm „zehnmal näher“ ist als die polnische, weil er sie aus seiner Kindheit kennt; von seinen freundschaftlichen Kontakten zu jüdischen Dichtern aus der Dichtergruppe „Jung Wilne“ in seiner Jugend, von weißrussischen Chören, die er während seiner Zeit bei Radio Wilna zu Sendungen eingeladen hat. Das Großfürstentum Litauen ist weniger eine Idee als vielmehr der beinahe in Vergessenheit geratene Name einer Gemeinschaft, die wahrscheinlich für immer verloren und untergegangen ist mitsamt der Chance auf eine komplexe, nicht ethnisch zentrierte Identität, die einzige, die Miłosz für annehmbar hielt. Warum kann man kein litauischer Schriftsteller sein, der auf Polnisch schreibt? Warum ist das im 20. Jahrhundert unmöglich? Warum ist das Schreiben auf Polnisch eine solche Exklusivität, dass es den Verzicht auf alle anderen Identifikationen verlangt? Warum verkehrt sich die Auswahl der Sprache für das Schreiben unweigerlich in die verhasste „radikale Entscheidung“? „Ich war nie Litauer, obwohl ich mir das sehr gewünscht hätte“, vertraute Miłosz Adam Michnik in einem Gespräch an. „Als polnischer Dichter konnte ich das nicht sein, die Trennung wurde von der Sprache gezogen.“ Eine komplexe Identität, die für einen „ganzen Menschen“ ganz natürlich ist, ist für jede eindimensionale Version von Nationalgeschichte unannehmbar, und andere Versionen existieren in Osteuropa nicht. Für Miłosz wurde schließlich doch eine Ausnahme gemacht: Vom Beginn der 1990er Jahre bezeichnete ihn die rechte polnische

Presse als „litauischen Nobelpreisträger, der auf Polnisch schreibt“. Was allerdings nach ihrer Lesart Käuflichkeit und Verrat bedeutete. [...]

Ein Gegengift gegen die kollektive Utopie, die, wie Miłoszs akribischen Beobachtungen zu entnehmen ist, unmittelbar in die Sprachstruktur, in die von der Romantik übernommene Phraseologie geimpft worden ist, kann nur ein individuelles Sprechen nach einer klar definierten Regel sein: sich nicht zu zweifelhaften Abstraktionen und Verallgemeinerungen hinreißen lassen und sentimentale Bekenntnisse vermeiden, die den „Stil verderben“ und das Vertrauen untergraben. Das allzu Private vermeiden. In seinem Buch „Ziemia Ulro“ (dt. Das Land Ulro) erklärt Miłosz, dass er, „um die Kontrolle über die Wörter zu behalten, also um ständig zu kontrollieren, wie sie sich in Bezug auf die Wirklichkeit verhalten, nur im Namen eines einzigen Vertreters des Menschengeschlechts, und zwar von sich selbst aus“ sprechen wird, in seinem späten Gedichtband „To“ (dt. Das und andere Gedichte) warnt er: „Nur keine Bekenntnisse. [...] Selbst wenn ich reif genug für Hiobs Klage wäre, / Sollte ich besser schweigen und die unabänderliche / Ordnung der Dinge gutheißen.“ (aus: Przepis, dt. Anleitung). Eine solche „über die Persönlichkeit hinausgehende Privatheit“, etwas, das Miłoszs Kommentatoren immer wieder paradox erschien, ist ein instabiles Gleichgewicht, die gleichförmige Bewegung eines Pendels. Auf der Suche nach einer Sprache, die es erlaubt, die Wahrheit zu sagen, ohne sich selbst zu vernichten, ohne die Grenze zu überschreiten, hinter der es kein Zurück mehr gibt. Die Vorsicht eines „ganzen Menschen“? Warum nicht. [...]

Ist es paradox, dass ein „ganzer Mensch“, der egal wo auf diesem Planeten „bei sich“ bleibt, vollkommen ausgefüllt und verwurzelt ist, weil er keine inneren Leerstellen und Hohlräume hat, und dennoch das vielleicht am meisten unbehaute Wesen ist? Er misstraut den Doktrinen und Programmen, die ein trügerisches Gefühl von Stabilität vermitteln, gleichzeitig will er seine eigenen Bindungen nicht verabsolutieren, es ist eher umgekehrt, da er diese Bindungen ständig spürt, sieht er die Unbeständigkeit und die Unumkehrbarkeit der Dinge umso deutlicher. Und umso klarer wird ihm bewusst, dass die Enden dieser Bindungen ihn woandershin führen, aus dem Sichtbaren heraus. Was verbirgt sich hinter der trügerischen, flüchtigen nur in einem vagen Gedächtnis gespeicherten Form unserer Quellen?

Wo immer ich bin, egal an welchem Ort der Erde, verberge ich vor den Menschen die Überzeugung, dass ich nicht von hier bin.

Als wäre ich gesandt, um so viel Farbe, Geschmack, Klang und Geruch wie möglich in mich aufzusaugen, um alles zu erfahren, was dem Menschen zuteil geworden ist, und alles Erlebte in ein Zauberegister zu verwandeln und es dorthin zu bringen, woher ich gekommen bin.

(Gdziekolwiek, dt. Wo immer. Aus dem Band „To“, dt.

„Das und andere Gedichte“).

Der „ganze Mensch“ Simone Weil schreibt: „Die menschliche Seele ist in Raum und Zeit hinein getrieben worden, die ihr ihre Einheit rauben. Bei allen Bemühungen um Reinigung geht es darum, die Seele von den Folgen der Zeiteinwirkung zu befreien, damit sie sich schon am Ort der Vertreibung heimisch fühlen kann.“ Es geht darum, sich „in sich“ zu halten, nicht in Stücke zu zerbrechen, nicht aufgespalten zu werden unter dem zerstörenden Einfluss von Raum und Zeit, sich nicht restlos in tönernen Ideengefäße zu ergießen, aus denen kaum jemand heil entkommt, um sich eines Tages aufzurichten, umzublicken und die Welt als Geschenk anzunehmen. Nur ein „ganzer Mensch“, der um die Vergänglichkeit und um den relativen Charakter eines jeglichen partiellen „Heims“ weiß, siedelt wirklich in dieser Welt, an diesem „Ort der Vertreibung“.

Fast kann ich sehen, wie Miłosz in der Tür des Literaturinstituts in Maisons-Laffitte steht, den Koffergriff umklammert – diese Grenze zwischen den Welten ist für ihn weder das Ende noch der Beginn von etwas, es wird höchstens eine neue Seite im Register der Erfahrung aufgeschlagen; das Pendel hat zur entgegengesetzten Seite ausgeschlagen, aber es ist in derselben Mitte befestigt und sitzt auf derselben Achse: Wilna, das Gut der Familie in Šeteniai, Gott, das Schreiben, die zugewachsenen Teiche am Nevėžis, die Freiheit, die Vergangenheit und die Zukunft, eine Mannigfaltigkeit, die in einem großen, ungeteilten Kern zusammenfließt. Miłosz ist anachronistisch in seiner Menschenkonzeption. So erscheint heute jeder, der die Dauerhaftigkeit gegen die Flüchtigkeit verteidigt, der von Essenz spricht. Wer, wie er, glaubt, dass das „ureigene“ all das ist, was bleibt, wenn die Kostüme, Ideen, Gewohnheiten und Verpflichtungen fallen, kann nicht vernichtet werden.

[Übersetzung: Claudia Dathe]

Der Artikel „Nie“ erschien in der Zeitschrift „Kultura“, Nr. 5/1951. Eine deutsche Übersetzung des Artikels liegt nicht vor.

Miłosz, Czesław. West- und östliches Gelände. Aus dem Polnischen von Maryla Reifenberg. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1961.

Von „Prywatne obowiązki“ liegt bislang keine deutsche Übersetzung vor.

Miłosz, Czesław. Verführtes Denken. Aus dem Polnischen von Alfred Loepfe. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1959.

Miłosz, Czesław. Das Land Ulro. Aus dem Polnischen von Jeannine Łuczak-Wild. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1982.

Miłosz, Czesław. Das und andere Gedichte. Aus dem Polnischen von Doreen Daume. München, Wien: Hanser, 2004. Ebd.



„Jeżeli wolność jest niczym więcej niż zrozumieniem konieczności, wówczas ja, nikczemny robak, staję na drodze, którą przejść ma Historia pod grzmot czołgów i łopotanie chorągwi, i obojętne mi, gdy ktoś nazywa mnie niewolnikiem zabobonów i odziedziczonych przyzwyczajęń” – pisał Czesław Miłosz w artykule „Nie”, pierwszym tekście, który opublikował po swoim najbardziej radykalnym geście. Gestem tym było, rzecz jasna, zerwanie z oficjalną maszyną komunistycznej Polski (a Miłosz jako urzędnik konsulatu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w Paryżu z racji służbowych obowiązków musiał być „twarzą reżimu”) i przejście do obozu emigracji, który zaczynał się tuż za progiem polskiego Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte. Artykuł „Nie” jest niekonsekwentny i niejednoznaczny i mamy pełne prawo traktować go jak „pisemne wyjaśnienie” czy nawet jak próbę uniewinnienia – zresztą, całkiem na miejscu w przypadku kogoś, kto samodzielnie, z walizką w ręce przebiega linię „zimnego frontu”. Jerzy Giedroyc, dyrektor Instytutu Literatury i redaktor magazynu „Kultura”, w którym też ukazał się ten artykuł, przez wiele lat będzie wspominał swój wielki wewnętrzny opór odnośnie jego publikacji. Zresztą, w tamtym czasie niewielu osobom mógł się spodobać: Miłosz wyraźnie i zdecydowanie odcina się w nim od jakiegokolwiek obozu, jakiegokolwiek wspólnej idei. A stosunek do polskiej emigracji, która miała teraz zostać jego przymusowym domem, jest w nim o wiele bardziej przychylny („ironiczny”, jak zauważa sam Miłosz), aniżeli do „ludowej ojczyzny”, która pozostała za plecami. W sposób taki, jak w artykule „Nie”, wypowiada się ten, kto wypada z gry. Ale cóż to takiego „wypadnięcie z gry”? Moment słabości, kiedy starasz się uratować od uświadomionej nieuniknionej porażki, czy przebłysk dojrzałości, kiedy dorastasz do innej wizji? Kiedy, powiedzmy, odrywasz oczy od szachownicy i trochę wyżej, nad głową przeciwnika dostrzegasz ruch żywiaków, zbliżanie się burzy? Na razie zaczekamy z odpowiedzią, dokładniej, z próbami odpowiedzi. Zwróćmy natomiast uwagę na zakończenie cytatu, przytoczonego na początku tego eseju: „obojętne mi, gdy ktoś nazywa mnie niewolnikiem zabobonów i odziedziczonych przyzwyczajęń”. Bunt przeciw Historii i „odziedziczonym przyzwyczajęniom”? Dlaczego pojawiło się to u Miłosza w jednym zdaniu, nawet w negatywnym sformułowaniu i włożone częściowo w cudze usta? I jak to rozumieć?

Teraz w naszym kadrze, może dość niespodziewanie, znajdzie się Oskar Miłosz, krewny Czesława i dość ekscentryczny francuski poeta – ten, który jako pierwszy prowadził Czesława przez świat europejskiej kulturalnej metropolii, drogą pozbawiającą go młodzieńczych iluzji i ślepego zachwyty. Duchowy opiekun? Niech będzie i tak. Ale Oskar Miłosz, spojrzawszy na rękę swojego krewniaka, z przykrością zauważył, że ten nie nosi rodowego pierścienia z herbem. Nie jest to zadziwiająca – w tym czasie Czesław skłaniał się do lewactwa i odnosił sceptycznie do podobnych symbolicznych błyskotek. Musisz pamiętać o swoim szlacheckim pochodzeniu, powinieneś szanować symbole swojego początku – takie było przesłanie, które musiało wydawać się Czesławowi trochę niespodziewanym w ustach niewątpliwie nowoczesnego i kosmopolitycznego krewnego. Z czasem w „Rodzinnej Europie” słowa te nareszcie znajdują się

na swoim miejscu, odnajdą swój kontekst i podstawę. Więc, bunt. Od niego warto zacząć. Niewątpliwie jest buntownikiem, ten, kto wypada z gry i ogłasza swoją nienależność od światowych „zabaw z łożem”, tym samym zatrzymując się „między ostrzami potężnych szermierzy” (Miłosz często cytował tę frazę Szekspira). Miłosz nie był jedynym, który tak postąpił, lecz u przyszłego polskiego noblisty ten bunt, miejmy odwagę stwierdzić, miał dość szczególną motywację. Był to bunt „ja”, które chce zachować swoją pełnię, bunt przeciw rozwarstwieniu osobowości, spowodowanemu polityczną lub ideologiczną koniecznością. To była niezgoda na usuwanie, wypieranie poszczególnych segmentów ludzkiej tożsamości, takich jak pamięć rodowa czy korzenie geograficzne, które nie zgadzają się z aktualną mapą polityczną. Człowiek ma bezwarunkowe prawo do „odziedziczonych przyzwyczajęń”, konwenansów, wyniesionych z prywatnego świata rytuałów, które pozwalają w gwałtownie zmieniających się okolicznościach, w zmiennym politycznym oświeceniu – które często powoduje, że własne oblicze jest w lustrze nie do poznania – stwierdzić wyraźnie: to jednak ja. To bunt „człowieka całego” (takiego określenia Miłosz używa w artykule „Nie”; w „Prywatnych obowiązkach” – „człowiek pełny”), który jest zasadniczo bardziej skomplikowany, aniżeli ideologiczne doktryny i bardziej sprzeczny, niż jakakolwiek zdeklarowana pozycja polityczna. Jest niemożliwy bez fraz, które mamrocemy przez sen, bez tego, co przyspiesza nasz oddech, kiedy słyszymy poszczególne nazwy i imiona. „Człowiek cały” – motyw niepożądany dla jakiegokolwiek doktrynalnego światopoglądu czy systemu, bo nie poddaje się klasyfikacji, ucieknie z każdej szuflady, podda w wątpliwość kategoryczne twierdzenia (w nim, jeśli posłużymy się sformułowaniem Aleksandra Fiuta, istnieje coś, co „opiera się jakiegokolwiek redukcji”). „Człowiek cały” nie może być obiektem badań nawet dla teologii i psychologii, które, jak mogłoby się wydawać, szyte są na jego miarę. Sam tworzy swój sprzeczny język.

Dla „człowieka całego” najbardziej naturalnym jest język szczegółów, detali i miejsc, a nie język ideologicznych abstrakcji, które wyrwyją z „ja” tylko niewielką część, jednocześnie wykraczając bardzo daleko poza jego ramy. „Jeżeli ma się rację, ale dlatego że całe nasze ja nie pozwala skoczyć głową w dół, oddać się jakiejś sprawie bez reszty? Co wtedy? – pyta Miłosz w „Rodzinnej Europie”. Czy trzeba zmusić siebie, narzucić dyscyplinę wyrzeczenia i w ten sposób dowieść sobie swojej wartości?” I komentuje: „Szczęśliwi, którym wolno unikać radykalnych wyborów”. Miłosz wyraźnie widział człowieka jako mechanizm regulujących obciążników i połączeń, który może harmonijnie istnieć tylko wtedy, kiedy równomiernie waha się z boku na bok, ale nigdy nie przekracza niebezpiecznej granicy, zza której już nie ma powrotu do równowagi.

Z natury swojej „człowiek cały” jest istotą dialektyczną, dlatego można go sobie wyobrazić również jako zdanie, które kończy się nieuniknionym „ale...”. Ten refleks „znaku ostrzegawczego” często jest intuicyjnym odczuciem historycznej perspektywy – tego ruchomego luminarza, który z upływem czasu wyrwywa z ciemności przedtem niezauważoną drugą stronę wszelkiej ideologii, wszelkiej teorii. W 1936 roku Miłosz, świeżo upieczony

absolwent Uniwersytetu Wileńskiego, opublikował głośny artykuł pod tytułem „List do obrońców kultury”, w którym, deklarując swoją solidarność z lewicowym Frontem Narodowym, jednocześnie wyraził przezorną obawę, że nosiciele i adepci komunistycznego „światła ze Wschodu”, którzy deklarują swoje wsparcie kulturze, naprawdę widzą ją tylko jako jedno z narzędzi propagandy ideologicznej. Usłyszeć, jak pobrzękuje żelazo na dnie kosza z prezentami, pozostać w najlepszym razie powściągliwym zwolennikiem albo sceptycznym obserwatorem, a nie płomiennym entuzjastą – w tym mądrość „człowieka całego”, któremu dziesiątki nici przywiązania do świata (niezmiennego, danego i możliwego do objęcia wzrokiem, pokrzepionego i zszytego pamięcią) nie pozwolą w ślad za innymi skoczyć z papierowym spadochronem kolejnej dużej idei.

To, co pobrzękuje na dnie, groźny cień idei, często przychodzi jak mdła przestroga; „człowiek cały” ze swoją skomplikowaną siecią rodzinnych i geograficznych związków, ze swoją wielością punktów oparcia na niewątpliwe i chcące widzieć „to”, namierza go jak sygnał przyszłej przemocy, jak coraz bliższy głos chaosu. Będąc jeszcze studentem, Miłosz zauważył „to” w marksizmie – to „coś, czego na ogół nie umiemy dotknąć ani ci, co do niego się przyznają, ani ci, co przeciwko niemu występują” („Rodzinna Europa”). Przed wojną Miłosz zobaczył „to” w smukłych sylwetkach tak zwanych „przelotnych ptaków” – młodych, wyprostowanych Niemców z organizacji „Vanderervogel”, którzy w 1931 roku maszerowali z plecakami przez niemieckie drogi, śpiewając piosenki i kultuwując przywiązanie do niemieckiej przeszłości – takiej, jaką sami sobie wymyślili. Wtedy już dwudziestoletni Miłosz, patrząc na tych młodych Niemców, z których już za kilka lat będą rekrutować się pododdziały Wehrmachtu, zdaje się przeczuwać jedną ważną rzecz: kolektywna pamięć jest niemożliwa. To, co wydaje się nią być, naprawdę jest mitologią, fantazmatem, narzuconą ideologią; prawdą jest tylko to, co zapamiętałeś albo usłyszałeś od najbliższych, którzy też pamiętają jakąś część danego im świata – pamięć inna, niż osobista, nie istnieje. W Miłoszowym „człowieku całym”, który, jeśli odwołać się do sformułowania Marii Janion, „świadomie przeżywa własną egzystencję”, po prostu nie ma miejsca dla mitów „pamięci zbiorowej”; w tym, który „wie, co przeżył” i jest świadomy swojej nieprzypadkowości w świecie, nie ma pustek, których w człowieku poszukuje jakaś ideologia. Dlatego „człowiek cały” nigdy nie bywa „czyimś”; zawsze jest „nie nasz” czy też „niezupełnie nasz”, zawsze podąża trochę na uboczu kolumny demonstrantów, choćby nawet w tym samym kierunku.

Nieprzypadkowo w 1958 roku, w dość ciężkim czasie jeszcze niezasianej nienawiści, niepewności przyszłości i trudności materialnych, Miłosz wydaje w paryskim Instytucie Literackim własne tłumaczenie prac Simone Weil – filozofki i pisarki, której pojawienie się w XX wieku, według słów polskiego noblisty, „zaprzecza wszystkim prawom prawdopodobieństwa”. Weil, jak wiele dzieci z inteligentnych żydowskich rodzin (urodziła się w rodzinie Żydów-agnostyków z Alzacji), w młodości była zadeklarowaną marksistką, chociaż nigdy nie należała do żadnej politycznej partii: opisywana przez Miłosza

w „Rodzinnej Europie” polityczna równia pochyła europejskiego międzywojnia, po której tocząc się, można było, bez względu na niuanse politycznego światopoglądu, trafić tylko do jednego z dwóch dołków – komunizmu albo nacjonalizmu, nie zawiodła jej donikąd. Wyniesiony z domu sceptycyzm w stosunku do religii z czasem przeszedł w skrajny ateizm, by wreszcie ustąpić miejsca głębokiej wierze chrześcijańskiej – w 1938 roku, według słów Weil, „zawładnął nią Chrystus”. Jednak i ta nowa samoświadomość, która nie miała nic wspólnego z historiami cudownych „nawróceń”, opierała się instytucjonalizacji – Weil świadomie nie przyjęła chrztu, uważając, po pierwsze, że prawdziwe, najgłębsze poświęcenie w imię miłości do Boga polega na tym, by w zgodzie z sobą nie wejść, lecz pokornie pozostać przed bramami Królestwa razem z tymi, dla których drzwi zbawienia na razie są zamknięte; po drugie, nie mając zaufania do instytucji kościoła, która w szerzeniu wiary często dopuszczała się przemocy. Więc, znów z własnej woli pozostała na uboczu – tam, skąd najlepiej widać centrum i gdzie zostaje wolność ruchu indywidualnego. „Nie wejść” – oznacza również pozostać nieprzerwanym, „całym”, rezygnując z „radykalnego wyboru”, który odcina „ja” od tego, co pozostało po tamtej stronie bramy. „Tyle rzeczy jest poza nim [chrześcijaństwem – O. S.] – pisała Weil w „Autobiografii duchowej” – tyle rzeczy, które kocham i których nie chcę odrzucić, tyle rzeczy, które Bóg kocha, bo bez tego byłyby pozbawione egzystencji”.

Czy konsekwencja poszukiwań duchowych może pozostawać w zgodzie z całkowitą konsekwencją przestrzegania zasad tych czy innych doktryn – religijnych, intelektualnych czy politycznych? Przychodzi na myśl zdanie napisane kiedyś przez Leszka Kołakowskiego: „całkowita konsekwencja jest tożsama z praktycznym fanatyzmem”. Rzeczywiście: granica, która oddziela wierność zasadom od intelektualnego ograniczenia jest niewyraźna i powinna być oznaczona znakami ostrzegawczymi. Miłosz widział bardzo wyraźnie sprzeczność między dwoma sensami „konsekwencji” – jako stałego poszukiwania, gromadzenia duchownego doświadczenia i jako ślepego uporu w obronie raz na zawsze przyjętych zasad, które w obliczu nieustannie zmieniającej się rzeczywistości, stopniowo nabywają cech fantazmatu. Ta wolność i uporczywość wewnętrznego ruchu, motywowanego nawet niewyraźnie sformułowanym, lecz wyraźnie odczuwanym celem i ograniczonego nie mniej wyraźnie uświadomionym rdzeniem, ruchu, który zmusza raz po raz do skręcania w boczne uliczki z ułożonych przez kogoś prospektów – czyli wszystko to, co tak intrygowało Miłosza w postaci Simone Weil – w środowiskach intelektualistów XX stulecia okazuje się rzadkością: przeciwwagą bezkręgowego serwilizmu stanowi tu zupełnie nieelastyczna, „niedialektyczna”, jak nazywa ją autor „Rodzinnej Europy”, uparta pozycja jedynej i wyjątkowej, choć prywatnie odnalezionej, „prawdy”.

W „Zniewolonym umyśle” Miłosz współczująco i nieco wyrozumiale pisze o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, który 17 września 1939 roku – w dniu, kiedy Armia Czerwona przecięła wschodnią granicę Polski – popełnił samobójstwo. „Los ludzi takich, jak Witkacy – zupełnie konsekwentnych, niedialektycznych – jest przestrogą dla

wielu intelektualistów” – podkreśla Miłosz. Witkiewicz, który w latach 30tych tak samo, jak młody Czesław, dobrze słyszał coraz bliższy „głos chaosu” (w jego powieści-antyutopii „Nienasyce” chaos ten wciela się w postać mongolsko-chińskiej armii, która zdobywa jeden z krajów europejskich i wprowadza w nim terror ideologiczny), swoje wizje doprowadził do absolutnego katastrofizmu. „Całkowita konsekwencja” jako nieodwracalna „samodogmatyzacja” pochłania odcienie, pozostawiając tylko czerni i biel; człowiek, pozbywszy się jakiegokolwiek oparcia, świadomie odcinając wszelkie związki ze światem, który tak czy inaczej uważa za skazany na zagładę, przekształca siebie w ofiarę własnych idei. Miłoszowe przestrogi przed „niedialektycznością” zupełnie nie są, jak może się wydawać, propagandą konformizmu; autor przestrzega tylko przed wewnętrznym spustoszeniem, które jest nieuniknioną konsekwencją „zwężenia życia” przez owładnięcie monoideą. Nie ma nic bardziej mylącego, niż „jednolitość” osobowości, której wszystkie myśli i czyny podporządkowane są dążeniu do jednego celu (albo ucieczce od realnego czy wyobrażonego zagrożenia, które jest zresztą jedną z odmian celu): idea, jaka motywuje to dążenie, zdolna jest scementować tylko niewielki segment „ja”, podczas gdy cała reszta – wszystko, co stanowi zbędne dla tego poziomego szarpnięcia zależności i sentymenty – odpada, obnażając suchą strukturę, puste rusztowanie.

Tę myślącą jednolitość widział Miłosz u kolegów-marksistów z czasów studenckich, u międzywojennych polskich nacjonalistów, u komunistów pierwszych lat powojennych, u uzbrojonych w żelazobetonową patriotyczną retorykę działaczy polskiego uchodźstwa politycznego, którzy wyglądali dla niego jak „bohaterowie wodewilu”. On, świadomy własnych zależności i sentymentów, wierzył w tożsamości rozproszone i płynne.

Szukając tożsamości, która byłaby najbardziej zbliżona do „pełni” i zawierałaby najmniej śladów usuwania, Miłosz odwołał się do Wielkiego Księstwa Litewskiego. W rozmowie z Krzysztofem Czyżewskim, która odbyła się w 1992 roku, przyznaje: „uważam się za obywatela Wielkiego Księstwa, chociaż mam świadomość, że go nie wskreszę”. W wypowiedziach tych daremnie szukać programu politycznego, Miłosz nie projektuje idei Wielkiego Księstwa Litewskiego dla współczesności, nie proponuje jej jako przepisu na przyszłość – w przeciwieństwie, powiedzmy, do Jerzego Giedroycia i jego „idei jagiellońskiej” Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Źródła i motywy Miłoszowej identyfikacji są prywatne: mówi, na przykład, o litewskiej muzyce „dziesięciokrotnie bliższej”, niż polska, bo słyszanej w dzieciństwie; o podtrzymywanych w młodości kontaktach koleżeńskich z żydowskimi poetami z grupy „Jung Wilne”; o chórach białoruskich, które zaprasza na antenę, pracując jeszcze w wileńskim radio. „Wielkie Księstwo Litewskie” – to nawet nie idea, a na wpół zapomniane imię wspólnoty, widocznie, na zawsze utraconej, minionej razem z samą możliwością skomplikowanej, ponadetnicznej tożsamości, jedynej, którą Miłosz uważał za możliwą do przyjęcia. Dlaczego nie można być litewskim pisarzem, który pisze po polsku? Dlaczego jest to niemożliwe w XX stuleciu? Dlaczego pisanie po polsku jest tak wyjątkowe, że wymaga wyrzeczenia się wszelkich innych identyfikacji? Dlaczego

wyбір języka pisania nieuniknienie obraca się w znienawidzony „wyбір radykalny”? „Nigdy nie byłem Litwinem, aczkolwiek bardzo bym chciał - zwierzał się Miłosz w rozmowie z Adamem Michnikiem. – Jako polski poeta nie mogłem, ponieważ podział zachodził na linii języka”. Skomplikowana tożsamość, najbardziej naturalna dla „całego człowieka”, okazuje się ciężko strawną dla każdej monologicznej wersji historii narodowej, a innych na wschodzie Europy nie ma. Jednak dla Miłosza zrobiono ostatecznie wyjątek – polska prasa pracująca z lat 90. zaczęła nazywać go „noblistą-Litwinem, który pisze po polsku”. Rzecz jasna, włączając w to określenie sens zdrady.

Antidotum na kolektywną utopię – która, według trafnego spostrzeżenia Miłosza, wszczepiona jest w samą strukturę języka, w jej odziedziczoną z romantyzmu frazeologię – jest tylko osobiste mówienie z dobrze wyprowadzoną formułą: nie wdając się w podejrzane abstrakcje i uogólnienia, unikając jednocześnie sentymentalności o charakterze spowiedniczym, która „psuje styl” i podważa zaufanie. Unikać tego, co zbyt prywatne. W książce „Ziemia Ulro” Miłosz deklaruje, że po to, „żeby zachować kontrolę nad słowami, czyli stale sprawdzać, jak przylegają one do rzeczywistości, będę mówić o jednym tylko okazie rodziny ludzkiej, tj. o sobie”, jednak w późnym tomie poetyckim „To” zastrzega: „Tylko nie wyznania (...) / Nawet gdybym dojrzał do skargi hiobowej, / lepiej zamilczę, / Pochwalać niezmienny porządek rzeczy” („Przepis”). Taka „ponadosobista prywatność” – to, co komentatorom Miłosza nieraz wydawało się paradoksem, jest chwiejną równowagą, równowagą wahadła. Poszukiwaniem języka, który pozwala powiedzieć prawdę, nie zburzywszy siebie, nie przekroczywszy granicy, „zza której nie ma powrotu”. Ostrożność „człowieka całego”? Czemu nie.

Czy paradoksem jest, że „człowiek cały”, który, bez względu na miejsce pod słońcem, przebywa „u siebie” – właśnie dzięki nieobecności wewnętrznych pustek i przeciągów, optymalnie napelniony, zakorzeniony – czyż nie jest jednocześnie istotą najbardziej bezdomną? Nie ufając doktrynom i programom, które mają dać mylące poczucie stałości, niechętny do absolutyzowania swojego własnego przywiązania – rzadziej na odwrót, wciąż je odczuwając, tym wyraźniej widzi płynność i nieodwracalność rzeczy świata. I tym wyraźniej uświadamia sobie, że końce tego przywiązania naprawdę prowadzą gdzie indziej, poza widziane. Co chowa się za mylącą, nietrwałą, zachowaną tylko w wątej pamięci formą naszych źródeł?

Gdziekolwiek jestem, na jakimkolwiek miejscu na ziemi, ukrywam przed ludźmi przekonanie, że nie jestem stąd. Jakbym był posłany, żeby wchłonąć jak najwięcej barw, smaków, dźwięków, zapachów, doświadczyć wszystkiego, co jest udziałem człowieka, przemienić co doznane w czarodziejski rejestr i zanieść tam, skąd przyszedłem. („Gdziekolwiek”)

Simone Weil, według Miłosza „człowiek cały”, pisała:

„Ludzka dusza jest wygnana w czas i w przestrzeń, które pozbawiają ją jedności. Wszelkie oczyszczające postępowania polegają na oswobodzeniu jej od wywołanych przez czas skutków tak, aby zaczęła czuć się prawie u siebie w miejscu wygnania”. Utrzymać siebie „u siebie”, nie rozsypanywać się na kawałki, nie rozwarstwić się pod fatalnym działaniem przestrzeni i czasu, nie rozlać siebie do reszty w kruche naczynia idei, z których mało która ma szansę zaistnieć – aby pewnego dnia móc wyprostować się, rozejrzeć się i przyjąć świat jak dar. Tylko „człowiek cały”, świadomy przejściowości i względności jakiegokolwiek cząstkowego „domu”, jest naprawdę osiedlonym w świecie – w tym „miejscu wygnania”.

Prawie widzę, jak Miłosz stoi na progu Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte, ściskając rączkę walizki – dla niego na tej granicy światów naprawdę nic się nie

**Ostap Slywynsky** (1978, Ukraine) – Dichter, Übersetzer, Kritiker, Slawist, Doktor der gegenwärtigen bulgarischen Literatur, hält Vorlesungen zur polnischen Sprache und Literatur an der Universität Lemberg. Autor von vier Gedichtbänden und zahlreichen Publikationen in Periodika und Anthologien. Seine Gedichte wurden in 11 Sprachen übersetzt. Coredakteur der Anthologie der gegenwärtigen ukrainischen und weißrussischen Dichtung *Zwiazkoryw* (2006). Übersetzt aus dem Polnischen, Bulgarischen, Mazedonischen, Englischen und Weißrussischen. In den Jahren 2006 - 2007 veranstaltete er das Internationale Literaturfestival im Rahmen des Publishers' Forum in Lemberg. Stipendiat des Programms *Homines Urbani* in 2008.

**Ostap Slywynski** (1978, Ukraina) – poeta, tłumacz, krytyk, slawista, doktor współczesnej literatury bułgarskiej, wykłada język i literaturę polską na Uniwersytecie Lwowskim. Autor czterech tomików poetyckich, licznych publikacji w periodykach i antologiach. Jego wiersze były tłumaczone na 11 języków. Współredaktor antologii

kończy i nic się nie zaczyna, rozpoczęto najwyżej nowy wers w rejestrze doświadczeń; wahadło przechyliło się w przeciwną stronę, przymocowane w tym samym centrum, znajdujące się na tej samej osi: Wilno, dom rodzinny w Szetejniach, Bóg, pisanie, zarosnięte stawy nad Niewiażą, wolność, przeszłość i przyszłość, ogromna różnorodność, zlana w jedno niepodzielne jądro.

Miłosz jest anachroniczny w swojej koncepcji człowieka. Tak dziś wygląda każdy, kto broni stałości przed obliczem płynności, kto prowadzi rozmowę o istocie rzeczy. Kto jak on, wierzy, że „najbardziej osobiste” – wszystko to, co zostaje, kiedy opadają kostiumy, idee, obyczaje i obowiązki – jest niezniszczalne.

[Tłumaczenie: Iwona Boruszkowska]

współczesnej ukraińskiej i białoruskiej poezji *Zwiazkoryw* (2006). Tłumaczy z polskiego, bułgarskiego, macedońskiego, angielskiego, białoruskiego. W latach 2006 - 2007 organizował Międzynarodowy Festiwal Literacki w ramach Forum Wydawców we Lwowie. Stypendysta programu *Homines Urbani* w 2008 roku.

**Остас Сливинський** (1978, Україна) – поет, перекладач, критик, славіст, кандидат наук, викладач сучасної болгарської літератури, читає лекції з польської мови та літератури у Львівському університеті. Автор чотирьох поетичних збірок, багатьох публікацій у періодиці й антологіях. Його вірші перекладені одинадцятьма мовами. Співредактор антології сучасної української і білоруської поезії *Зв'язокрозрив* (2006). Перекладає з польської, болгарської, македонської, білоруської мов. У 2006 - 2007 рр. організовував Міжнародний літературний фестиваль у рамках Форуму видавців у Львові. Стипендіст програми *Homines Urbani* у 2008 р.



© Kostya Smolyaninow

# NA PIĘĆ MINUT PRZED WĄTRPIENIEM FÜNF MINUTEN VOR DEM ZWEIFELN ЗА П'ЯТЬ ХВИЛИН ДО СУМНІВУ

Sceny z „Rodzinnej Europy” Czesława Miłosza (fragmenty)  
Szenen aus „West und Östliches Gelände” von Czesław Miłosz (Auszüge)  
Сцени з „Родинної Європи” Чеслава Мілоша (фрагменти)

(...)  
2.

► Gdyby ogłoszony w 1959 roku w Paryżu przez emigracyjną oficynę „Kultura”, sytuującą się w opozycji do komunistycznego reżymu, rządzącego wówczas Polską, esej Miłosza był instalacją wizualno-dźwiękową, mógłbym napisać, że skrzy się bogactwem kolorów i różnorodnością barw, rozplanowanych na wizerunkach zmiennych krajobrazów, grafikach ukazujących kontury miast, że skrzeczy wielością sygnałów – dudnieniem wehikułów, artyleryjskim ostrzałem, pluskiem wiejskiego strumyka, gwarem paryskiej kawiarni. Jest jednak *Rodzinnna Europa* literacką symfonią, skomponowaną z setek tysięcy słów, milionów liter, ułożonych w narrację ujętą z perspektywy „ja”, które – opowiadając swój los człowieka, będącego świadkiem dwóch światowych wojen, rodzenia się i obumierania monarchii, państw, totalitaryzmów, tryumfu i upadku idei oraz budowanych na nich wizji społecznego ładu, człowieka będącego pisarzem i politykiem – stara się zarazem nakreślić tożsamościowy portret „środkowego” Europejczyka, Innego zachodniej i wschodniej cywilizacji, „szlachetnego dzikusa”, wiecznego „Żyda wśród gojów”, którego „differentia specifica” dałaby się sprowadzić do braku formy – zewnętrznej i wewnętrznej. Jego zalety: łapczywość umysłowa, namiętność w dyskusji, zmysł ironii, świeżość uczuć, wyobraźnia przestrzenna czy geograficzna pochodzą z zasadniczej wady: pozostaje zawsze niedorostkiem, rządzi nim nagły przypływ albo odpływ wewnętrznego chaosu” (59). Jest także *Rodzinnna Europa* projekcją porządku międzykulturowego rzutowaną na cały kontynent, który miałby być echem „marchii europejskiej, z jej mieszaniną języków, religii i tradycji” (8,9), w jakiej Miłosz przyszedł na świat i spędził młodość, a więc łaodem, który współcześnie nazwalibyśmy „wielokulturowym”. Czym jeszcze jest, lub mogłaby być książka poety? Dyskusją ideologiczną, z której autor nie chciał zrezygnować, gdyby bowiem tak uczynił „byłby to bardzo ubogi portret konkretnego miejsca i czasu” (9); traktatem o poezji, owej „nie-politycznej polityce znacznie wyższego rzędu” (205), która niczym ognisty miecz chroni artystę. Ten katalog kusi, by w porządku kolejnych akapitów,

odnieć się do wyliczonych zagadnień i bądź to – próbując zdobyć się na obiektywność – zbadać, jak dziś, po półwieczu od powstania *Rodzinnej Europy* ma się nasza tożsamość i społeczny łaad w stosunku do utopii Miłosza, bądź też – z perspektywy subiektywnej – podnieść tematy własnej wizji literatury i własnych ideologicznych stanowisk. Uczynię to, ale nie w formie rozprawki, połączonej ogniwami logiki w przyczynowo-skutkowy łańcuszek dobrych serc. Gładka fabuła nie byłaby w stanie oddać ani jaskrawych kontrastów Miłoszowej narracji, ruchów hetmana na planszy biografii, geografii, filozofii, literatury i polityki, ani ukazać sprzeczności, jakie targają mną podczas śledzenia ich uważnym okiem znawcy szachowych szachrajstw.

3.

W jednej ze scen filmu, jaki wyświetla się przed moimi oczami, Andrzej Mencwel – historyk idei, eseista, jeden z filarów współczesnej intelektualnej lewicy, późny wnuk Miłosza w jego fascynacji centralnym i wschodnim regionem tzw. „starego kontynentu” komponuje akapity, składające się na tom esejów pt. *Rodzinnna Europa* po raz pierwszy. Dialogi o polskiej formie. W tekście tytułowym stara się dowieść, że przykładając nadzieje, jakie żywił Miłosz w związku z naszym regionem, do rzeczywistości współczesnego świata, „jest tak dobrze, jak nigdy dotąd nie było”. Z trzech powodów: (1) polityczna koncepcja zawarta w eseju Miłosza, którą podzielał ze środowiskiem Paryskiej „Kultury”, a którą określa się jako stanowisko ULB (niezależności państwowej Ukrainy, Litwy i Białorusi) – wówczas poczwornie polemiczna – „wobec rządu londyńskiego wyznającego doktrynę integralności terytorialnej przedwojennej Polski; wobec rządu warszawskiego, który granice jałtańskie uznał, ale «ze Związkiem Radzieckim na czele»; wobec tegoż Związku Radzieckiego, bo zakładało niepodległość Ukrainy, Białorusi i Litwy, więc i rozpad tegoż związku; wobec wielkich mocarstw zachodnich, bo w swej «doktrynie powstrzymania» nie przewidywały one niepodległości sowieckich tak zwanych republik” – znalazła pod koniec XX w. swoje

spełnienie; (2) Europa Środkowa wybiła się również na niepodległość kulturowo-tożsamościową („Europa nie dzieli się już tylko na zachodnią i wschodnią, a tym bardziej na Zachód i Wschód, z całym wartościującym bagażem tego podziału. Dzieli się na trzy, co najmniej, Europy, a pomiędzy wschodnią i zachodnią położona jest Europa Środkowa (lub Środkowo-Wschodnia)"); wreszcie (3) spełnił się Miłoszowy sen o pokojowym współistnieniu wolnych narodów naszego regionu, z ich różnicą językową, obyczajową i religijną, dla którego historyczną legitymizacją miałyby być Wielkie Księstwo Litewskie (czyli – jak pisze Miłosz – Commonwealth – jedna z pierwszych europejskich „wspólnot narodów”), byt państwowy, obejmujący dzisiejszą Litwę, Białoruś, północno-wschodnią Polskę oraz części Ukrainy i Łotwy, który ukształtował się w w. XIII i przetrwał do końca XVIII stulecia.

Na plan pierwszy kolejnego kadru wysuwa się lekko zamazana (jak gdyby obiektyw nie nadażył z ustawieniem ostrości) twarz publicysty Piotra Zychowicza, zapowiadającego na łamach macierzystej prawniczej gazety „Rzeczpospolita” wizytę polskiego prezydenta na Litwie, mającą miejsce w lutym 2011 roku. Z oftu dobywa się miękki głos: „Litwa to dla Bronisława Komorowskiego kraj szczególnie. Tam bowiem, w majątku Kowaliszki w pobliżu Rakiszek, przez kilka stuleci znajdowało się gniazdo jego rodu. Choć Komorowscy po wojnie musieli opuścić ojczyste strony, prezydent często powtarza, że wychowano go w duchu sentymentu do ziem byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. A w szczególności jego stolicy Wilna”. Wkrótce jednak twarz dziennikarza nabiera ostrości, głos natomiast zmienia się – jakby miał go we władaniu szatański vocoder – w syntetyczny pisk: „Po duchu jagiellońskiej współpracy, jaki panował niegdyś między Warszawą a Wilnem, pozostało niewiele. (...) Jak mówią dyplomaci, Warszawa doszła do wniosku, że «rozpieściła» Litwę, traktując ją przez lata (...) jako strategicznego partnera, a jednocześnie przymykając oko na problemy, z jakimi boryka się polska mniejszość w tym kraju. (...) Chodzi przede wszystkim o brak zgody na polską pisownię nazwisk w oficjalnych litewskich dokumentach, a także o powolny zwrot ziemi na Wileńszczyźnie, problemy polskiego szkolnictwa czy zakaz umieszczania dwujęzycznych napisów w miejscowościach, w których większość mieszkańców stanowią Polacy”.

Czyżby Mencwel był nadmiernym optymistą? A może prawica mojego kraju przesadnie ekscytuje się na myśl o rewanżu za nadto wolnościowe aspiracje mniejszego sąsiada. Nie potrafię odpowiedzieć, ale dławi mnie poczucie nierozwiązywalnej sprzeczności.

4.

Film, jaki wyświetla się przed moimi oczami, urozmaica, dynamizując go przy okazji, sceny batalistyczne, charakteryzujące się szerokimi, panoramicznymi kadrami i bogactwem audio efektów. W jednej z nich wesoła armia teoretyków wielokulturowości z Iris Marion Young, Charlesem Taylorem i Willem Kymlicka na czele, zgodnym chórem skanduje za Nathanem Glazerem: „wszyscy dziś jesteśmy multikulturalistami!”, a następnie w rytm doboszowego werbla, z radością wykrzykuje nazwy mniejszości zaludniających miasta i miasteczka

Europy, obu Ameryk i reszty kontynentów, które trwają w zgodnym uścisku globalnej marchii „z jej mieszaniną języków, religii i tradycji”.

Kolejny kadr chwytta moment, w którym naprzeciw armii formuje się zwarta kolumna feministek natarczywie parafrazujących słowa Susan Moller Okin: „multikulturalizm jest zły dla kobiet!”. Tu – doboszka wybija złowrogi jednostajny beat, pod który podłożona zostaje wokalna litania nad praktykami kulturowych mniejszości, sytuującymi się w rażącej opozycji do godności kobiecych podmiotów: „zmuszanie ofiary gwałtu do poślubienia gwałciiciela (...); oskarżanie zgwałconych kobiet o seks pozamałżeński i surowe ich karanie (...); wymuszanie małżeństw przez rodziny (...); dyskryminacja kobiet w przypadku rozwodu (...); [męska] poligamia”. W starciu, jakie obserwujemy z lotu ptaka multikulturaliści rozbici zostają na mniejsze oddziały, panoszące się po flankach głównego pola bitwy.

Następnie tracą kolejne bataliony, oskrzydleni przez socjalistów, którymi dowodzą Nancy Fraser i Zygmunt Bauman, dmiających staccato w dęte instrumenty ekonomicznych wykresów: „Niesprawiedliwość społeczna i niedostatki dystrybucji zostają zamaskowane estetyzacją nierówności w postaci polityki kulturowej różnorodności”. Finalnie, zdziesiątkowana partyzantka multikulturalistów rozsypuje się w pył pod naciskiem triumwiratu konserwatywnej reakcji, sojuszu niemieckiej kanclerz Angeli Merkel, brytyjskiego premiera Davida Camerona i francuskiego prezydenta Nicolasa Sarkozy'ego, w których przemówieniach z minionych miesięcy, jak bomby padają słowa: „State multiculturalism has failed” – „Państwowa polityka wielokulturowości poniosła klęskę”, pustoszące emigranckie dzielnice wielkich miast. Słowa te natychmiast stają się tytułem hymnu europejskiej prawicy, która nabiera powietrza do płuc, by śpiewnym wydechem pchnąć na pasie startowym podparyskiego lotniska Charles'a de Gaulle'a samoloty pełne romskich rodzin, udających się na przymusową emigrację do „domu”. I widzę zdystansowanych centrystów, wijących się niczym piskorze w układzie niemal nieludzkich gimnastycznych figur, by przekonać świat, że „zachodni liderzy nie krytykują multikulturowości jako takiej. Krytykują sposób jej wprowadzenia, często bierny, zautomatyzowany i bezrefleksyjny, pozostawiający mniejszości w gettach. O tym mówił niedawno w swojej mowie w Monachium brytyjski premier David Cameron. Apelował o «aktywną tolerancję» i «aktywną wielokulturowość». To samo mówi francuski prezydent Nicolas Sarkozy”.

Ale romskie rodziny już tego nie słyszą. Turkot samolotowych silników i turbulencje zagłuszają monotony rytm uspokajającej gawędy. Tu zrywa się taśma filmu... Projektor buczy, jak gdyby skamle... Na chwilę wyrwywam się z odrętwienia, w jakie wpędziła mnie sekwencja ostatnich scen, rozglądam się wokoło...

(...)

6.

Zdarza się, że wzbiera we mnie fala wściekłości, gdy Miłosz, w swym patriarszym samouwieleniu, jak dzieciom rozdaje razy tym, którzy gorliwie wierzą w jakąś sprawę (z lubością upokarza marksistów, z atawistyczną satysfakcją – narodowców), podpowiadając strategię

współzycia z ideami ujętą w formułę „maskuj się i klucz” (223), która w dobie tryumfu „rozumu cynicznego”, gdy podmienianie masek i kluczenie w nich jak złodziej po zaułkach politycznych i finansowych salonów stało się wyniszczającą zbiorowy organizm epidemią, brzmi tyleż infantylnie, co złowrogo; lub gdy autor łaskawie obdziela nas rewelacjami jakoby „ładunek ironii” obiektywizował wiersz – dziś, kiedy okręty naszych literatur napędzają wiosła kurczowo ściskane potężnymi łapami „ironicznych postmodernistek”, uznających za obiektywne wszystko to, co zakazuje sztuce mówienia o rzeczach pierwszych – kryzysie społecznych więzi, jednostkowym wyobcowaniu, zbiorowym wyzysku, widmie nowego rasizmu, krążącym ponad planetą – na rzecz lekkości pióra i pędzla umaczanych w plamistym tyfusie nonszalancji, żarcików i mrugania okiem, ładunek ten detonuje wszelkie próby zmiany artystycznego kursu w kierunku kontynentów wielkiej wagi.

Nie potrafię sobie wyjaśnić, skąd u Miłosza – wobec kultu wiecznego dystansu – tak wielka słabość do silnych mężów stanu – jak Feliks Dzierżyński i Józef Piłsudski – których nadto opisuje on w taki sposób: „Kto wie, może obaj byli bardziej poetami niż politykami, ale poetami używającymi krwi zamiast atramentu” (46). To już nie jest sprzeczność, to uparte wypieranie ze świadomości poczucia, że literatura może stanowić społeczno-polityczną praxis, które zresztą momentami powraca w *Rodzinnej Europie* jako piękna, muskularna prawda: „jaki ognisty miecz chroni artystę? Tylko jego wiara w obiektywną wartość, podczas gdy dla nich [uczonych], biernych, wartości rozplývają się, błędną w starciu z tym, co uważają za «realne» i w tym jest sekret ich niemocy. Stąd tradycyjne przymierza pomiędzy artystami i rewolucjonistami. Bo rewolucjoniści, umiejętnie czy nieumiejętnie, też szukają wartości obiektywnie ugruntowanej, ich ratunek jest w gwałtownym «tak» i gwałtownym «nie», w przeciwstawieniu się sennym równiom pochyłym, na jakie spycha nas duchowa ociężałość. Ich czyn jest odpowiednikiem twórczego aktu artysty, wynosi ich ponad samych siebie przez pełne oddanie: nikt nie kładzie słów na papierze albo farb na płótnie, wątpiąc; wątpić może tylko w pięć minut później” (225).

(...)

9.

Imaginarium Miłosza zdaje się [jednak] chwilami przecinać pstrokatą płaszczyznę Środkowoeuropejskiej tożsamości, politycznej wizji ULB, czy wielokulturowego projektu „starego kontynentu” i globu. Zdaje się prowadzić prostą linię „współzycia dla bezbronnnych”, występowania „przeciwko upodleniu człowieka”, na której chłop „wolny” trwa w uścisku Czerwonoskórego, a najgorzej płatny robotnik, Murzyna z Południowej Karoliny; linię która przecina się z intuicją, że „własność jest bezlitosna”, i zmierza ku uniwersalnej konieczności walki przeciw rządowi dusz „z błyszczącego plastiku” (218), tej cywilizacji, która „wytwarza uniformistyczną nudę” (60), starającą się nasze rewolucyjne pasje obrócić w niwecz „niemocy”.

Miłosz – badacz regionalnej tożsamości, ustanawiający utopijny projekt społecznego ładu nie przekonuje mnie. Miłosz, którego wrażliwość przenicowana jest świadomością

klasową, świadomością wykluczenia poprzez narzędzia kapitalistycznego zarządzania i liberalnej wyobraźni, które dziś panują nad naszymi zyciami budzi we mnie szacunek, a nawet słabość. Miłosz – poeta zdystansowanej ironii odrzuca mnie, gdy jednak pisze, że „nikt nie kładzie słów na papierze albo farb na płótnie, wątpiąc”, roznieca we mnie pożar. Być jak Miłosz? Tak, ale na pięć minut przed wątpieniem.

Warszawa, luty 2011.

Wszystkie cytaty z książki Czesława Miłosza pochodzą z wydania: Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, Instytut Literacki, Paryż 1980. W nawiasach po cytatach podaję numery stron.

A. Mencwel, *Rodzinną Europą po raz pierwszy. Dialogi o polskiej formie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2009.

Cytaty z eseju A. Mencwela podaję za jego przedrukami na łamach internetowego wydania „Gazety Wyborczej” z 13 września 2008 r. ([www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl)).

P. Zychowicz, *Komorowski na Litwie: między sentymentami a Realpolitik*, „Rzeczpospolita”, wydanie internetowe z 15 lutego 2011 r. ([www.rp.pl](http://www.rp.pl)).

N. Glazer jest autorem książki *We Are All Multiculturalists Now* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1998).

S. Moller Okin jest autorką eseju *Is Multiculturalism Bad for Women?*, zamieszczonego w książce – zbiorze tekstów – pod tym samym tytułem (red. Joshua Cohen, Matthew Howard, and Martha C. Nussbaum, Princeton, NJ Princeton University Press 1999).

A. Szahaj, *E pluribus unum? Dylematy wielokulturowości i politycznej poprawności*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2004, s. 116.

Tamże, s. 132.

Taki tytuł nadało BBC News relacji z przemówienia Davida Camerona na Szczycie w sprawie bezpieczeństwa, jaki odbył się w Monachium, którą stacja umieściła na swojej stronie internetowej 15 lutego 2011 r. ([www.bbc.co.uk](http://www.bbc.co.uk)).

M. Wojciechowski, *Nie klęska, lecz korekta wielokulturowości*, „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe z 15 lutego 2011 r. (<http://www.wyborcza.pl>) [www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl)).

\*\*\*

Ten esej powstał w ramach projektu »Letters to Miłosz« (»Briefe an Miłosz«), organizowanego przez HALMĘ – europejską sieć centrów literackich, przy wsparciu European Cultural Foundation, szwajcarskiej fundacji dla kultury Pro Helvetia i Instytutów Polskich w Lipsku, Paryżu, Pradze i Wilnie.



(...)

2.

Wann der 1958 in Paris vom Verlag der antikommunistischen, polnischen Exilzeitschrift „Kultura“ veröffentlichte Essayband von Miłosz eine audiovisuelle Installation wäre, könnte ich von sprühendem Farben- und Nuancenreichtum schreiben, ausgebreitet auf Bildern wechselnder Landschaften und grafischen Stadtansichten, von ohrenbetäubender Geräusch- und Klangvielfalt: vom Lärm der Fahrzeuge, vom Feuer der Artillerie, vom Plätschern eines Dorfbaches, vom Stimmengewirr eines Pariser Cafés. West und Östliches Gelände ist jedoch eine literarische Sinfonie, komponiert aus Hunderttausenden von Worten, Millionen von Buchstaben, die zu einer Erzählung in der Ich-Perspektive angeordnet sind, der Perspektive eines Ichs, das das Schicksal eines Menschen schildert, der Zeuge zweier Weltkriege war, Zeuge des Werdens und Vergehens von Monarchien, Staaten und totalitären Systemen, Zeuge des Triumphs und Niedergangs von Ideen und darauf basierenden Visionen einer sozialen Ordnung, eines Menschen, der Schriftsteller und zugleich Politiker war, und dabei versucht ein genaues Porträt des „Mitteleuropäers“ zu zeichnen, fern der westlichen und östlichen Zivilisation, des „edlen Wilden“, des ewigen „Juden unter den Gojim“, dessen „spezifisches Anderssein – das äußerliche wie das innere – [man] einfach auf eine Art Formlosigkeit zurückführen kann. Seine Vorzüge, das rasche, unersättliche geistige Fassungsvermögen, die Leidenschaftlichkeit bei Diskussionen, der Sinn für Ironie, die Frische des Gefühls, die ausgreifende Phantasie, sind die Kehrseite seines Grundfehlers: er bleibt immer halbwüchsig und wird von der plötzlichen Flut oder Ebbe eines inneren Chaos regiert“ (77). West und Östliches Gelände ist auch das Bild einer Ordnung zwischen den Kulturen, projiziert auf den gesamten Kontinent, die eine Reflexion der „europäische[n] Erfahrungsbreite mit ihrem Gemisch von Sprachen, Religionen und Überlieferungen“ (9) darstellen sollte, in der Miłosz zur Welt kam und in der er seine Jugend verbrachte, einer Ordnung also, die wir heutzutage als „multikulturell“ bezeichnen würden. Was ist das Buch dieses Dichters noch oder was könnte es sein? Ein ideologischer Diskurs, auf den der Autor nicht verzichten wollte, denn wenn er es getan hätte, wäre „ein recht armseliges Porträt von Ort und Zeit zustande [gekommen]“ (10); ein Traktat über Poesie, jene „unpolitische Politik von bedeutend höherem Range“ (279), die wie ein Flammenschwert den Künstler beschützt. Diese Aufzählung verführt dazu, sich im Folgenden auf die genannten Fragestellungen zu beziehen und entweder – möglichst objektiv – zu untersuchen, wie heute, ein halbes Jahrhundert nach der Entstehung von West und Östliches Geländes, sich unsere Identität und soziale Ordnung zu Miłosz’ Utopie verhält, oder – subjektiv – die eigene Auffassung von Literatur und die eigenen ideologischen Standpunkte zu thematisieren. Ich tue dies, aber nicht in Form einer Abhandlung, die sich aus logischen Gliedern zu einer schlüssigen Kausalkette guten Willens zusammenfügt. Ein stringenter Plot wäre weder imstande die scharfen Kontraste der Miłosz’schen Erzählweise und die Bewegungen des Königs auf dem autobiografischen, geografischen, philosophischen, literarischen und politischen Spielbrett wiederzugeben noch die Widersprüche aufzuzeigen, die mir – dem Kenner geschickter Schachzüge – beim aufmerksamen Beobachten auffallen.

3.

Eine Szene des Films, der vor meinen Augen abläuft, handelt von dem Essayband *Rodzinną Europą* po raz pierwszy. Dialogi o polskiej formie [West und Östliches Gelände zum Ersten. Dialoge über die polnische Form] von Andrzej Mencwel, Historiker, Essayist, Vertreter der linken Intellektuellen und ein später Enkel von Miłosz hinsichtlich seiner Faszination für die Mitte und den Osten des so genannten „alten Kontinents“. In seinem Einleitungstext versucht Mencwel, indem er Miłosz’ Hoffnungen in Bezug auf unsere Region der derzeitigen Realität gegenüberstellt, zu beweisen, dass es „so gut ist, wie es bisher nie war.“ Und zwar aus drei Gründen: 1. Das in Miłosz’ Buch enthaltene politische Konzept, das er mit den Kreisen um die Pariser Zeitschrift „Kultura“ teilte und das man als ULB-Konzept bezeichnet (staatliche Unabhängigkeit der Ukraine, Litauens und Belaruss), wurde am Ende des 20. Jahrhunderts umgesetzt. Damals war dieses Konzept in vierfacher Hinsicht polemisch: „gegenüber der Londoner Exilregierung, die sich zur Doktrin der territorialen Integrität Vorkriegspolens bekannte; gegenüber der Warschauer Regierung, die die in Jalta vereinbarten Grenzen anerkannte, aber ‚mit der Sowjetunion an der Spitze‘; gegenüber der Sowjetunion, weil das Konzept die Unabhängigkeit der Ukraine, Belaruss’ und Litauens begründete und damit auch den Zerfall der UdSSR; gegenüber den westlichen Großmächten, weil sie bei ihrer ‚Eindämpfungspolitik‘ die Unabhängigkeit der so genannten Sowjetrepubliken nicht vorgesehen haben.“ 2. Mitteleuropa hat es zu einer unabhängigen kulturellen Identität gebracht. [„Europa ist nicht mehr eingeteilt in West- und Osteuropa, in den Westen und den Osten, zusammen mit dem ganzen Werteballast dieser Einteilung. Es ist eingeteilt in – mindestens – drei Europa: zwischen Westeuropa und Osteuropa befindet sich Mitteleuropa (oder Mittelosteuropa).“] 3. Miłosz’ Traum von der friedlichen Koexistenz freier Völker in unserer Region mit ihren verschiedenen Sprachen, Traditionen und Religionen ist in Erfüllung gegangen, historisch legitimiert durch das Großfürstentum Litauen (oder – wie Miłosz schreibt – das Commonwealth, eine der ersten europäischen „Völkergemeinschaften“), ein Staat, der das heutige Litauen, Belaruss, den Nordosten Polens sowie Teile der Ukraine und Lettlands umfasste und der im 13. Jahrhundert entstand und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts existierte. In den Bildvordergrund des nächsten Filmausschnitts schiebt sich – leicht verschwommen (als ob das Objektiv nicht scharf gestellt worden wäre) – das Gesicht des Journalisten Piotr Zychowicz, der in den Spalten der politisch rechts ausgerichteten Zeitung „Rzeczpospolita“ den Besuch des polnischen Staatspräsidenten in Litauen im Februar 2011 ankündigt. Aus dem Off ertönt eine weiche Stimme: „Litauen ist für Bronisław Komorowski ein besonderes Land. Dort nämlich befand sich auf dem Anwesen in Kowaliszki, das in der Nähe von Rakiszki liegt, einige Jahrhunderte lang das Zuhause seiner Familie. Obwohl die Komorowskis nach dem Krieg ihre Heimat verlassen mussten, wiederholt der Präsident oft, dass er erzogen sei im Geist der Verbundenheit mit den Gebieten des ehemaligen Großfürstentums Litauen, besonders mit dessen Hauptstadt Wilna.“ Nun wird das Gesicht des Journalisten scharf und die Stimme verwandelt sich – wie von einem satanischen Vocoder transformiert – in ein künstliches Kreischen: „Vom Geist der jagiellonischen Zusammenar-



beit, der einst zwischen Warschau und Wilna herrschte, ist nicht viel geblieben. [...] Wie es in Diplomatentreisen heißt, ist Warschau zu dem Schluss gekommen, dass es Litauen ‚verwöhnt‘ hat, indem es das Land jahrelang [...] als strategischen Partner behandelt, aber gleichzeitig die Augen vor den Problemen verschlossen hat, mit denen die polnische Minderheit in Litauen kämpft. [...] Es geht vor allem um die Ablehnung der polnischen Schreibweise von Namen in offiziellen litauischen Dokumenten, aber auch um die allmähliche Rückgabe von Land im Gebiet Wilna, um die Frage der polnischen Schulen und das Verbot von zweisprachigen Aufschriften in Ortschaften, deren Bevölkerungsmehrheit aus Polen besteht.“

Ist Menckel übertrieben optimistisch? Oder verrennt sich etwa die politische Rechte in meinem Land in den Gedanken an Rache für zu starke Freiheitsbestrebungen des kleineren Nachbarn? Ich kann darauf keine Antwort geben, aber mich quält das Gefühl eines unauflösbaren Widerspruchs.

4.

In dem Film, der vor meinen Augen abläuft, sorgen Schlachtenszenen für Abwechslung und Dynamik, dargestellt in Panoramabildern und mit einer Vielzahl von Audioeffekten. In einer dieser Szenen skandiert die lustige Truppe der Theoretiker des Multikulturalismus mit Iris Marion Young, Charles Taylor und Will Kymlicka an der Spitze im Chor mit Nathan Glazer: „Wir sind alle multi-kulti!“, und brüllt dann im Rhythmus des Trommelschlags fröhlich die Namen jener Minderheiten, die die großen und kleinen Städte Europas, Nord- und Südamerikas und aller anderen Kontinente besiedeln und sich eng an die globale „Erfahrungsbreite mit ihrem Gemisch von Sprachen, Religionen und Überlieferungen“ halten.

Der nächste Filmausschnitt erfasst den Moment, in dem sich gegen diese Truppe eine geschlossene Front von Feministinnen formiert, die hartnäckig die Worte von Susan Moller Okin wiederholen: „Multikulturalismus ist schlecht für Frauen!“ Hier wird ein feindseliger, monotoner Beat gehämmert und dazu eine Litanei angestimmt über die Praktiken kultureller Minderheiten, die in krassem Gegensatz zur Würde des weiblichen Subjekts stehen: „Das Opfer der Vergewaltigung wird gezwungen den Vergewaltiger zu heiraten [...] die vergewaltigte Frau wird beschuldigt außerehelichen Sex zu haben und schwer bestraft [...] die Heirat wird von der Familie erzwungen [...] die Frau wird im Fall einer Scheidung diskriminiert [...] Polygamie [männlicherseits, I. S.]“. In dem Gefecht, das wir aus der Vogelperspektive beobachten, werden die Multikulturalisten in kleinere Einheiten zerschlagen, die sich dann an den Seiten des Hauptschlachtfeldes tummeln.

Bald darauf verlieren sie die nächsten Bataillone, umzingelt von den Sozialisten, die von Nancy Fraser und Zygmunt Bauman angeführt werden und staccato ins Horn der Wirtschaftsstatistik stoßen: „Die soziale Ungerechtigkeit und die Schiefelage bei der Verteilung werden maskiert durch eine Ästhetisierung der Ungleichheit in Form einer Politik der kulturellen Vielfalt.“ Am Ende schließlich zerfällt die dezimierte Partisanengruppe der Multikulturalisten zu Staub unter dem Druck des konservativ-reaktionären Triumvirats der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel, des britischen Premierministers David Cameron und des französischen Staatspräsidenten Nicolas Sarkozy, in deren Reden der vergangenen Monate Worte wie

Bomben fallen – „State multiculturalism has failed“ – „Die Politik des staatlichen Multikulturalismus ist gescheitert“ – und in die Migrantenviertel der großen Städte einschlagen. Diese Worte werden sofort zum Titel einer Hymne der europäischen Rechten, die tief Luft holen, um mit pfeifendem Atem die Flugzeuge mit sich in die Zwangsemigration „nach Hause“ begebenden Roma-Familien an Bord auf die Startbahn des Pariser Flughafens Charles de Gaulle zu pusten. Und ich sehe die distanzierten Liberalen sich wie Aale winden und sich in fast unmenschliche gymnastische Posen verrenken, um die Welt davon zu überzeugen, dass „die westlichen Staatsoberhäupter und Regierungschefs nicht den Multikulturalismus als solchen kritisieren, sondern dessen politische Umsetzung, die oft passiv, automatisiert und undurchdacht ist und die Minderheiten getoisiert. Darüber hat vor Kurzem in seiner Münchner Rede der britische Premierminister David Cameron gesprochen. Er rief zu ‚aktiver Toleranz‘ und zu ‚aktivem Multikulturalismus‘ auf. Dasselbe sagt der französische Staatspräsident Nicolas Sarkozy.“

Aber das hören die Roma-Familien nicht mehr. Das Dröhnen der Flugzeugmotoren und die Turbulenzen übertönen den monotonen Rhythmus des beruhigenden Gefasels. An dieser Stelle reißt der Film ... Der Projektor gibt Geräusche von sich, als würde er wimmern ... Für einen Moment erwache ich aus der Erstarrung, in die mich die letzten Szenen versetzt haben, und sehe mich um ...

(...)

6.

Es kommt vor, dass mich eine Welle des Zorns erfasst, wenn Miłosz in seiner patriarchalischen Selbstverliebtheit wie Kindern denen Hiebe versetzt, die leidenschaftlich an eine Sache glauben (mit Vergnügen demütigt er die Marxisten, voller Genugtuung erniedrigt er die Nationaldemokraten), indem er ihnen eine Strategie des Sich-Arrangierens mit Ideen nahelegt, die er in die Formel „maskiere dich und schlage Haken“ (304) fasst, eine Formel, die im Zeitalter des Triumphs der „zynischen Vernunft“ – in dem das Sich-Maskieren und Hakenschlagen wie ein Dieb in den Winkeln der Politik- und Finanzsalons zu einer den Gesamtorganismus zerstörenden Massenkrankheit geworden ist – genauso infantil wie bössartig klingt; oder wenn der Autor uns gnädigerweise die sensationelle Entdeckung mitteilt, dass ein „Schuss Ironie“ ein Gedicht objektiviert. Heutzutage, da die Flaggschiffe unserer Literatur von Rudern angetrieben werden, die krampfhaft von den kräftigen Pranken der „ironischen Postmodernistinnen“ festgehalten werden, die all das als objektiv erachten, was der Kunst verbietet, über die wichtigen Dinge zu sprechen – über die Krise der sozialen Bindungen, die Entfremdung des Individuums, die kollektive Ausbeutung, das Gespenst eines neuen Rassismus, das in der Welt umgeht –, und zwar zugunsten einer Leichtigkeit von Feder und Pinsel, eingetaucht in Nonchalance, zugunsten von Scherzen und Augenzwinkern, in einer solchen Zeit also torpediert dieser „Schuss Ironie“ sämtliche Versuche einer künstlerischen Richtungsänderung mit Kurs auf Gebiete von großer Bedeutung.

Ich kann mir nicht erklären, woher bei Miłosz – trotz des Kults der ewigen Distanz – diese große Schwäche für mächtige Staatsmänner wie Feliks Dzierżyński und Józef Piłsudski kommt, die er darüber hinaus auch noch so beschreibt: „Wer weiß, ob nicht beide eher Dichter als

Politiker waren, aber Dichter, die Blut statt Tinte benutzen.“ (60) Das ist schon kein Widerspruch mehr, das ist ein hartnäckiges Unterdrücken des Bewusstseins, dass Literatur soziale und politische Praxis sein kann, ein Bewusstsein, das im Übrigen hin und wieder in West und Östliches Gelände als schöne, kräftige Wahrheit daherkommt: „[...] welches Flammenschwert beschützt den Künstler? Nur sein Glaube an objektive Werte. Den anderen dagegen, den Passiven, verflüchtigen sich die Werte in der Berührung mit dem, was sie ‚real‘ nennen, zerfließen, verblassen, und darin liegt der geheime Grund ihres Unvermögens. Daher die traditionellen Bündnisse zwischen Künstlern und Revolutionären. Denn auch die Revolutionäre suchen, ob nun auf rechte Weise oder nicht, nach objektiv gesicherten Werten, ihre Rettung liegt im heftigen Ja und im heftigen Nein, in dem Gegensatz zur schiefen Ebene der Trägheit, auf die uns die geistige Schwerfälligkeit hinabstößt. Die revolutionäre Tat entspricht dem Schöpfungsakt, in dem der Künstler durch vollkommene Hingabe über sich selbst hinauswächst: niemand setzt zweifelnd Worte aufs Papier oder malt zweifelnd Farben auf die Leinwand – zweifeln kann man erst fünf Minuten später.“ (307)

(...)

9.

Miłosz' Vorstellungswelt scheint bisweilen die bunte Fläche der mitteleuropäischen Identität, des politischen ULB-Konzepts, des multikulturellen Projekts des „alten Kontinents“ und des Globus zu durchdringen, scheint eine gerade Linie von „Mitleid für die Schutzlosen“ und „Auf-treten gegen die gemeine Erniedrigung des Menschen“ zu ziehen, auf der sich der „freie“ Bauer und die „Rothaut“, der am schlechtesten bezahlte Arbeiter und der „Neger“ aus „Südkarolina“ in den Armen liegen; eine Linie, die sich mit der Intuition überschneidet, dass „das Eigentum mitleidlos ist“, und die auf die universelle Notwendigkeit des Kampfes gegen die Phalanx der Seelen „aus glänzendem Plastikstoff“ (297) zuführt, gegen jene Zivilisation, die „uniformistische Langeweile“ (78) erzeugt, welche unsere revolutionären Leidenschaften zu ersticken droht. Miłosz, der Erforscher einer regionalen Identität und Begründer einer sozialen Utopie, überzeugt mich nicht. Miłosz, der sensible und klassenbewusste Beobachter von Ausschlussmechanismen des Kapitalismus und Liberalismus, die heute unser Leben beherrschen, weckt in mir Respekt, ja sogar Zuneigung. Miłosz, der Dichter der ironischen Distanz, stößt mich ab, aber wenn er schreibt: „niemand setzt zweifelnd Worte aufs Papier oder malt zweifelnd Farben auf die Leinwand“, entfacht er ein Feuer in mir. So sein wie Miłosz? Ja, für fünf Minuten vor dem Zweifeln.

Warschau, Februar 2011

[Übersetzung: Sabine Leitner]



(...)

2.

Якби оприлюднений у Парижі 1959 року опозиційним до пануючого тоді в Польщі комуністичного режиму еміграційним видавництвом «Культура» есей Мілоша був візуально-звуковою інсталяцією, я міг

Alle Zitate aus dem Essayband von Czesław Miłosz stammen aus der deutschen Ausgabe in der Übersetzung von Maryla Reifenberg: Czesław Miłosz: West und Östliches Gelände. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1986. Nach den Zitaten ist in Klammern jeweils die Seitenzahl angegeben. Igor Stokfiszewski zitiert aus: Cz. Miłosz: Rodzina Europa [West und Östliches Gelände]. Paris: Instytut Literacki [Literarisches Institut] 1980.



© Kostya Smolyaninow

би написати, що він іскриться багатством кольорів і розмаїтістю барв, покладених на силуети мінливих краєвидів та графічні контури силуетів міст, до того ж тріскотить великою кількістю гуків – торохтінням фургонів, артилерійським обстрілом, плюскою сільського струмочка, гамором паризької каварні.

Одначе Родинна Європа – це літературна симфонія, скомпонувана з укладених у наратив сотень тисяч слів і мільйонів лігер, подана з перспективи «я», котре – оповідаючи про власну долю свідка двох світових воєн, народження й відмирання монархій, держав, тоталітаризмів, триумфу й занепаду ідей, а також побудованих на них візій суспільного ладу, людини, яка є письменником і політиком, – намагається водночас намалювати портрет ідентичності «центрального» європейця, Іншого західної і східної цивілізації, «шляхетного дикуна», вічного «еврея серед гоїв», у якого «differentia specifica» характеризується відсутністю форми – зовнішньої і внутрішньої. Його достоїнства – ненаситність інтелекту, пристрасність у дискусії, почуття гумору, щирість почуттів, уява просторова чи географічна – походять з основного недоліку: залишається завжди недоростком, керує ним раптовий приплив або відплив внутрішнього хаосу».

Родинна Європа є також спроектованим на увесь континент міжкультурним укладом, який мав би бути відлунням «європейського регіону із його мішаниною мов, релігій і традицій», у якому Мілош прийшов на світ і провів молоді роки, тобто ладом, який сьогодні ми би назвали «багатокультурним». Чим іще є або могла би бути книжка поета? Ідеологічною дискусією, від якої автор не хотів відмовлятися, бо якби він так вчинив, то «це був би дуже убогий портрет конкретного мисця і часу»; або трактатом про поезію, оту «неполітичну політику значно вищого порядку» яка, неначе вогняний меч, оберігає митця. Такий перелік спокушає абзац за абзацом окреслити своє ставлення до перелічених проблем, а тоді з усією можливою об'єктивністю дослідити, як сьогодні, через півстоліття від написання Родинної Європи почуває себе наша ідентичність і суспільний лад супроти утопії Мілоша – або ж – із суб'єктивної перспективи – піднести теми власної візії літератури та власних ідеологічних постав. Я це вчиню, але не у формі розвідки, поєднаної логічними елементами в доброзичливий причинно-наслідковий ланцюжок. Плавний сюжет не зміг би передати ані яскравих контрастів Мілошевого наративу, рухів гетьмана на планшеті біографії, географії, філософії, літератури і політики, ані вказати на суперечності, які мене роздирають, коли я стежу за ними уважним оком знавця шахових шахрайств.

3. В одній зі сцен фільму, який прокручується перед моїми очима, Анджей Менцвель – історик ідеї, есеїст, один зі стовпів сучасної інтелектуальної лівиді, пізній онук Мілоша у його захопленні центральним і східним регіоном т. зв. «старого континенту», – компонує абзаци, які укладаються в том есеїв Родинна Європа вперше. Діалоги про польську форму. У тексті, який дав назву всій збірці, учений намагається довести, що, порівнюючи сподівання, які мав Мілош стосовно нашого регіону, з реаліями сучасного світу, «нині так добре, як ніколи раніше не було». На це є три причини: 1) викладена в есеї Мілоша політична концепція, яку він поділяв із середовищем паризької «Культури», так звана «постава УЛБ» (державної незалежності України,

Литви й Білорусі), була в той час полемічною з чотирьох приводів: «супроти лондонського уряду, який сповідував доктрину територіальної інтегральності передвоєнної Польщі; супроти варшавського уряду, який визнав ялтинські кордони, але ”з Радянським Союзом на чолі”; супроти того ж Радянського Союзу, бо концепція передбачала незалежність України, Білорусі та Литви, а отже й розпад цього союзу; супроти великих західних потуг, бо у своїй “доктрині стримування” вони не припускали незалежності советських так званих республік» – наприкінці ХХ ст. втілилася; 2) Центральна Європа також досягла культурно-ідентичності незалежності («Європа вже не ділиться лише на західну та східну, а тим паче на Захід і Схід, з усім оцінковим багажем цього поділу. Вона ділиться щонайменше на три Європи, тобто між східною і західною розміщена Центральна (або Центрально-Східна) Європа»); врешті, 3) збулася Мілошева мрія про мирне співіснування вільних націй нашого регіону, з їхньою мовною, звичаєвою та релігійною відмінністю, історичною легітимізацією, якій було покликано служити Велике князівство Литовське (або – як його називає Мілош – Commonwealth, одна з перших європейських «спільнот націй»), державне утворення, яке охоплювало сучасну Литву, Білорусь, північно-східну Польщу, а також частини України та Латвії, і яке сформувалося у ХІІІ ст. і проіснувало до кінця ХVІІІ століття.

На першому плані наступного кадру з'являється ледь розмите (неначе об'єктив не встиг сфокусувати різкість) обличчя публіциста Пйотра Зиховича, який на шпальтах вітчизняної правої газети «Rzeczpospolita» анонсує візит польського президента до Литви, що відбувся в лютому 2011 року. З-за кадру лине м'який голос: «Литва – то для Броніслава Коморовського країна особлива. Адже там, у маєтку Ковалішкі поблизу Ракішок, упродовж кількох століть містилося його родинне гніздо. Хоча Коморовські після війни мусіли залишити рідні краї, президент часто повторює, що його виховали у дусі сентименту до земель колишнього Великого князівства Литовського. А особливо до його столиці Вільна». Проте незабаром обличчя журналіста стає жорстким, а голос, – неначе пропущений крізь сатанинський вокодер, – переходить у синтетичний писк: «Від духу ягеллонської співпраці, який колись панував між Варшавою і Вільно, залишилося небагато. (...) Як кажуть дипломати, Варшава дійшла висновку, що “розбестила” Литву, роками трактуючи її (...) як стратегічного партнера, а водночас дивлячись крізь пальці на проблеми, з якими стикається польська меншина у цій країні. (...) Йдеться передовсім про відмову вживати польське написання прізвищ в офіційних литовських документах, а також про надто повільне повернення земель на Віленщині, проблеми польського шкільництва чи заборону уміщення двомовних написів у місцевостях, де більшість мешканців становлять поляки». Можливо, Менцвель занадто оптимістичний? А може, правила моєї країни надміру хвилюються від думки про реванш за надто велике прагнення до свободи меншого сусіда? Не маю відповіді, але мене гнітить відчуття нерозв'язної суперечності.

4. Фільм, який мерехтить перед моїми очима, урізноманітнюють батальні сцени з характерними широкими панорамними кадрами та багатством аудіоефектів, що роблять його значно динамічнішим. В одній з таких сцен весела армія теоретиків багатокультурності на чолі з Айріс Маріон Янг, Чарлзом Тейлором і Вілом Кімлічкою злагодженим хором скандує услід за Натаном Глезером: «Сьогодні всі ми мультикультуралісти!», а потім у ритмі барабанного дробу радісно викрикує назви меншин, які населяють міста і містечка Європи, обидвох Америк і решти континентів, та живуть собі у теплих обіймах всевітньої провінції «з її мішаниною мов, релігій і традицій». Наступний кадр вихоплює момент, коли супроти цієї армії шикуються щільна лава феміністок, які надокучливо парафразують слова Сьюзен Моллер Окін: «Для жінок мультикультуралізм поганий!». Барабанщиця вибиває зловісний однастайний beat, на який накладається вокальна літанія за практиками культурних меншостей, які перебувають у разючій опозиції до гідності жіночих суб'єктів: «жертв насильства змушують одружитися з гвалтівником (...); згвалтованих жінок звинувачують у позашлюбному сексі та суворо карають (...); родини змушують молодих людей одружуватися проти їхньої волі (...); жінок дискримінують після розлучення (...); [чоловіча] полігамія». У сутичці, яку ми спостерігаємо з висоти пташиного лету, мультикультуралістів розбивають на менші загоми, які розповзаються по флангах головного поля бою. Потім вони втрачають чергові батальйони, оточені з флангів соціалістами під командуванням Ненсі Фрезер і Зигмунта Баумана, які дмухають стаккато в духові інструменти економічних діаграм: «Суспільну несправедливість і недоліки дистрибуції маскують естетизацією нерівності під личиною політики культурної різноманітності». У фіналі здесятковані партизани мультикультуралістів розсипаються в порошок під натиском тріумвірату консервативної реакції – союзу німецької канцлерки Ангели Меркель, британського прем'єра Дейвіда Камерона та французького президента Ніколя Саркозі, в чийх нещодавніх промовах, наче бомби, падають слова: «State multiculturalism has failed» – «Державна політика багатокультурності зазнала поразки». Слова спустошують емігрантські дільниці великих міст і негайно стають гімном європейських правих, які набирають повітря в легені, щоб співучим видихом підштовхнути на злітній смузді аеропорту Шарля де Голля під Парижем літаки, повні ромських сімей, які вирушають у примусову еміграцію «додому». І бачу відсторонених центристів, які звиваються немов вугрі, виробляючи майже людські гімнастичні вправи, щоб переконатися світ, нібито «західні лідери не критикують мультикультурність як таку. Вони лише критикують спосіб її впровадження, часто пасивний, автоматизований і некритичний, який залишає меншості в гетто. Про це недавно казав у своїй промові в Мюнхені британський прем'єр Девід Кемерон. Він апелював до «активної толерантності» та «активної багатокультурності». Те саме каже французький президент Ніколя Саркозі».

Та ромські сім'ї цього вже не чуять. Гуркіт двигунів літака і турбулентність заглушують монотонний ритм заспокійливої гутірки. Тут стрічка фільму обривається... Проектор дзичить, неначе скавчить... На мить я вириваюся із заціпеніння, в яке мене увігнала низка останніх сцен, розглядаюся довкола...

(...)  
6. Буває, на мене накочується хвиля люті, коли Мілош у своїй патріаршій самозакоханості, наче дітям, роздає запотиличниками тим, що ревно вірять у якусь справу (він залюбки принижує марксистів, з атавістичним задоволенням – націоналістів), і підказує стратегію співжиття з ідеями, зодягнуту в формулу «маскуйся і петляй». В добу триумфу «цинічного розуму», коли підміна масок і злодійське петляння по закамарках політичних і фінансових салонів стало для суспільного організму нищівною епідемією, це звучить настільки ж інфантильно, наскільки й зловісно. Іншого разу автор милостиво обдаровує нас відкриттям, що нібито «заряд іронії» об'єктивізує вірш. Сьогодні, коли весла на кораблях наших літератур судовно стискають потужні лапи «іронічних постмодерністок», які визнають об'єктивним усе те, що забороняє мистецтву говорити про найважливіше – кризу суспільних зв'язків, відчуження особистості, колективний визиск, привид нового расизму, що кружляє над планетою, – і захищає легкість пера й пензля, вмочених у плямистий тиф безцеремонності, жартиків і підморгування, цей заряд детонує будь-які спроби змінити мистецький курс у напрямку континентів великої ваги.

Я не можу собі пояснити, звідки у Мілоша – попри культ вічної відстороненості – така прихильність до сильних державних діячів на кшталт Фелікса Держинського і Юзефа Пілсудського, яких він до того ж описує наступним чином: «Хтозна, можливо, обидва були більше поетами, ніж політиками, але поетами, що використовували кров замість чорнила». Це вже не суперечність, це вперте витіснення зі свідомості відчуття, що література може становити суспільно-політичну прахис, яке, зрештою, подекуди повертається в Родинній Європі гарною, м'язистою правдою: «Який вогняний меч береже митця? Лише його віра у об'єктивну цінність, тоді як для них [учених], пасивних, цінності розпливаються, бліднуть у сутичці з тим, що вважають “реальним”, і в цьому криється секрет їхньої немочі. Звідси традиційний союз між митцями й революціонерами. Бо революціонери, вміло чи невміло, також шукають цінність, об'єктивно обґрунтовану, їхній порятунком є в раптовому “так” і раптовому “ні”, у протиставленні себе сонним похилим площинам, на які штовхає нас духовна вайлуватість. Їхній вчинок – відповідник творчого акту митця – піднімає їх над самими собою завдяки цілковитій відданості: ніхто не кладе слова на папір або фарби на полотно, сумніваючись; сумніватися можна лише п'ять хвилин після того».

(...)  
9.  
Схоже, що уявний світ Мілоша іноді перекреслює строкату площину центральноєвропейської ідентичності, політичної візії УЛБ чи багатокультурного проекту «старого континенту» і всієї земної кулі. Він мовби навпростець веде лінію «співчуття до беззахисних», виступає «проти упослідження людини»; тут «вільний» селянин перебуває в обіймах червоношкірого, а найгірше оплачуваний робітник – в обіймах негра з Південної Кароліни; лінію, яка переплітається зі згодею, що «власність безжална», і прагне до універсальної необхідності боротьби проти засилля «блискучого пластику», тієї цивілізації, яка «породжує уніформістичну нудьгу» і намагається нашу революційну пристрасть обернути на порожню «неміч».

Мілош як дослідник регіональної ідентичності, котрий формує утопічний проект суспільного ладу, мене не переконує.  
Мілош, вразливість якого пронизана класовою свідомістю, свідомістю, яка відкидає інструменти капіталістичного управління і ліберальної уяви, що панують сьогодні над усіма нашими життями, викликає у мене повагу і навіть симпатію. Мілош як поет відстороненої іронії мене відштовхує, однак тоді, коли він пише, що «ніхто не кладе слова на папір або фарби на полотно, сумніваючись», роздмухує в мені пожежу. Бути як Мілош? Так, але за п'ять хвилин до сумніву.

Варшава, лютий 2011.

[Переклад: Олександр Герасим]

**Igor Stokfiszewski** (1979, Polska) – krytyk, dramaturg, publicysta. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim i Jagiellońskim. W przeszłości redaktor magazynu „Ha!art”, od 2006 roku członek zespołu „Krytyki Politycznej”. Współredaktor książki *Tekstylija. O rocznikach siedemdziesiątych* (2002) oraz antologii *Ludzie, miasta. Literatura Białorusi, Niemiec, Polski i Ukrainy* (2008), autor książki *Zwrot polityczny* (2009). Jako dramaturg współpracował m.in. z Teatrem Łaźnia Nowa w Krakowie/Nowej Hucie, Teatrem Starym w Krakowie i Teatrem Współczesnym we Wrocławiu. Publikował m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Tygodniku Powszechnym”, „Notatniku Teatralnym” oraz „die tageszeitung”.

**Igor Stokfiszewski** (1978, Polen) – Kritiker, Essayist, Dramaturg. Er studierte polnische Philologie an der Universität Łódź und an der Jagiellonen Universität. In Vergangenheit war er Redakteur des Magazins „Ha!art”, seit 2006 Mitglied von „Krytyka Polityczna”. Coredakteur des Buchs *Textilien. Über die 70-er Generation* (2002) und der Anthologie *Menschen, Städte. Literatur aus Belarus,*

*Deutschland, Polen und der Ukraine* (2008), Autor des Buchs *Politische Wende* (2009). Als Dramaturg arbeitete er u.a. mit dem Teatr Łaźnia Nowa in Krakau/Nowa Huta, dem Teatr Stary in Krakau und dem Teatr Współczesny in Breslau. Er publizierte u.a. in „Gazeta Wyborcza”, „Tygodnik Powszechny”, „Notatnik Teatralny” und „die tageszeitung”.

**Igor Stokfiszewski** (1978, Польша) – критик, есеїст, драматург. Навчався на факультеті польської філології у Лодзькому і Ягеллонському університетах. У минулому – редактор журналу „Га!арт”, з 2006 року – член колективу видання „Критика політична”. Співредактор книжки *Текстилія. Про річники сімдесяти* (2002) та антології *Люди міста. Література Білорусі, Німеччини, Польщі та України* (2008), автор книжки *Політичні перевороти* (2009). Як драматург співпрацював, зокрема, зі Старим театром у Кракові та Сучасним театром у Вроцлаві. Тексти друкувалися в таких виданнях, як „Газета Виборча”, „Тигоднік Повшехни”, „Нотатнік Театральни” та „ді тагеісайтунг”.



© Kostiya Smolyaninova

## Marius von Mayenburg Marius von Mayenburg Мариус фон Маєнбург

# Der Hässliche BRZYDAL БРИДКИЙ

auszüge  
fragmenty  
фрагменти

(26.9.6)  
(HENSCHEL SCHAUSPIEL)

### PERSONEN:

#### LETTE, DER HÄSSLICHE

FANNY, SEINE FRAU  
SCHEFFLER, LETTES CHEF  
KARLMANN, LETTES ASSISTENT

FANNY, EINE REICHE ALTE DAME  
KARLMANN, SOHN DER REICHEN ALTEN DAME

SCHEFFLER, EIN CHIRURG  
FANNY, SEINE ARZTHELFERIN

Alle 3 Fannys werden von ein und derselben Schauspielerin gespielt. Das gleiche gilt für die beiden Schefflers und die beiden Karlmannen. Man ist also insgesamt zu viert.

Lette sollte normal aussehen und nicht auf hässlich geschminkt werden.  
Ich stelle mir vor, dass nach den Operationen keinerlei Veränderungen an den Gesichtern der Schauspieler zu sehen sind.

Scheffler: Das Hotel Excelsior ist das erste am Platz, die Lage ist fantastisch, lassen Sie sich ein Zimmer nach Süden geben, der Blick in die Alpen raubt den Atem, drehen Sie morgens ein paar Runden im Pool, sonst werden Sie fett, das Frühstücksbuffet ist üppig, die Kellnerinnen haben Gesichter wie eingefangene Rehe, Sie werden sehen, Sie wollen nicht mehr weg, wenn Sie erst dort sind.

Lette: Ging das grad um Brig?

Karlmann: Ja.

Lette: Fahren Sie auch hin?

Karlmann: Ich - ja, ich fahr hin. Ich hab eben die Broschüre auf den Tisch gekriegt.

Lette: Sind Sie sicher, dass die nicht für mich war?

Karlmann: Ja, hier, mein Name.

Lette: Sie haben die gekriegt? Ich nicht. Ich frag gleich in der Poststelle.

Karlmann: Ich glaub nicht, dass die Ihnen helfen kann.

Lette: Wie kommen Sie da hin? Ich kann Sie vielleicht im Wagen mitnehmen.

Karlmann: Ich nehm den Flieger.

Lette: Den Flieger? Können Sie sich das leisten?

Karlmann: Das zahlt der Veranstalter.

Lette: Ihren Flieger?

Karlmann: Ja. Und am Flughafen werd ich abgeholt.

Lette: Das hab ich noch nie gehört, ich soll Auto fahren, und Sie sitzen im Flieger?

Karlmann: Ich hab die Reiseunterlagen schon vor ein paar Wochen zugeschickt bekommen.

Lette: Vor ein paar Wochen schon? Ich hab noch nichts.

Karlmann: Tja.

Lette: Was wollen Sie eigentlich bei dem Kongress?

Karlmann: Naja, wenn ich ehrlich sein soll -

Lette: Klar, Sie haben mir gut zugearbeitet, ich verstehe, dass Sie den Erfolg miterleben wollen, ein paar Kontakte knüpfen -

Karlmann: Nein, ehrlich gesagt -

Lette: Mich wundert nur, dass die sich das so viel kosten lassen, bloß damit Sie unten sitzen und sich die Präsentation anhören, die Sie längst kennen.

Karlmann: Nein, Herr Lette, da täuschen Sie sich.

Lette: Was?

Karlmann: Ich werd nicht unten sitzen. Ich werde oben stehen, und den Vortrag halten.

Lette: Sie?

Karlmann: Ja.

Lette: Neinein, da haben Sie was falsch verstanden. Da oben stehe ja ich –

Karlmann: Nein.

Lette: Und halte den Vortrag.

Karlmann: Nein.

Lette: Und das ist auch logisch, weil den Stecker hab ja ich entwickelt, ich habe die Sicherungsschranke gegen den Überschlag erfunden, wegen mir hat Scheffler das Patent anmelden können, natürlich stelle ich den ZCK vor, ich bin der Kopf dieses Projekts, Sie sind mein Assistent, ich bin kompetent, Sie nicht, ich halte den Vortrag, und Sie sitzen unten und hören zu.

Karlmann: Nein.

Lette: Hören Sie, Herr Karlmann, ich will Ihnen nicht die schönen Illusionen rauben, Sie haben sich bestimmt schon sehr gefreut, aber dem liegt ein Missverständnis zugrunde.

Ich gönne Ihnen Ihre Phantasien, aber das muss natürlich jetzt aufgeklärt werden, sonst fliegen am Ende wirklich Sie zu dem Kongress, und das wär ja grotesk.

Karlmann: Sie haben den Chef grad selbst gehört.

Lette: Das ist tatsächlich komisch.

Karlmann: Reden Sie mit ihm, er hat das ganze veranlasst.

Lette: Scheffler?

Karlmann: Ja.

Lette: Das kann nicht sein, der Scheffler weiß, dass ich das Projekt geleitet habe, er weiß, dass Sie nur ein kleiner Schraubendreher sind, sonst nichts, er würde nie jemanden wie Sie mit so einer Aufgabe betrauen, Sie haben noch nicht mal ein Diplom, junger Kollege, das würde er nicht machen.

Karlmann: Hat er aber.

Lette: Hat er.

Karlmann: Ja.

Lette: Was haben Sie ihm erzählt?

Karlmann: Nichts.

Lette: Sie haben mich irgendwie verleumdet.

Karlmann: Nein, hab ich nicht, er weiß, dass Sie das Projekt geleitet haben, er weiß, dass ich nur ein kleiner Schraubendreher bin.

Lette: Aber warum –

Karlmann: Er ist von sich aus auf mich zugekommen.

Lette: Dann hat er Ihnen auch gesagt, warum auf einmal Sie und nicht ich –

Karlmann: Er hat was angedeutet.

Lette: Was?

Karlmann: Sprechen Sie bitte selbst mit ihm.

Lette: Was hat er angedeutet?

Karlmann: Ich will Ihnen das nicht sagen.

Lette: "Er hat was angedeutet." Das muss ein Missverständnis sein.

Karlmann: Vielleicht –

Lette: Warum haben Sie mir nichts gesagt?

Karlmann: Ich habe großen Respekt vor Ihnen, ich verehere Ihre Kunst, ich wollte nicht –

Lette: Was?

Karlmann: Ich wollte Sie nicht kränken.

Lette: Das wird ja immer besser. Ich laufe hier herum, ich steh mit Ihnen im Labor, wir essen zusammen unsere Stullen, teilen eine Thermoskanne, und Sie wollen mich nicht kränken.

Karlmann: Ich wusste nicht, wie -

Lette: Ich bin enttäuscht von Ihnen. Herr Scheffler. Ich muss mit Ihnen reden, Herr Scheffler.

Scheffler: Ich schäl mir grade Obst.

Lette: Warum fährt Karlmann zu dem Kongress?

Scheffler: Warum nicht Sie, ich weiß, ich weiß. Herr Karlmann, wenn Sie uns kurz allein lassen würden, das wird ein Gespräch unter vier Augen. (Zu Lette:) Wollen Sie auch ein wenig Obst? Ich weiß genau, wie Sie sich fühlen, aber was haben Sie erwartet?

Lette: Was ich erwartet habe?

Scheffler: Ja, sagen Sie doch mal.

Lette: dass ich zu dem Kongress fahre und unsern Starkstromstecker präsentiere. Und nicht dieser Bastelmensch.

Scheffler: Wie stellen Sie sich das vor? Wie soll das gehen?

Lette: Ganz einfach, ein paar Dias, Grafiken, Animationen, ich hab so was schon gesehen, ich weiß, wie das geht.

Scheffler: Aber was meinen Sie, warum wir das machen? Den albernem Kongress und den ganzen Firlefanz.

Lette: Damit die Leute sehen, dass wir gut gearbeitet haben, damit sie unser Produkt kennenlernen.

Scheffler: Damit sie es kaufen.

Lette: Ja, von mir aus, kaufen.

Scheffler: Kaufen, kaufen, kaufen, nicht von mir aus.

Lette: Ja und?

Scheffler: Kaufen.

Lette: Ja, ist ja richtig.

Scheffler: Sie müssten den Starkstromstecker verkaufen.

Lette: Dann verkauf ich ihn eben.

Scheffler: Sie scheinen das wirklich ernst zu meinen.

Lette: Warum nicht?

Scheffler: Ihnen muss doch klar sein –

Lette: Was?

Scheffler: Sie müssen doch wissen –

Lette: Was muss ich wissen?

Scheffler: dass das gänzlich unmöglich ist.

Lette: Aha. Warum?

Scheffler: Sie wissen nicht – ?

Lette: Nein, was denn?

Scheffler: Hat Ihnen das nie jemand gesagt?

Lette: Ich hab keine Ahnung.

Scheffler: Es kann nicht sein, dass das wieder so was ist, was an mir hängen bleibt.

Lette: Was?

Scheffler: dass ich jetzt der sein muss, der ihnen das sagt.

Lette: Was?

Scheffler: Früher hab ich gedacht, als Chef, da hab ich jemanden im Vorzimmer, eine Sekretärin oder so was, die macht das, die nimmt meine Anrufe entgegen, die fängt meine Post ab und erledigt sie, ich hab gedacht, ich bin Chef, damit die andern die Arbeit machen, und ich konzentrier mich auf das Wesentliche. Stattdessen sitz ich jetzt mit Ihnen da.

Lette: Ich fürchte, ich versteh Sie nicht.

Scheffler: Aber vielleicht ist grade das, das Wesentliche.

Lette: Was?

Scheffler: dass von allen Leuten ausgerechnet ich Ihnen sagen muss, dass Ihr Gesicht nicht geht. Dass ich Verantwortung übernehme und heute etwas mache, was wirklich tiefe Spuren hinterlässt. Vielleicht kann das kein anderer, sondern nur ein Chef.

Lette: Mein Gesicht?

Scheffler: Hat Ihnen das noch keiner gesagt?

Lette: Nein.

Scheffler: Sie haben doch eine Frau.

Lette: Moment, ich versteh nicht –

Scheffler: Uns passt Ihre Nase nicht, falls Sie einen Spaß verstehen. Verstehen Sie nicht? Naja, kann ich verstehen. Sie können mit dem Gesicht nichts verkaufen.

Lette: Was für ein Gesicht?

Scheffler: Wollen Sie jetzt ein bisschen Obst? Nein?

Lette: Was ist mit meinem Gesicht?

Scheffler: Lebt Ihre Mutter noch?

Lette: Warum jetzt meine Mutter?

Scheffler: Gehen Sie nach Hause zu Ihrer Mutter. Vielleicht kann die Ihnen erklären, wo das herkommt. Ich mach heut früher Schluss. Mich hat das Gespräch mit Ihnen strapaziert. Jetzt machen Sie nicht so ein Gesicht.

Lette: Was für ein Gesicht?

Fanny: Ich weiß nicht, was er damit meint.

Lette: Tatsächlich nicht?

Fanny: Nein.

Lette: Schau mich an.

Fanny: Ja.

Lette: Wo schaust du hin?

Fanny: In deine Augen.

Lette: Nein.

Fanny: Doch.

Lette: Du schaust mir nur ins linke Auge.

Fanny: Ja?

Lette: Schau mir mal aufs Gesicht.

Fanny: Wie jetzt?

Lette: Nicht in das Auge.

Fanny: So?

Lette: Nein. Aufs Gesicht. In beide Augen. Du hast das nie gemacht.

Fanny: Was?

Lette: Du hast mir immer nur ins linke Auge reingeschaut. Warum?

Fanny: Ich weiß nicht –

Lette: Ich will das heute wissen.

Fanny: Aber ich liebe dich.

Lette: Das ist ja schön, aber warum schaust du nicht in mein Gesicht?

Fanny: Es ist doch gut jetzt.

Lette: Es ist gar nicht gut. Ich höre heut zum ersten Mal, dass irgendwas mit meinem Gesicht ist. Weißt du das schon länger?

Fanny: Lette.

Lette: Du weißt es also auch.

Fanny: Ich hab schon ewig nicht mehr dran gedacht.

Lette: Woran?

Fanny: Ganz am Anfang, als wir uns kennengelernt haben, da gab es eine kurze Phase –

Lette: Was für eine Phase?

Fanny: Der Irritation.

Lette: Du warst irritiert?

Fanny: Ja.

Lette: Von meinem Gesicht?

Fanny: Ja, aber das hat sehr schnell aufgehört.

Lette: Weil du dir angewöhnt hast, nur in das linke Auge zu schauen.

Fanny: Vielleicht, ich hab das nicht bewusst gemacht.

Lette: Aber du erinnerst dich an die Irritation.

Fanny: Das kann man nicht vergessen.

Lette: Was?

Fanny: Liebling –

Lette: Was?

Fanny: Ich hab gedacht, du weißt es. Ich hab dich immer bewundert, wie souverän du damit umgehst.

Lette: Womit?

Fanny: Dass du unsagbar hässlich bist.

Lette: Oh.

Fanny: Ich wollte dich nicht verletzen.

Lette: Hässlich.

Fanny: Ich hätte nie ein Wort gesagt, weil du so ein kostbarer Mensch bist.

Lette: Du findest mich hässlich?

Fanny: Als Mensch bist du sehr schön –

Lette: Aber –

Fanny: Aber dein Gesicht ist leider sehr sehr hässlich.

Lette: Und das hätte man nicht anders sagen können?

Fanny: Nein.

Lette: Dass du mich hässlich findest.

Fanny: Es ist nicht, dass ich dich hässlich finde.

Lette: Sondern?

Fanny: Es ist keine Frage, was ich finde oder nicht finde.

Lette: Sondern?

Fanny: Du bist hässlich. Das ist eine Realität. Kein Mensch wird etwas anderes denken, wenn er dich sieht. Ich Kann's nicht fassen, dass du das nicht weißt.

Lette: Woher denn, wenn's mir keiner sagt?

Fanny: Weil es so eklatant ins Auge springt.

Lette: Gut. Dann seh ich vielleicht nicht so blendend aus. Aber dass ich deshalb nicht nach Brig zu dem Kongreß darf, das ist absurd. (Fanny sagt nichts.) Oder findest du das nicht absurd?

Fanny: Naja –

Lette: Was?

Fanny: Ich kann das schon verstehen. Wie du gesagt hast, dass du deinen Stecker selber präsentieren willst, war ich ziemlich überrascht. Ich hab gedacht, hm, das ist mutig.

Lette: Mutig?

Fanny: Dass sie dich das machen lassen. Die müssen sich ja ziemlich sicher sein, dass dein Starkstromstecker eine Sensation ist.

Lette: Der Starkstromstecker ist eine Sensation, aber sie lassen mich den Vortrag trotzdem nicht halten.

Fanny: Das liegt nicht am Stecker, das ist nur, weil dein Gesicht so katastrophal ist, dass man damit nichts verkaufen kann, egal wie groß die Sensation ist.

Lette: Katastrophal.

Fanny: Ja.

Lette: Du meinst, wie eine Katastrophe.

Fanny: Ja.

Lette: Aber dann ist das ja ganz schlimm. Wie hast du das so lange ausgehalten?

Fanny: Du bist ein schöner Mensch.

Lette: Wenn man vom Gesicht mal absieht.

Fanny: Ich hätte früher, eh ich dir begegnet bin, auch nie gedacht, dass ich mal einen so hässlichen Mann haben werde, aber jetzt fällt mir das nicht mehr auf.

Lette: Weil du mich gar nicht wirklich ansiehst.

Fanny: Ich mag sonst alles an dir, ich mag zum Beispiel, wie du redest.

Lette: Wir haben also eher eine akustische Beziehung.

Fanny: Vielleicht.

Lette: Du liebst mich, obwohl ich so abscheulich hässlich bin.

Fanny: Ja.

Lette: Das klingt nach einem Kompromiss.

Fanny: Fühlt sich aber nicht so an. Ich würde sagen, ich liebe dich kompromisslos.

Lette: Ich finde dich zum Beispiel gar nicht hässlich, ich finde dich sogar sehr schön.

Fanny: Ja, Liebling, das bin ich ja auch.

Lette: Ich schau dir auch in beide Augen, ich führe zum Beispiel eine ausgesprochen optische Beziehung mit dir –

Fanny: Das freut mich.

Lette: Die aber offenbar überhaupt nicht auf Gegenseitigkeit beruht.

Fanny: Nein, natürlich nicht.

Lette: Das find ich schlimm.

Scheffler: Das kann ich verstehen, aber ich weiß wirklich nicht –

Lette: Sie können mich nicht einfach wieder wegschicken. Sie gelten als Spezialist, was Gesichter betrifft.

Scheffler: Das bin ich auch, aber einen Fall wie Sie, hab ich noch nie gesehen.

Lette: Inwiefern?

Scheffler: Ich wüsste gar nicht, wo ich anfangen soll.

Lette: So schlimm?

Scheffler: Sehen Sie, ich bin wie ein Bildhauer: Der betrachtet einen Stein und sieht ein Potential, das in dem Stein steckt. Und dann befreit er die ideale Form aus dem Geröll. Genauso mache ich das mit Gesichtern. Aber bei Ihnen –

Lette: Bei mir – ?

Scheffler: Bei Ihnen sehe ich kein Potential. Man kann nicht sagen, gut, die Wangen sind in Ordnung, ich richte die missratene Nase so, dass sie zu den Wangen passt und bringe damit das entgleiste Gesicht ins Gleichgewicht. Oder die Nase ist brauchbar, und ich gestalte die Lippen im Verhältnis dazu neu und glätte damit eine Verwerfung. Das geht bei Ihnen alles nicht. Bei Ihnen müsste ich das ganze Gesicht insgesamt neu aufbauen.

Lette: Aha. Und – geht das nicht?

Scheffler: Ich hab so was noch nie gemacht.

Lette: Reizt Sie das nicht, als Herausforderung?

Scheffler: Ich kann nicht leugnen, es hat einen gewissen Reiz, aber Sie müssen wissen, dass von dem, was Sie jetzt sind, nichts übrig bleibt.

Lette (zu Fanny): Was meinst du?

Fanny: Wegen mir musst du das nicht machen. Ich bin sehr glücklich, so wie du jetzt bist.

Lette: Ich weiß nicht, ob ich so bleiben will, wie ich bin, jetzt, wo ich weiß, dass ich entstellt bin.

Scheffler: Die Kasse würde das auf jeden Fall übernehmen, die hat schon viel harmlosere Fälle übernommen.

Fanny: Wenn es dich glücklicher macht. Mich macht alles glücklich, was dich glücklich macht.

Lette: Und wenn von meinem Gesicht, so wie es jetzt ist, gar nichts übrig bleibt?

Fanny: Das macht nichts, ich schau das sowieso nie an.

Lette: Dann entschlief ich mich jetzt zu diesem Eingriff.

Scheffler: Unterschreiben Sie hier, dass Sie bereit sind, komplett auf Ihr Gesicht zu verzichten. (Lette zögert.)

Lette: Und wie –

Scheffler: Was?

Lette: Wie seh ich dann später aus?

Scheffler: Das kann ich Ihnen nicht sagen. Wissen Sie, wenn ich ein paar Augenlider glattziehe, dann kann ich vorher ein Foto machen und einzeichnen, was ich ändern werde, aber in Ihrem Fall muss ich das während der Operation operativ entscheiden, das ist eine Frage des Vertrauens.

Lette: Aha.

Fanny: Ich denke, dass man ihm vertrauen kann.

LETTE: Aber, wenn ich komplett auf mein Gesicht verzichte – ich fänd es irgendwie beruhigend, zu wissen, was ich stattdessen bekomme. Nicht, dass Sie dann während der Operation operativ feststellen, da ist nichts zu machen, und ich muss dann ohne Gesicht herumlaufen.

Scheffler: Das wird schon nicht passieren. Und wenn - (Er zuckt die Schultern.)

Lette: Sie meinen, das wär immer noch besser als so?

Scheffler: Wenn ich ehrlich sein soll –

Lette: Ich unterschreib. (Er unterschreibt.)

Scheffler: Dann legen Sie sich bitte hier auf meinen Tisch.

Lette: Darf ich noch einmal in den Spiegel sehen?

Scheffler: Warum?

Lette: Ich dachte, eh das alles weggemacht wird.

Scheffler: Belasten Sie sich nicht mit diesem Anblick vor der Operation.

Lette: Gut, dann nicht.

Scheffler: Glauben Sie mir, Sie verpassen nichts.

Fanny: Auf Wiedersehen.

Lette: Wird meine Frau mich überhaupt wiedererkennen, danach?

Scheffler: Das wollen wir nicht hoffen.

Lette: Gut.  
(Lette und Fanny geben sich einen Abschiedskuss. Er legt sich hin.)  
Dann schnippeln Sie mal los.

Scheffler: Haben Sie die Spritze fertig?  
(Fanny reicht ihm eine Spritze.)  
Es tut jetzt ganz kurz weh.  
(Er gibt Lette die Spritze.)  
Erzählen Sie mir was Schönes.

Lette: Fällt mir nichts ein.

Fanny: Wie du mich kennengelernt hast.

Lette: Ja. Schön. Du hattest wilde Haare und die Kühlerhaube offen, ich hab gesagt, so was kann ich, aber da ging nichts, alles voll Rauch, und ich, das Öl über die Hände und quer durchs Gesicht, Sie können das runterwaschen in meinem Badezimmer, hast du gesagt, und - und da war dein schönes Gesicht im Spiegel neben meinem, das noch schwarz war vom Öl und fast gar nicht da, schön neben mir im Bad, du. So was kann ich.

Scheffler: Sind Sie immer noch wach?

Lette: Nein.

Scheffler: Wir fangen mit der Nase an, weil die am weitesten aus dem Gesicht ragt.  
(Er bricht ihm die Nase.)  
Skalpelli.  
(Fanny reicht ihm das Skalpell.)  
Saugen Sie mal weg da. Ich muss hier an die Flügelknorpel ran. Ist das gerade?

Fanny: Ja, kein Vergleich zu vorher.

Scheffler: Das Transplantat für hier.

Fanny: Dringend.

Scheffler: Und eins für da.  
(Fanny reicht ihm die Transplantate.)  
Knochenwachs.  
(Fanny reicht ihm Knochenwachs.)  
Jetzt halten Sie mal so, dass ich an die Hautumschlagfalte komm.  
(Fanny macht es.)  
Absaugen.  
(Fanny saugt ab.)  
Mundvorhof freilegen, wir gehen hier durch die Schleimhaut.  
(Fanny macht es.)  
Elektromesser.  
(Fanny reicht ihm das Elektromesser. Scheffler schneidet.)

Das sitzt noch nicht.  
(Scheffler arbeitet hart.)  
Die hochoptische Fräse bitte.  
(Fanny reicht ihm die hochoptische Fräse. Scheffler fräst.)

Fanny: Die Jochbeine sind auch asymmetrisch. Und die Brauenwülste.  
(Scheffler fräst.)

Scheffler: Besser so?

Fanny: Links noch ein bisschen.  
(Scheffler fräst.)

Scheffler: So?

Fanny (nickt): Mhm.

Scheffler: Veröden.  
(Fanny verödet.)  
Faden.  
(Fanny reicht ihm die Nadel mit dem Faden. Scheffler näht.)  
Halten Sie da mal den Finger drauf.  
(Sie hält den Finger drauf, Scheffler knotet.)  
So. Einwickeln das ganze, ich wasch mir meine Hände.  
(Fanny verbindet Lette den Kopf. Sein Gesicht ist mit einer Mullmaske bedeckt.)

Fanny: Willst du nicht langsam wachwerden, du schläfst schon den ganzen Tag.  
(Lette wird wach, setzt sich auf.)

Lette: Wer? Ich?

Fanny: Natürlich, wer sonst?

Lette: Ich war mir grad nicht sicher, ob du mit mir sprichst.

Fanny: Wie geht's dir?

Lette: Schlecht. Ich kann das Gesicht nicht bewegen.

Fanny: Das kommt von der Betäubung. Tut es weh?

Lette: Nein. Doch, jetzt wo du fragst.

Fanny: Ich hab ein Süppchen gekocht für dich, das kannst du durch den Strohhalm ziehen.

Lette: Ist das normal, dass es so wehtut?

Fanny: Ich weiß nicht, ich hab mir nie das Gesicht richten lassen.

Lette: Warum eigentlich nicht?

Fanny: Ich war noch nie so hässlich wie du.

Lette: Genau, du bist ja hübsch. Und? Bin ich immer noch so hässlich?

Fanny: Ich weiß nicht.

Lette: Wirkt nicht sehr überzeugt.

Fanny: Man kann noch nichts sagen.

Lette: Versuch nicht wieder, mich zu schonen.



Fanny: Ich schon dich nicht, du hast da –

Lette: Was? Die Nase?

Fanny: Ich kann gar nichts sehen.

Lette: Schau mich an.

Fanny: Das geht nicht.

Lette: Weil ich zu hässlich bin.

Fanny: Nein, weil dein Gesicht noch vollständig verpackt ist.

Lette: Ich will einen Spiegel.

Fanny: Du musst Geduld haben mit deinem Gesicht.

Lette: Hab ich nicht. Mein ganzes Leben hab ich nichts von meinem Gesicht verlangt. Damit ist Schluss. Ich muss jetzt sofort Klarheit haben.

Fanny: Mach das nicht.  
(Er geht an einen Spiegel, nimmt mit dem Rücken zum Publikum die Gesichtsmaske ab.)

Lette: Oh. Oh, mein Gott.

Fanny: Was denn?

Lette: Das ist entsetzlich.

Fanny: Nicht das, was du erwartet hast?

Lette: Willst du mal sehen?

Fanny: Nein.

Lette: Ein Monster.

Scheffler: Im ersten Moment ist man immer schockiert.  
(Er legt ihm den Verband wieder an.)

Lette: Ja? Ging Ihnen das auch so?

Scheffler: Mir?

Lette: Es klang so, als hätten Sie selbst –

Scheffler: Ich? Um Gottes willen, nein, ich hab das nie gemacht.

Lette: Wie wollen Sie dann wissen, wies mir geht?

Scheffler: Ich bin Spezialist.

Lette: Mir geht es nämlich gar nicht gut.

Scheffler: Im ersten Moment sieht man nur eine Wunde, da, wo eigentlich das Gesicht sein sollte, aber das rutscht mit der Zeit alles an seinen Platz und verheilt.

Lette: Sie haben mich verunstaltet.

Scheffler: Da war nichts zu verunstalten.

Lette: Ich seh aus wie Hundefutter.

Scheffler: Ein Durchgangsstadium und kein Vergleich zu früher.

Lette: Aber das tut weh.

Scheffler: Normal.

Lette: Nein, nicht normal, als hätt ich lauter heiße Gabeln im Gesicht, und die Augen tränen immer, und alles spannt und ist geschwollen und unangenehm beim Sprechen.

Scheffler: Sie müssen gar nicht sprechen. Sie setzen sich einfach zurück ins Labor und entwickeln Ihre Steckverbinder.

Karlmann: Wir sind so froh, dass Sie wieder da sind.

Lette: Hm.

Karlmann: Ich war erschüttert, als ich von Ihrem Unfall gehört habe.

Lette: Unfall?

Karlmann: In meinen Augen ist das versuchter Mord.

Lette: Es ist schon unangenehm, aber Mord ist übertrieben.

Karlmann: Ich weiß, das klingt nicht tolerant, aber für mich gehören solche Leute an die Wand gestellt und abgeknallt.

Scheffler: Herr Karlmann.

Karlmann: Einfach an die Wand stellen und abknallen.

Lette: Wen wollen Sie abknallen?

Karlmann: Die Verantwortlichen.

Lette: Das war ein promovierter Arzt mit ganz modernen Instrumenten.

Karlmann: Der Beruf spielt keine Rolle, von mir aus kann's der Papst sein. Nicht lange fackeln: Peng, und die Sache hat sich.

Lette: Ich hab ja selber drum gebeten.

Karlmann: Sie haben was?

Lette: Ich musste sogar unterschreiben.

Karlmann: Dass es ok ist, wenn man Sie zu Matsch fährt?

Lette: Ich weiß nicht, was Sie da reden.

Karlmann: Ihr Unfall, der besoffene Fahrer, der Zebrastreifen –

Scheffler (zu Karlmann): Er hat anscheinend alles vergessen. Der Schock.

Lette: Sie meinen, das ist ein Unfall?  
(Zeigt auf seinen Kopfverband.)

Karlmann: Kein Unfall?

Lette: Wer sagt denn so was?

Fanny: Ich hab gedacht, es muss nicht jeder wissen.

Lette: Warum? Ist dir das peinlich?

Fanny: Mir nicht, ich dachte, dir.

Lette: Ach so, muss mir das peinlich sein? Das wusst' ich nicht.

Fanny: Ich wollte nicht, dass sie sich lustig machen über dich.

Lette: Was soll da dran lustig sein?

Fanny: Ich weiß nicht, du mit dem Verband.

Lette: Findest du das lustig?

Fanny: Naja, es sieht schon komisch aus, ich wollt nicht, dass sie lachen über dich.

Lette: Da wärs dir lieber, ich hätte einen Autounfall gehabt.

Fanny: Nein –

Lette: Hab ich aber nicht. Ich hatte bloß ein sehr hässliches Gesicht. Ich find das gar nicht komisch.

Fanny: Nicht böse sein, ich wollte nur dein Bestes.

Lette: Entschuldige. Ich hab so schlimme Schmerzen, und ich hab Angst, dass ich tatsächlich ausseh, als wär ein LKW über mein Gesicht gerollt.

Scheffler: Die Angst müssen Sie nicht haben.

Lette: Warum nicht?

Scheffler: Weiß nicht, ich bin Ihr Arzt, ich muss das sagen.

Lette: Dann nehmen wir den Verband jetzt ab und sehen nach, was drunter ist.

Scheffler: Genau.

Lette: Gut. Los geht's.

Scheffler: Gleich.

Lette: Warum nicht sofort?

Scheffler: Mein ich ja. Sofort.

Lette: Worauf warten Sie?

Scheffler: Ich warte gar nicht.

Lette: Nehmen Sie das Ding ab.

Scheffler: Ich –

Lette: Sie haben ja Angst.

Scheffler: Ich?

Lette: Schauen Sie, wie Ihre Hände zittern.

Scheffler: Das ist normales spastisches Zucken, das hab ich immer.

Lette: Ich bin begeistert, hab ich jetzt Zickzack-

muster im Gesicht?

Scheffler: Ich hab gesagt, ich garantier für nichts.

Lette: Sie haben Angst.

Scheffler: Nein, Sie.

Lette: Natürlich hab ich Angst, mir hat man schließlich das Gesicht zerhackt, nicht Ihnen.

Scheffler: Eben, deshalb hab ich keine Angst.

Lette: Dann tun Sie das Verbandszeug runter.

Scheffler: Sind Sie bereit dafür?

Lette: Wofür?

Scheffler: Keine Ahnung, das muss ich mir erst anschauen.

Lette: Dann schau Sie mal.

Scheffler: Aber kein Quengeln hinterher, ich hab's mir anders vorgestellt, mehr links, mehr rechts, das Ohr mehr in die Mitte, die Nase weg und so.

Lette: Hören Sie auf zu zittern und nehmen Sie den Mullweg.  
(Scheffler nimmt den Verband ab.)

Scheffler: Oh.

Lette: Was ist?

Scheffler: Das hab ich nicht erwartet.

Lette: Missglückt. Ich bin verpfuscht.

Scheffler: Im Gegenteil. Sie sehen aus wie ein geschältes Ei.  
(Er bringt einen Spiegel.)

Lette: Oh, bin das ich?

Fanny: Ist er das?

Scheffler: Ich bin mir selber grad nicht sicher.  
(Sieht in Unterlagen nach.)

Fanny: Ist das mein Mann?

Lette: Ich weiß es nicht, ich kenne diesen Menschen nicht.

Fanny: Ich will ihn aber sehr gern kennenlernen.

Scheffler: Sie sind mir außerordentlich gut gelungen.

Fanny: Darf ich mal anfassen?

Scheffler: Bitte.

Fanny: Bleibt das so?

Scheffler: Die nächsten Jahre, ja. Ein Jammer, dass so ein Meisterstück irgendwann unter die Erde muss.

Fanny: Noch nicht so bald. Lette? Erkennst du mich?

Lette: Dich schon, aber mich nicht mehr. Ich sehe aus wie

jemand, den ich immer beneiden werde.

Fanny: Gefällst du dir nicht?

Lette: Doch, schon, ich weiß bloß nicht, ob ich das bin.

Fanny: Wer sonst?

Lette: Du schaust so anders.

Fanny: Wie denn?

Lette: Nicht mehr nur ins linke Auge.

Fanny: Das ist ein Fortschritt.

Lette: Weiß ich nicht, ich hab's gemocht, wie du geschaut hast.

Fanny: Jetzt schau ich dir in dein Gesicht.

Lette: Wenn das meins ist.

Fanny: Die Augenfarbe ist noch gleich, und die Stimme. Obwohl –

Scheffler: An der Stimme haben wir nichts gemacht.

Fanny: Für mich klingt sie trotzdem anders.

Lette: Und was machst du jetzt mit diesem Menschen?

Fanny: Ich nehm ihn mit nach Hause.

Lette: Das hast du damals auch gesagt.

Fanny: Und ins Bett.

Lette: Das hast du damals nicht gesagt. So schnell. Ich werd fast eifersüchtig.

Fanny: Musst du dich erst an mich gewöhnen?

Lette: Nein, andersrum, ich kenn dich ja, du musst dich erst an mich gewöhnen.

Fanny: Nein, du gefällst mir.

Lette: Ich? Bist du dir sicher, dass das ich bin? (Fanny zeigt auf seinen Mund.)

Fanny: Hält das? Darf ich das küssen?

Lette: Den fremden Mann. (Sie küsst ihn.)  
Wie küsst du denn?

Fanny: Wie küsst ich denn?

Lette: So gierig.

Fanny: Ist das schlecht?

Lette: Im Gegenteil. (Sie küssen sich wieder.)

Fanny: Sieht jetzt die Welt ganz anders aus für dich?

Lette: Eigentlich nicht. Es spannt noch ein bisschen.

Scheffler: Aber sonst? Keine Schmerzen?

Lette: Nein, nur die Fäden müssen noch gezogen werden.

Scheffler: Phänomenal. Der Unfall hat Sie stark verändert.

Lette: Das hör ich in letzter Zeit öfter.

Karlmann: Haben wir einen neuen Kollegen?

Lette: Hallo, Herr Karlmann, ich bin's.

Karlmann: Kennen wir uns?

Scheffler: Das ist Herr Lette, er hat sich extrem gut erholt.

Karlmann: Das ist nicht Lette.

Scheffler: Doch.

Karlmann: Ich hab gedacht, Sie hatten einen Unfall?

Lette: Das hab ich auch gedacht, als ob ein LKW über mein Gesicht gerollt wär.

Scheffler: Man sieht gar keine Narben.

Lette: Ein bisschen, so um das Ohr rum, das meiste wird von Haaren verdeckt, ansonsten näht man subkutan oder operiert durch die Mundhöhle.

Karlmann: Ich kann's nicht fassen. Bleibt das so?

Lette: Wenn alles hält, ja.

Karlmann: Aber Sie waren doch immer so hässlich.

Scheffler: Man kann sich heutzutage auf nichts verlassen. (Zu Lette:) Was ich Ihnen übrigens zu dem Hotel noch sagen wollte: Nehmen Sie unbedingt ein Zimmer nach Süden, da haben Sie den berauschenden Alpenblick.

Karlmann: Danke, das haben Sie mir schon gesagt.

Scheffler: Ihnen?

Karlmann: Ja, es ist schon alles reserviert.

Scheffler: Ich sprach gerade nicht mit Ihnen, sondern mit Herrn Lette.

Karlmann: Mit Herrn Lette?

Scheffler: Oder kümmern Sie sich jetzt auch um die Reservierung von Herrn Lette?

Karlmann: Neinein, das Zimmer ist für mich reserviert.

Scheffler: Für Sie?

Karlmann: Natürlich.

Scheffler: Was wollen ausgerechnet Sie in Brig?

Karlmann: Ich dachte, wegen der Präsentation -

Scheffler: Welche Präsentation?

Karlmann: Der 2CK-Steckverbinder, den ich in Brig präsentieren soll.

Scheffler: Sie sollen den präsentieren? Das wär mir neu.

Karlmann: Aber hatten Sie nicht selbst gesagt –

Scheffler: Sie haben gar nichts damit zu tun. Sie sind ja nur der Assistent.

Karlmann: Das ist schon richtig, aber hatten Sie nicht gesagt, in diesem speziellen Fall, aus verkaufstechnischen Gründen -

Scheffler: Papperlapapp, verkaufstechnisch, was schwafeln Sie da? Lette hat den Stecker erfunden, ihm verdanken wir das Patent, keiner ist so kompetent wie er, natürlich kann kein anderer als Lette das Gerät vorstellen, ich weiß gar nicht, wie Sie darauf kommen.

## OSOBY:

### LEPEK, BRZYDAL

### FANA, JEGO ŻONA SZEFLER, SZEFLER, SZEFLER KAROLAK, ASYSTENT LEPKA

### FANA, ZAMOŻNA STARSZA PANI KAROLAK, SYN ZAMOŻNEJ STARSZEJ PANI

### SZEFLER, CHIRURG FANA, PIELEŃNIARKA

Wszystkie trzy Fany grane są przez tę samą aktorkę. Podobnie jak obaj Szefflerzy i obaj Karolakowie. Występują cztery osoby. Lepek powinien wyglądać normalnie, a nie być ukształtowany na brzydkiego. Wyobrażam sobie, że po operacjach nie widać zmian na twarzach aktorów.

Szeffler: Hotel Excelsior jest najlepszy, fantastycznie położony. Niech pan zarezerwuje pokój z oknem na południe. Widok na Alpy zapiera dech, rano dobrze zrobić parę długości basenu, inaczej przytyje pan od obfitych śniadań. Kelnerki mają twarze jak spłoszone sarny. Zobaczysz pan, że nie będzie chciał wracać.

Lepek: Chodzi o Brig?

Karolak: Tak.

Lepek: Pan też tam jedzie?

Karolak: Ja – owszem, ja tam jadę. Właśnie dostałem program.

Lepek: Czy jest pan pewien, że nie był dla mnie?

Karolak: O, tu, moje nazwisko. (pokazuje)

Lepek: To pan już go dostał? Ja jeszcze nie. Zaraz zapytam w sekretariacie.

Karolak: Nie wydaję mi się, żeby panu pomogli.

(Zu Lette:) Südbalkon, da würde ich an Ihrer Stelle drauf bestehen.

Karlmann: Dann ist das wohl ein Missverständnis meinerseits gewesen.

Scheffler: Ihrerseits, ganz richtig, Ihrerseits. Und jetzt unter vier Augen bitte, haben Sie nicht irgendwas zu basteln?

© und weltweite Aufführungsrechte: henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH, Marienburger Straße 28, 10405 Berlin, verlag@henschel-schauspiel.de

Lepek: Jak się pan tam dostanie? Mógłbym pana zabrać samochodem.

Karolak: Lecę samolotem.

Lepek: Samolotem? Stać pana?

Karolak: Płaci organizator.

Lepek: Za bilet?

Karolak: Tak. Na dodatek odbiorą mnie z lotniska.

Lepek: Coś takiego! To ja mam jechać samochodem, a pan poleci sobie samolotem?

Karolak: Rezerwację otrzymałem pocztą już parę tygodni temu.

Lepek: Przed paroma tygodniami? Do mnie nic nie przyszło.

Karolak: No...

Lepek: A coż pan właściwie będzie robił na tym kongresie?

Karolak: Jeśli mam być szczerzy –

Lepek: Jasne, był pan dobrym asystentem, więc chce pan ze mną świętować sukces, nawiązać kilka kontaktów –

Karolak: Nie, prawdę mówiąc –

Lepek: Mnie tylko dziwi, że oni tyle wydadzą jedynie po to, by pan siedział na dole i słuchał prezentacji, którą pan i tak od dawna zna.

Karolak: Nie, panie Lepek, tu się pan grubo myli.

Lepek: Słucham!?

Karolak: Nie będę siedział na dole. Będę stał na górze i robił prezentację.

Lepek: Pan?

Karolak: Tak.



Leppek: No nie. Pan coś źle zrozumiał. Na gorze będę stał ja.

Karolak: Nie.

Leppek: I robił prezentację.

Karolak: Nie.

Leppek: Przecież to logiczne. Ja udoskonałem tę wtyczkę, ja wynalazłem zabezpieczenie przeciw przepięciu, dzięki mnie Szepler mógł zgłosić patent, więc jest oczywiste, że to ja zaprezentuję ZCK, to ja jestem mózgiem tego projektu, pan jest moim asystentem, to ja jestem kompetentny, nie pan, ja robię prezentację, a pan siedzi na dole i słucha.

Karolak: Nie.

Leppek: Niech pan słucha, panie Karolak, nie chcę pozbawiać pana złudzeń, bo na pewno już się pan cieszył, ale tu zaszło jakieś nieporozumienie. Każdy może fantazjować, ale to trzeba teraz wyjaśnić, inaczej to rzeczywiście pan poleci na ten kongres, a to by było absurdalne.

Karolak: Dopiero co sam pan słyszał szefa.

Leppek: Rzeczywiście bardzo śmieszne.

Karolak: Niech pan z nim porozmawia, bo on to wszystko zorganizował.

Leppek: Szepler?

Karolak: Tak.

Leppek: To niemożliwe, Szepler wie, że to ja kierowałem projektem, że pan jest tylko pionkiem, niczym więcej, on nigdy nie powierzyłby takiego zadania komuś, kto nie ma nawet dyplomu, młody kolego, on by czegoś takiego nie zrobił.

Karolak: Ale zrobił.

Leppek: Czyżby?

Karolak: A i owszem.

Leppek: Co też pan mu naopowiadał?

Karolak: Nic.

Leppek: Pewnie oczernił mnie pan.

Karolak: Nie, wcale nie! On wie, że to pan kierował tym projektem, a ja jestem tylko pionkiem.

Leppek: Jak to?

Karolak: On sam przyszedł do mnie.

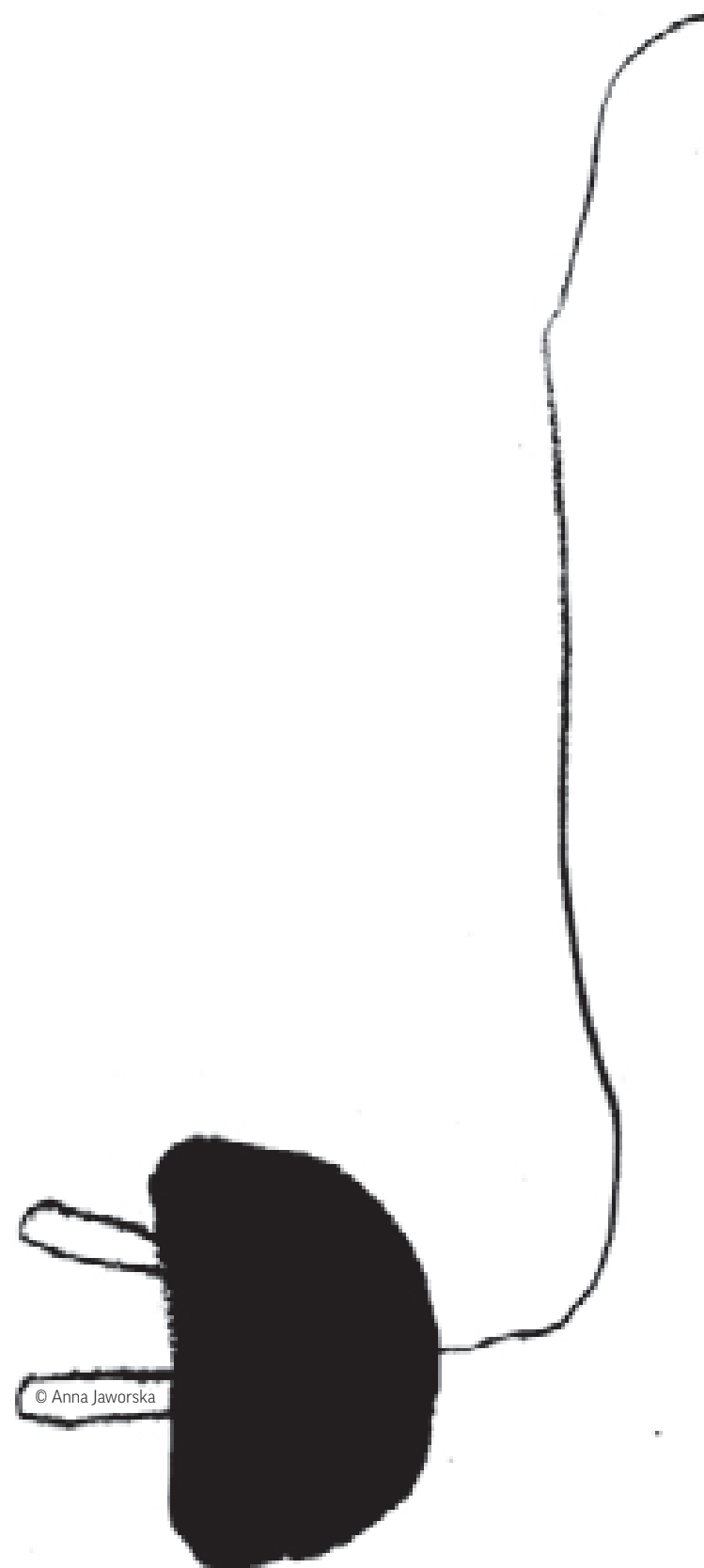
Leppek: A powiedział, dlaczego to pan, a nie ja?

Karolak: Coś dał do zrozumienia...

Leppek: Co?

Karolak: Niech pan z nim porozmawia.

Leppek: Ale co dał do zrozumienia?



Karolak: Nie chcę panu o tym mówić.

Leppek: „Coś dał do zrozumienia.” To musi być jakieś nieporozumienie.

Karolak: Być może.

Leppek: Czemu pan mi nic nie powiedział?

Karolak: Bo bardzo pana szanuję i podziwiam pańskie umiejętności, więc nie chciałem.

Leppek: Czego?

Karolak: Nie chciałem pana urazić.

Leppek: Coraz lepiej! Ja się tu dwoję i troję, przesiaduję z panem w laboratorium, razem jemy kanapki, pijemy z jednego termosu, a pan mnie nie chce urazić?!

Karolak: Nie wiedziałem jak...

Leppek: Rozczarował mnie pan. Pan Szepler. Panie Szepler, muszę z panem porozmawiać.

Szepler: Teraz odbieram sobie jabłko.

Leppek: Dlaczego to Karolak jedzie na kongres?

Szepler: Dlaczego nie pan, wiem, wiem. Panie Karolak, proszę nas zostawić samych... to będzie rozmowa w cztery oczy.

(Do Lepka:) Chce pan kawałek jabłka? Dobrze wiem jak się pan czuje, ale czego pan się spodziewał?

Leppek: Czego ja się spodziewałem?

Szepler: No tak, niech pan powie.

Leppek: Że to ja pojedę na kongres i zrobię prezentację naszej wtyczki. A nie ten majsterklepka.

Szepler: Jak pan to sobie wyobraża? Jak by to miało wyglądać?

Leppek: Normalnie, parę slajdów, grafiki, animacje, widziałem już coś takiego, wiem jak to się odbywa.

Szepler: Ale po co my to pana zdaniem robimy? Ten głupi kongres. Po co te wszystkie ceregiele?

Leppek: Żeby ludzie zobaczyli naszą dobrą robotę, żeby poznali nasz produkt.

Szepler: Żeby go kupowali!

Leppek: Tak, niech będzie, żeby go kupowali.

Szepler: Mają kupować, kupować, kupować, a nie: „niech będzie”.

Leppek: No i?

Szepler: Kupować!

Leppek: No tak, zgadza się.

Szepler: Pan by musiał tę wtyczkę sprzedać.

Leppek: No to ją przecież sprzedam.

Szepler: Mam wrażenie, że pan bierze to na poważnie.

Leppek: A dlaczego nie?

Szepler: Przecież pan musi sobie zdawać z tego sprawę, że –

Leppek: Z czego?

Szepler: Przecież pan to musi wiedzieć, że –

Leppek: Co muszę wiedzieć?

Szepler: Że jest to zupełnie niemożliwe.

Leppek: Aha. A to dlaczego?

Szepler: Nie wie pan?

Leppek: Nie, no niech pan powie wreszcie, o co chodzi?

Szepler: Nigdy panu tego nikt nie powiedział?

Leppek: Nie mam pojęcia, o czym pan mówi.

Szepler: To niemożliwe, że to znów ja muszę coś takiego załatwiać.

Leppek: Ale co?

Szepler: Że to ja muszę panu teraz o tym powiedzieć.

Leppek: O czym powiedzieć?

Szepler: Kiedyś to ja myślałem jak to będę szefem z sekretarką w pokoju obok, albo kimś takim, która zajmie się tymi błahymi sprawami. Będzie odbierać telefony, przyjmować moją pocztę i ją załatwiać. Myślałem sobie – jestem szefem, a inni niech odwalają tę brudną robotę. Ja jako szef koncentruję się wyłącznie na najistotniejszym. A co mnie spotkało? Muszę tu teraz tak z panem siedzieć.

Leppek: Obawiam się, że pana nie rozumiem.

Szepler: Ale być może to jest właśnie najistotniejsze.

Leppek: Ale co?

Szepler: Że to akurat ja jestem tym człowiekiem, któremu przypadło powiedzieć, że z pańską twarzą się nie da. Że to ja wezmę na siebie tę odpowiedzialność i zrobię dziś coś, co pozostawi na długo ślad. Może nie potrafi tego nikt inny, tylko właśnie szef.

Leppek: Z moją twarzą?

Szepler: Nikt panu tego jeszcze nie powiedział?

Leppek: Nie.

Szepler: Przecież ma pan żonę.

Leppek: Chwileczkę, ja nie rozumiem –

Szepler: Nie odpowiada nam pański nos, o ile rozumie pan ten żarcik. Nie rozumie pan? No cóż, to ja to rozumiem. Z taką twarzą pan niczego nie sprzeda.

Leppek: Z jaką twarzą?



Szefler: Chce pan teraz kawałek jabłka? Nie?

Lepek: Co jest z moją twarzą?

Szefler: Czy pana matka jeszcze żyje?

Lepek: Dlaczego zaczyna pan teraz o mojej matce?

Szefler: Niech pan pójdzie do domu do swojej matki. Może ona będzie potrafiła wytłumaczyć, skąd to się wzięło. Ja dzisiaj kończę wcześniej. Rozmowa z panem mnie zmęczyła. Ale niech pan teraz nie robi takiej miny.

Lepek: Jakiej miny?

Fana: Nie wiem, co ma na myśli.

Lepek: Naprawdę nie wiesz?

Fana: Nie.

Lepek: Popatrz na mnie.

Fana: Dobrze.

Lepek: Gdzie patrzysz?

Fana: W twoje oczy.

Lepek: Nie.

Fana: No przecież.

Lepek: Patrzysz mi tylko w lewe oko.

Fana: Tak?

Lepek: Spójrz na moją twarz.

Fana: O co ci chodzi?

Lepek: Nie w oko.

Fana: Tak?

Lepek: Nie. Na twarz. W jedno i drugie oko. Nigdy tego nie robiłaś.

Fana: Czego?

Lepek: Patrzyłaś mi się zawsze tylko w lewe oko. Dlaczego?

Fana: Nie wiem.

Lepek: Chcę się tego wreszcie dowiedzieć.

Fana: Ale ja cię kocham.

Lepek: Cudownie, ale dlaczego nie patrzysz mi w twarz?

Fana: Już dobrze.

Lepek: Wcale nie jest dobrze. Po raz pierwszy usłyszałem dzisiaj, że z moją twarzą jest coś nie tak. Od kiedy o tym wiesz?

Fana: Lepek...

Lepek: Czyli ty też o tym wiesz.

Fana: Już wieki o tym nie myślałam.

Lepek: O czym?

Fana: Całkiem na początku, jak się poznaliśmy, to była taka krótka faza.

Lepek: Co za faza?

Fana: Irytacji.

Lepek: Byłaś zirytowana?

Fana: Tak.

Lepek: Moją twarzą?

Fana: Tak, ale to bardzo szybko przeszło.

Lepek: Bo przyzwyczaiłaś się patrzeć tylko w lewe oko?

Fana: Możliwe, ale nie robiłam tego świadomie.

Lepek: Ale przypominasz sobie tę irytację?

Fana: Tego się nie da zapomnieć.

Lepek: Czego?

Fana: Kochanie.

Lepek: Czego?

Fana: Myślałam, że o tym wiesz. Zawsze cię podziwiałam za to, że jest ci to tak obojętne.

Lepek: Co?

Fana: Że jesteś niewymownie brzydki.

Lepek: Ach...

Fana: Nie chciałam cię zranić.

Lepek: Brzydki.

Fana: Nigdy bym nic nie powiedziała, ponieważ jesteś wspaniałym człowiekiem.

Lepek: Uważasz, że jestem brzydki?

Fana: Twoje wnętrze jest piękne.

Lepek: Lecz –

Fana: Lecz twoja twarz jest niestety szpetna.

Lepek: I nie można było tego powiedzieć inaczej?

Fana: Nie.

Lepek: Że według ciebie jestem brzydki.

Fana: Nie chodzi o to, że ja uważam, że jesteś brzydki.

Lepek: Tylko?

Fana: Jesteś brzydki. Taka jest prawda. Żaden człowiek nie pomyślałby inaczej, widząc ciebie. Nie mogę pojąć, że nie zdajesz sobie z tego sprawy.

Lepek: Skąd mam wiedzieć, skoro nikt mi tego nie mówił?

Fana: Bo to się strasznie rzuca w oczy.

Lepek: No dobrze. Może i nie wyglądam zbyt dobrze, ale żebym z tego powodu od razu nie mógł jechać na kongres do Brig. To jakiś absurd. (Fana milczy.) Chyba, że ty nie widzisz w tym nic absurdalnego?

Fana: No wiesz... –

Lepek: Co?

Fana: Można to zrozumieć, ale kiedy powiedziałeś, że sam chcesz zaprezentować swoją wtyczkę, byłam całkiem zaskoczona. Pomyślałam sobie: to odważne.

Lepek: Odważne?

Fana: Że oni się na to zgodzili. Muszą być przekonani o tym, że twoja wtyczka wysokiego napięcia będzie sensacją.

Lepek: Wtyczka jest sensacją, a i tak nie pozwalają mi wygłosić referatu.

Fana: Nie chodzi o wtyczkę, tylko o to, że twoja twarz wygląda katastrofalnie. Z taką twarzą nie da się nic sprzedać, obojętnie, jaką by to nie było sensacją.

Lepek: Katastrofalnie.

Fana: Tak.

Lepek: Czyli jak katastrofa?

Fana: Dokładnie.

Lepek: Więc jest całkiem źle. Jak ty to znosiłaś?

Fana: Przecież jesteś pięknym człowiekiem.

Lepek: Pomijając twarz.

Fana: Zanim cię spotkałam, nigdy bym nie pomyślała, że będę miała tak brzydkiego męża, ale teraz nie zwracam już na to uwagi.

Lepek: Bo mi się w ogóle nie przyglądasz.

Fana: Poza tym lubię w tobie wszystko, na przykład jak mówisz.

Lepek: Czyli nasz związek jest raczej akustyczny.

Fana: Być może.

Lepek: Kochasz mnie, chociaż jestem strasznie brzydki?

Fana: Tak.

Lepek: To brzmi jak kompromis.

Fana: Ja tego tak nie odczuwam. Powiedziałabym, że kocham cię bezkompromisowo.

Lepek: Ja nie uważam, że jesteś brzydka, jesteś wręcz piękną.

Fana: Tak kochanie, masz rację.

Lepek: I przynajmniej patrzę ci w oboje oczu i mam z tobą wyjątkowo optyczny związek –

Fana: Ciesz się tym.

Lepek: Który tak naprawdę w ogóle nie opiera się na wzajemności.

Fana: Oczywiście, że nie.

Lepek: To straszne.

Szefler: To rozumiem, ale tak naprawdę nie wiem –

Lepek: Nie może mnie pan tak po prostu odesłać. Jest pan przecież specjalistą od twarzy.

Szefler: Owszem, ale z takim przypadkiem jeszcze się nie spotkałem.

Lepek: W jakim sensie?

Szefler: Nie wiem nawet, od czego tu zacząć.

Lepek: Aż tak źle?

Szefler: Widzi pan, jestem niczym rzeźbiarz. Patrząc na kamień widzę potencjał, który w nim tkwi, a następnie uwalniam doskonały kształt z tego gładzi. I to samo robię z twarzami, ale w pana przypadku –

Lepek: W moim przypadku?

Szefler: U pana nie widzę żadnego potencjału. Nie można powiedzieć: no dobrze, policzki są w porządku, nieudany nos uformuję tak, że będzie pasował do policzków i doprowadzę resztę do porządku. Natomiast gdybym uznał, że nos jest w porządku, to dopasuję do niego usta i wyrównam niedoskonałości. Ale u pana tego się nie da. W pana przypadku musiałbym stworzyć całą twarz na nowo.

Lepek: Aha, czyli to jest możliwe?

Szefler: Jeszcze nigdy czegoś takiego nie robiłem.

Lepek: Nie byłoby to dla pana prawdziwym wyzwaniem?

Szefler: Nie mogę zaprzeczyć, że jest to kuszące, ale musi pan wiedzieć, że z tego, jaki pan teraz jest, nic nie zostanie.

Lepek (do Fany): Co o tym myślisz?

Fana: Jeżeli chodzi o mnie, to nie musisz tego robić. Jestem z tobą szczęśliwa, z takim jakim jesteś.

Lepek: Nie wiem, czy pozostanę sobą, skoro wiem, że jestem zniekształcony.

Szefler: Kasa chorych na pewno się zgodzi. Płaciła już za znacznie lepsze przypadki.

Fana: Jeżeli ma cię to uszczęśliwić. Jestem szczęśliwa, kiedy ty jesteś szczęśliwy.

Lepek: A jeżeli z mojej obecnej twarzy nic nie zostanie?

Fana: Nic nie szkodzi i tak nigdy na nią nie patrzę.

Lepek: Więc decyduję się na zabieg.

Szefler: Proszę tu podpisać, że jest pan gotowy całkowicie zrezygnować ze swojej twarzy. (Lepek waha się.)

Lepek: A jak –

Szefler: Słucham?

Lepek: Jak będę po wszystkim wyglądał?

Szefler: Tego nie jestem w stanie powiedzieć. Wie pan, zwykle zanim naciągnę powieki, robię zdjęcie i zaznaczam, co zmienię, ale w pana przypadku muszę o wszystkim decydować w trakcie operacji. To kwestia zaufania.

Lepek: Aa zaufania.

Fana: Uważam, że można mu zaufać.

Lepek: Ale jeżeli już mam się zrzec swojej obecnej twarzy to byłbym spokojniejszy wiedząc, co dostanę zamiast niej. A co jeżeli pan stwierdzi w trakcie operacji, że z moją twarzą nie da się kompletnie nic zrobić? Będę musiał chodzić bez twarzy.

Szefler: Do tego raczej nie dojdzie, a jeśli nawet – (Wzrusza ramionami.)

Lepek: Uważa pan, że to i tak byłoby lepiej niż teraz?

Szefler: Jeśli mam być z panem szczerzy –

Lepek: Podpisuję. (Lepek podpisuje.)

Szefler: Więc proszę położyć się na stole.

Lepek: Czy mógłbym ostatni raz przejrzeć się w lustrze?

Szefler: Po co?

Lepek: Zanim to wszystko zostanie usunięte chciałbym...

Szefler: Lepiej żeby się pan nie stresował przed operacją.

Lepek: Zatem nie.

Szefler: Proszę mi wierzyć, nic pan nie traci.

Fana: Do zobaczenia.

Lepek: Czy moja żona po tym wszystkim mnie w ogóle rozpozna?

Szefler: Miejmy nadzieję, że nie.

Lepek: Rozumiem. (Lepek i Fana dają sobie całusa na pożegnanie. Lepek kładzie się.) To do dzieła.

Szefler: Strzykawka gotowa? (Fana podaje strzykawkę.) Teraz krótko zaboli. (Daje mu zastrzyk.) Niech mi pan opowie coś ciekawego.

Lepek: Nic mi nie przychodzi do głowy.

Fana: Jak mnie poznałeś.

Lepek: No dobrze. Miałaś rozczochrane włosy i otwartą maskę, powiedziałem, że się na tym znam, ale tak naprawdę wcale się nie znałem. Wszystko było pełne dymu a olej miałem na dłoniach i na twarzy. „Może pan to zmyć w mojej łazience” – powiedziałaś, i... i tam twoja śliczna twarz ukazała się w lustrze obok mojej, prawie niewidocznej pod tym czarnym olejem, ty piękna obok takiego potwora.

Szefler: Jeszcze pan nie śpi?

Lepek: Śpię.

Szefler: Zaczynamy od nosa, ponieważ najbardziej wystaje z twarzy. (Łamie mu nos.) Skalpel! (Fana podaje mu skalpel.) Proszę tu odessać. Muszę się dostać do chrząstek skrzydłowych. Tak jest prosto?

Fana: Tak, bez porównania z tym, co było.

Szefler: Implant dajemy tutaj.

Fana: Koniecznie.

Szefler: I drugi tutaj. (Fana podaje implanty.) Wosk kostny. (Fana podaje wosk.) Proszę tu przytrzymać, żebym mógł dotrzeć do małżowin. (Fana przytrzymuje) Proszę odessać. (Fana odsysa.) Odkrywamy przedsiónek jamy ustnej i przechodzimy przez śluzówkę. (Fana asystuje.)

Szefler: Nóż elektryczny. (Fana podaje nóż. Szefler tnę.) Nadal nie pasuje. (Szefler ciężko pracuje.) Wysokoobrotowa frezarka. (Fana podaje mu frezarkę. Szefler frezuje.)

Fana: Kości jarzmowe i łuki brwiowe też są asymetryczne. (Szefler frezuje.)

Szefler: Tak lepiej?

Fana: Jeszcze trochę z lewej. (Szefler frezuje.)

Szefler: Tak?

Fana (kiwa głową): Tak.

Szefler: Proszę oczyścić. (Fana oczyszcza.) Nici.

(Fana podaje igłę i nici. Szefler szyje.) Proszę przytrzymać tu palcem. (Fana przytrzymuje. Szefler kończy szyć.) Gotowe. Proszę owinąć głowę bandażem, a ja idę umyć ręce.

(Fana owija głowę Lepka. Jego twarz jest zakryta bandażem.)

Fana: Nie chciałbyś się wreszcie obudzić? Śpisz już cały dzień. (Lepek budzi się i siada na łóżku.)

Lepek: Kto? Ja?

Fana: No ty, a kóżby inny?

Lepek: Właśnie nie byłem pewny czy mówisz do mnie.

Fana: Jak się czujesz?

Lepek: Źle. Nie mogę poruszać twarzą.

Fana: To przez znieczulenie. Boli cię?

Lepek: Nie. Chociaż teraz zaczęło jak zapytałaś.

Fana: Ugotowałam ci zupkę. Możesz ją wypić przez słomkę.

Lepek: Czy to normalne, że tak boli?

Fana: Nie wiem, nigdy nie miałam operowanej twarzy.

Lepek: A właściwie to dlaczego nie?

Fana: Bo nigdy nie byłam taka brzydka jak ty.

Lepek: No tak, ty jesteś w końcu ładna. No i co? Wciąż jestem taki brzydki?

Fana: Nie wiem.

Lepek: To nie brzmi zbyt przekonująco.

Fana: Nie da się jeszcze nic powiedzieć.

Lepek: Nie próbuj mnie znowu oszczędzać.

Fana: Ja cię nie oszczędzam. Ty masz tu –

Lepek: Co? Nos?

Fana: Nic nie widzę.

Lepek: Popatrz na mnie.

Fana: Nie mogę.

Lepek: Bo jestem zbyt brzydki?

Fana: Nie, bo twoja twarz jest cała zabandażowana.

Lepek: Chcę lustro.

Fana: Musisz być cierpliwy.

Lepek: Nie mogę. Przez całe życie niczego nie oczekiwałem od mojej twarzy. Koniec z tym. Muszę mieć wreszcie jasność.

Fana: Nie rób tego. (Podchodzi do lustra i zdejmuje z twarzy maskę zwrócony plecami do publiczności.)

Lepek: O! O mój Boże!

Fana: Co jest?

Lepek: To obrzydliwe.

Fana: Nie to, czego oczekiwałeś?

Lepek: Chcesz zobaczyć?

Fana: Nie.

Lepek: Monstrum!

Szefler: W pierwszym momencie to zawsze szok. (Zakłada mu z powrotem opatrunek.)

Lepek: Tak? Pan też tak miał?

Szefler: Ja?

Lepek: Zabrzmiało to tak, jakby pan też –

Szefler: Ja? O Boże nie, nigdy tego nie zrobiłem.

Lepek: Skąd więc pan może wiedzieć, jak ja się teraz czuję?

Szefler: Jestem specjalistą.

Lepek: Bo ja się właśnie wcale dobrze nie czuję.

Szefler: W pierwszym momencie widzi się tylko ranę tam, gdzie powinna być twarz, ale z czasem wszystko wraca na swoje miejsce i się goi.

Lepek: Pan mnie oszpecił!

Szefler: Nie można było niczego zeszpecić.

Lepek: Wyglądam jak karma dla psów.

Szefler: Stan przejściowy i bez porównania do poprzedniego.

Lepek: Ale to boli.

Szefler: Norma.

Lepek: Nie, to nie jest normalne, jakbym miał wbite w twarz gorące widelce, oczy mi łzawią i wszystko jest napięte, i wszystko jest napuchnięte, i trudno się mówi.

Szefler: Nie musi pan w ogóle mówić. Wycofa się pan do laboratorium i będzie udoskonalał swoje wtyczki.

Karolak: Tak się cieszymy, że pan do nas wrócił.

Lepek: Hmm...

Karolak: Wstrząsnęła mną wiadomość o pana wypadku.

Lepek: Wypadku?

Karolak: Moim zdaniem to był zamach na pana życie.

Lepek: Było dość nieprzyjemnie, ale żeby od razu zamach... Bez przesady. Karolak: Wiem, że to brzmi nieludzko, ale moim zdaniem powinno się takich ludzi postawić pod ścianą i wpakować kulkę w łeb.

Szefler: Panie Karolak!

Karolak: Po prostu pod ścianę i kulkę w łeb.

Lepek: Kogo chce pan zastrzelić?

Karolak: Winnych.

Lepek: To był specjalista. Z całkiem nowoczesnym sprzętem.

Karolak: Zawód nie gra roli. To mógłby być sam papież. Nie ma co się wahać: pif-paf i po sprawie.

Lepek: Ale to ja sam go o to poprosiłem.

Karolak: Co pan zrobił?

Lepek: Musiałem nawet wyrazić pisemną zgodę.

Karolak: Że rozjedzie się pana na miazgę?

Lepek: Nie wiem, o czym pan mówi.

Karolak: O pana wypadku, pijanym kierowcy, przejściu dla pieszych...

Szefler: (do Karolaka) Widocznie wszystko zapomniał. Był w szoku.

Lepek: Pan uważa, że to był wypadek? (wskazuje na swoje bandaża na głowie)

Karolak: A więc nie wypadek?

Lepek: Kto też powiedział panu coś takiego?

Fana: Pomyślałam, że nie każdy musi wiedzieć.

Lepek: Dlaczego? Wstydzisz się?

Fana: Ja nie. Myślałam, że ty.

Lepek: Aha, więc muszę się tego wstydzić? Tego nie wiedziałem.

Fana: Nie chciałam, żeby robili sobie z siebie żarty.

Lepek: A co w tym śmiesznego?

Fana: No, nie wiem. Ty z tymi bandażami.

Lepek: To jest dla ciebie śmieszne?

Fana: No tak, wyglądasz komicznie. Nie chciałam, żeby się z ciebie śmiali.

Lepek: Wolałabyś, żebym miał wypadek?

Fana: Nie.

Lepek: Wypadku nie miałem. Miałem jedynie paskudną twarz. I wcale nie uważam tego za śmieszne.

Fana: Nie bądź zły. Chciałam tylko twojego dobra.

Lepek: Przepraszam. Strasznie mnie boli i obawiam się, że rzeczywiście wyglądam tak, jakby ciężarówka przejechała mi po twarzy.

Szefler: Nie musi się pan bać.

Lepek: Dlaczego nie?

Szefler: Nie wiem. Jestem pańskim lekarzem, muszę tak mówić.

Lepek: W takim razie zdejmijmy teraz bandaża i zobaczymy, co jest pod spodem.

Szefler: Właśnie.

Lepek: Dobrze. A więc bierzmy się do roboty.

Szefler: Zaraz.

Lepek: A czemu nie od razu?

Szefler: To właśnie miałem na myśli. Teraz.

Lepek: Na co pan czeka?

Szefler: Wcale nie czekam.

Lepek: Niech pan ściągnie tą rzecz z mojej głowy.

Szefler: Ja...

Lepek: Pan się przecież boi.

Szefler: Ja?

Lepek: Niech pan spojrzy, jak drżą panu ręce.

Szefler: To zwyczajna spastyczność mięśni. Mam to od dawna.

Lepek: Jestem zachwycony. Czy mam pokiereszowaną twarz?

Szefler: Jak powiedziałem, nie mogę nic panu zagwarantować.

Lepek: Pan się boi.

Szefler: Nie, to pan się boi.

Lepek: Oczywiście, że się boję. To mi ostatecznie porąbano twarz. Nie panu.

Szefler: No właśnie, dlatego się nie boję.

Lepek: W takim razie niech pan zdejmie opatrunek.

Szefler: Jest pan na to gotowy?

Lepek: Na co?

Szefler: Nie mam pojęcia. Sam to muszę najpierw zobaczyć.

Lepek: Niech więc pan zobaczy.

Szefler: Ale żeby mi pan potem nie jęczał, że inaczej pan sobie to wyobrażał, bardziej na lewo, bardziej na prawo; że ucho bardziej na środku, że bez nosa i takie tam.

Lepek: Przestań pan drzeć i ściągnij te śmieci.

Szefler: O!

Lepek: I jak?

Szefler: Tego się nie spodziewałem.

Lepek: Katastrofa. Spartaczyli mi twarz.

Szefler: Wręcz przeciwnie. Wygląda pan jak jajko bez skorupki. (Przynosi lustro.)

Lepek: To naprawdę ja?

Fana: Czy to on?

Szefler: Sam nie jestem pewien. (Spogląda w dokumentację.)

Fana: Czy to mój mąż?

Lepek: Nie wiem, nie znam tego człowieka.

Fana: Chętnie bym go jednak poznała.

Szefler: Wyjątkowo mi się Pan udał.

Fana: Mogę dotknąć?

Szefler: Proszę.

Fana: I to tak pozostanie?

Szefler: Przez następne lata, owszem. Wielka szkoda, że takie arcydzieło będzie musiało kiedyś pójść w piach.

Fana: Nie tak prędko. Lepek? Poznajesz mnie?

Lepek: Ciebie tak, ale siebie samego już nie. Wyglądam jak ktoś, komu zawsze będę zazdrościł.

Fana: Nie podobasz się sobie?

Lepek: Podobam, owszem, tylko nie wiem, czy ja to ja.

Fana: Więc kto?

Lepek: Inaczej na mnie patrzysz.

Fana: Jak to?

Lepek: Już nie patrzysz w moje lewe oko.

Fana: To chyba dobrze.

Lepek: Nie wiem, lubiłem, jak patrzyłaś na mnie wcześniej.

Fana: Teraz patrzę Ci prosto w twarz.

Lepek: O ile jest moja.

Fana: Kolor oczu się zgadza, głos też. Chociaż...

Szefler: Przy głosie nic nie majstrowaliśmy.

Fana: Dla mnie brzmi i tak inaczej.

Lepek: I co teraz zrobisz z tym człowiekiem?

Fana: Zabiorę go do domu.

Lepek: Już wcześniej tak mówiłaś.

Fana: I do łóżka.

Lepek: Tego wcześniej nie mówiłaś. Szybko, bo robię się zazdrośny.

Fana: Musisz się najpierw do mnie przyzwyczaić?

Lepek: Nie, odwrotnie. To ty musisz się przyzwyczaić do mnie, bo ja cię znam.

Fana: Nie muszę, bo mi się podobasz.

Lepek: Ja? Jesteś pewna, że to ja? (Fana wskazuje na jego twarz.)

Fana: Trzyma się? Mogę cię pocałować?

Lepek: Obcego mężczyznę. (Całuje go.) Jak ty całujesz?

Fana: Jak całuję?

Lepek: Tak zachłannie.

Fana: A to źle?

Lepek: Wręcz przeciwnie. (Ponownie się całują.)

Fana: Czy świat wygląda teraz zupełnie inaczej?

Lepek: Właściwie to nie. Tylko skóra jest napięta.

Fana: A poza tym? Czujesz jakiś ból?

Lepek: Nie, tylko trzeba jeszcze zdjąć szwy.

Szefler: Fenomenalnie. Wypadek bardzo pana zmienił.

Lepek: Ostatnio często to słyszę.

Karolak: Mamy nowego kolegę?

Lepek: Dzień dobry, panie Karolak, to ja.

Karolak: Czy my się znamy?

Szefler: Przecież to pan Lepek. Ekstremalnie wypoczęty.

Karolak: To nie jest pan Lepek.

Szefler: Ależ tak.

Karolak: Myślałem, że miał pan wypadek.

Lepek: Też tak myślałem. To tak jakby ciężarówka przejechała po mojej twarzy.

Szefler: Nie widać żadnych blizn.

Lepek: Trochę widać z tyłu za uchem, ale większość jest zakryta włosami. Poza tym szwy zakłada się podskórnym, a operację przeprowadza się przez jamę ustną.

Karolak: Nie mogę tego pojąć. I to tak zostanie?

Lepek: Jeśli wszystko wytrzyma, to tak.

Karolak: Ale przecież pan był zawsze taki brzydki.

Сзефлер: W dzisiejszych czasach nie można na niczym polegać. (Do Lepka:) Co do hotelu to chciałem panu jeszcze powiedzieć, żeby pan koniecznie zarezerwował pokój z oknem na południe, z którego będzie miał pan zniwalaający widok na Alpy.

Karolak: Dziękuję, już mi pan to mówił.

Сзефлер: Panu?

Karolak: Tak, wszystko już zarezerwowane.

Сзефлер: Teraz nie rozmawiam z panem, tylko z panem Lepkiem.

Karolak: Z panem Lepkiem?

Сзефлер: Chyba, że troszczy się pan również o rezerwację dla pana Lepka?

Karolak: Nie, nie. Zarezerwowałem pokój dla siebie.

Сзефлер: Dla siebie?

Karolak: Oczywiście.

Сзефлер: A co pan właściwie będzie robił w Brig?

Karolak: Myślałem ze względu na prezentację –

Сзефлер: Jaka prezentację?

Karolak: Na temat wtyczki 2CK, którą zaprezentuję w Brig.

Сзефлер: Pan? To coś zupełnie nowego!

Karolak: Ale sam pan mówił –

Сзефлер: Pan nie ma z tym nic wspólnego. Jest pan tylko asystentem.

Karolak: Zgadza się, ale pan powiedział, że w tym wyjątkowym przypadku, z przyczyn marketingowych-

Сзефлер: Z przyczyn marketingowych? Gadka szmatka! Co pan za bzdury opowiada?! Pan Lepek wynalazł wtyczkę i to jemu zawdzięczamy ten patent. Nikt nie jest tak kompetentny jak on i nikt inny, tylko on może zaprezentować ten wynalazek. Pojęcia nie mam, skąd panu to przyszło do głowy, że miałoby być inaczej. (Do Lepka:) Na pana miejscu upierałbym się przy balkonie na południe.

Karolak: W takim razie musiałem coś źle zrozumieć.

Сзефлер: Słusznie, pan po prostu źle zrozumiał. Pan wybaczy, ale czy nie powinni się pan teraz czymś zająć?

[Tłumaczenie: Ewelina Jakubczyk, Dagna Kubacka, Marek Kurpiela, Agnieszka Zabawska, Maria Kaziród, Karolina Bednarek, Emanuela Trzop]

Dziękujemy za wskazówki podczas tłumaczenia studentom Studium Literacko-Artystycznego pod kierownictwem Pani Profesor Gabrieli Matuszek.

## ▶ ДІЙОВІ ОСОБИ:

### ЛЕТТЕ, БРИДКИЙ.

### ФАННІ, ЙОГО ДРУЖИНА. ШЕФФЛЕР, ШЕФ ЛЕТТЕ. КАРЛМАН, АСИСТЕНТ ЛЕТТЕ.

### ФАННІ, БАГАТА ЛІТНЯ ДАМА. КАРЛМАН, СИН БАГАТОЇ ЛІТНЬОЇ ДАМИ.

### ШЕФФЛЕР, ХІРУРГ. ФАННІ, ЙОГО МЕДСЕСТРА.

Усіх трьох Фанні грає одна і та сама акторка. Те саме стосується обох Шеффлерів і обох Карлманів. Тобто загалом – четверо акторів.

Летте має виглядати звичайно, без жодних додатків макіяжу. Мені здається, що після операцій обличчя акторів не мали би змінюватися.

Шеффлер: Готель „Ексельсіор” – перший у списку – розташований у чудовому місці. Замовте собі номер із вікнами на південь. Там відкривається такий краєвид на Альпи, що перехоплює подих. Уранці пропливіть кілька доріжок у басейні, бо інакше не вбережете фігуру: сніданок просто розкішний, кельнерки з обличчями спійманих ланей... Самі побачите: вам так сподобається, що не захочете звідти їхати.

Летте: Ви говорили зараз про Бриг?

Карлман: Так.

Летте: Ви теж туди збираєтеся?

Карлман: Я? Так, збираюся. Якраз отримав усі папери.

Летте: Ви певні, що це не мені принесли?

Карлман: Ось погляньте: тут моє прізвище.

Летте: Отже, запрошення надіслали вам? Не мені. Зараз з'ясую на пошті.

Карлман: Не думаю, що там вам допоможуть.

Летте: Чим ви туди добиратиметесь? Взяти вас зі собою? У мене є місце в машині.

Карлман: Літаком.

Летте: Літаком? Ви можете собі це дозволити?

Карлман: Оплачують організатори.

Летте: Ваш літак?

Карлман: Так, а в аеропорту мене зустрінуть.

Летте: Такого я ще не чув! То я маю їхати за кермом, а ви – летите?

Карлман: Мені ще кілька тижнів тому надіслали всі підтвердження щодо цієї поїздки.

Летте: Кілька тижнів тому? А мені ще досі не надіслали.

Карлман: Ну от.

Летте: А що ви взагалі збираєтеся робити на тому конгресі?

Карлман: Як вам сказати... Якщо чесно...

Летте: Я вас розумію. Звичайно. Ви багато мені допомагали, і, ясна річ, вам би теж хотілося насолодитись успіхом, а до того ж нові корисні знайомства...

Карлман: Якщо чесно, то ні...

Летте: Мені просто дивно, що організатори готові заплатити так багато лише за те, щоби ви могли посидіти собі внизу і послухати презентацію, яку й так знаєте напам'ять.

Карлман: Ні, пане Летте, тут ви помиляєтеся.

Летте: Тобто?

Карлман: Я не буду сидіти внизу. Я стоятиму нагорі й виголошуватиму промову.

Летте: Ви?

Карлман: Я.

Летте: Ні, це смішно! Ви все неправильно зрозуміли: нагорі стоятиму я...

Карлман: Ні.

Летте: ...І виголошуватиму промову...

Карлман: Ні.

Летте: ...І це закономірно, адже конектор винайшов я, я придумав, як забезпечити його від короткого замикання, завдяки мені Шеффлер зміг здобути патент. Ясна річ, саме я буду презентувати конектор 2СК. Я ж голова цього проекту, а ви – мій асистент. Я компетентний, а ви – ні. Я буду доповідати, а ви – сидітимете внизу і слухатимете.

Карлман: Ні.

Летте: Даруйте, пане Карлмане, я не хотів би руйнувати ваших ілюзій. Ви, мабуть, уже в передчутті поїздки, та це все – якась помилка. Я не хочу позбавляти вас фантазій, але ми повинні все з'ясувати раз і назавжди. Бо ще і справді трапиться так, що ви полетите на конгрес, а це було би вже занадто.

Карлман: Ви самі щойно чули, що сказав шеф.

Летте: Це справді смішно.

Карлман: З'ясовуйте це питання з ним.

Це – його ініціатива.

Летте: Шеффлера?

Карлман: Так.

Летте: Це неможливо! Шеффлер знає, що я керував проектом, він знає, що ви лише мій помічник, маленький гвинтик у механізмі – нічого більше. Він ніколи не довірить таке серйозне завдання особі вашого рівня. Ви ще навіть не маєте диплому, мій юний друже! Він ніколи такого не зробить.

Карлман: Одначе він уже зробив.

Летте: Зробив?

Карлман: Так.

Летте: Що ви йому розповіли?

Карлман: Нічого.

Летте: Ви мене якось скомпрометували.

Карлман: Ні, нічого такого я не робив. Він знає, що ви керували проектом, знає, що я був лише маленьким гвинтиком.

Летте: Але чому тоді...

Карлман: Він сам підійшов до мене...

Летте: Тоді він мав вам сказати, чому це раптом ви, а не я...

Карлман: Він натякнув.

Летте: На що?

Карлман: Поговоріть, будь ласка, з ним самі.

Летте: На що він натякнув?

Карлман: Я би не хотів вам цього казати.

Летте: „Він натякнув”. Це, напевно, якась помилка.

Карлман: Можливо.

Летте: Чому ви нічого мені не сказали?

Карлман: Я дуже вас поважаю і схилився перед вашою майстерністю, тож я не хотів...

Летте: Що?

Карлман: Не хотів завдати вам болю.

Летте: Ситуація стає все цікавішою. Я тут ходжу довкола вас, ми працюємо поряд у лабораторії, їмо разом свої канапки, ділимося кавою з одного термоса, а ви не хотіли мене образити.

Карлман: Я не знав, як саме...

Летте: Ви мене дуже розчарували. Пане Шеффлере, я мушу з вами порозмовляти.

Шеффлер: Я саме чищу фрукти.

Летте: Чому на конгрес їде Карлман?

Шеффлер: Я знаю... Знаю, чому не ви. Пане Карлмане, чи не могли би ви на хвилинку залишити нас удвох? Ми мусимо поговорити віч-на-віч (до Летте)

Хочете теж трохи фруктів? Я дуже добре розумію, що ви зараз почуваєте, але на що ви, власне, сподівалися?

Летте: На що я сподівався?

Шеффлер: Так, скажіть мені, будь ласка.

Летте: Що я поїду на конгрес і презентуватиму там наш конектор для високого струму. Я, а не цей паперовий чоловічок!

Шеффлер: Як ви собі це уявляєте? Як це мало би виглядати?

Летте: Усе дуже просто: кілька слайдів, графіки, ілюстрації... Я таке бачив не раз і знаю, як це робиться.

Шеффлер: Але як ви гадаєте, навіщо ми це робимо? Цей дурнувятий конгрес і всі ці танці-шманці?

Летте: Щоби люди побачили, що ми добре попрацювали, і щоби вони довідалися про наш проект.

Шеффлер: Щоби вони його купили!

Летте: Ну, добре, хай буде для того, щоби купили. Яка різниця?

Шеффлер: Ото ж бо, власне, й воно, що різниця є. Ми це робимо насамперед для того, щоби винахід купили.

Летте: Ну то й що?

Шеффлер: Продаж. Це – наша головна мета!

Летте: Добре, все зрозуміло.

Шеффлер: Тож конектор для високого струму вам довелося би продавати.

Летте: То я б і продав.

Шеффлер: Ви, здається, щиро в це вірите?

Летте: А чому б і ні?

Шеффлер: Але ж ви мали би розуміти...

Летте: Що?

Шеффлер: Ви ж мали би знати...

Летте: Що я мав би знати?

Шеффлер: Що це абсолютно неможливо.

Летте: Так? І чому ж?

Шеффлер: Ви не здогадуєтесь?

Летте: Ні! Про що я мав би здогадуватися?

Шеффлер: Невже вам цього ніхто не казав?

Летте: Не маю найменшого уявлення, про що ви.

Шеффлер: Не може бути, що це знову випадає мені.

Летте: Що?

Шеффлер: Раніше мені здавалося, що коли я обійму керівну посаду, то хтось сидітиме у приймальні – якась секретарка чи що – і робитиме все це: підніматиме слухавку, переглядатиме пошту, відповідатиме на листи, всілякі інші речі, думав я собі. А я як шеф зможу собі дозволити зосередитися на суттєвому. І замість цього тепер я мушу сидіти тут із вами.

Летте: Щось я вас не дуже розумію.

Шеффлер: Але, можливо, саме це і є суттєве.

Летте: Що?

Шеффлер: Що з усіх людей на Землі саме я мушу сказати вам, що ваше обличчя геть не пасує. Що саме я беру на себе цю відповідальність і роблю сьогодні те, що неминуче залишить глибокі сліди. Можливо, на це не здатен ніхто інший, а мусить зробити саме шеф.

Летте: Моє обличчя?

Шеффлер: Вам ніхто ніколи цього не казав?

Летте: Ні...

Шеффлер: Ви ж одружені.

Летте: Секунду, я не розумію...

Шеффлер: Якщо ви маєте почуття гумору, то скажу вам так: нас не влаштовує ваш ніс. Не розумієте? Скажу відверто: з таким обличчям ви нічого не зможете продати.

Летте: До чого тут обличчя?

Шеффлер: Може, ви такі скуштуєте фруктів? Ні?

Летте: Що не так із моїм обличчям?

Шеффлер: Ваша мати ще жива?

Летте: До чого тут моя мати?

Шеффлер: Ідїть додому, до своєї матері. Можливо, вона зможе вам пояснити, звідки все це взялося. А я сьогодні піду додому раніше. Мене страшенно втомила розмова з вами. Та не дивіться на мене так!

Летте: Як?

Фанні: Я не розумію, що він має на увазі.

Летте: Справді?

Фанні: Справді.

Летте: Подивися на мене.

Фанні: Добре.

Летте: Куди ти дивишся?

Фанні: У твої очі.

Летте: Ні!

Фанні: Так.

Летте: Ти дивишся тільки в моє ліве око.

Фанні: Справді?

Летте: Подивися на моє обличчя.

Фанні: Як це?

Летте: Не в очі.

Фанні: Так?

Летте: Ти завжди дивилася тільки в моє ліве око. Чому?

Фанні: Не знаю...

Летте: Сьогодні ти мусиш це знати!

Фанні: Але я люблю тебе.

Летте: Це чудово, та чому ти не дивишся на моє обличчя?

Фанні: Ну, добре вже, добре.

Летте: Що добре? Я сьогодні вперше в житті почув, що з моїм обличчям щось негаразд. Ти знаєш про це вже давно?

Фанні: Летте.

Летте: Отже, знаєш?

Фанні: Я вже вічність про це не думала.

Летте: Про що?

Фанні: На самому початку, коли ми лише познайомилися, то справді був момент...

Летте: Який момент?

Фанні: Я почувалася розгубленою.

Летте: Розгубленою?

Фанні: Так.

Летте: Через моє обличчя?

Фанні: Так. Але це дуже швидко минулося!

Летте: Бо ти призвичаїлася дивитися мені тільки в ліве око?

Фанні: Можливо, я робила це несвідомо.

Летте: Але ти пригадуєш свою розгубленість.

Фанні: Це неможливо забути.

Летте: Що?

Фанні: Коханий...

Летте: Що?

Фанні: Я думала, ти знаєш. Я завжди захоплювалася, як мужньо ти даєш собі з цим раду.

Летте: З чим?

Фанні: З тим, що ти страшенно бридкий.

Летте: О!

Фанні: Я не хотіла зробити тобі боляче.

Летте: Бридкий!

Фанні: Я ніколи тобі нічого не казала, бо ти така чудова людина.

Летте: Ти вважаєш мене бридким?

Фанні: Як людина ти просто чудовий...

Летте: Але...

Фанні: Але твоє обличчя, на жаль, дуже-дуже бридке.

Летте: А ти не могла це сформулювати якось поіншому?

Фанні: Ні.

Летте: Що ти вважаєш мене бридким?

Фанні: Я не вважаю тебе бридким.

Летте: А яким?

Фанні: Суть не в тому, що я вважаю чи не вважаю.

Летте: А в чому?

Фанні: Ти справді бридкий. Це – реальність. Ніхто не подумає інакше, коли побачить тебе. Я не можу повірити, що ти цього не усвідомлюєш.

Летте: Але як я міг це усвідомлювати, якщо мені цього ніхто не казав?

Фанні: Але ж це кидається в очі.

Летте: Гаразд. Нехай я не дуже добре виглядаю. Але що через те я не можу поїхати на конгрес до Брига – це абсурд. (Фанні мовчить.) Чи ти не вважаєш це абсурдним?

Фанні: Навіть не знаю...

Летте: Що?

Фанні: Я можу це зрозуміти. Коли ти сказав, що сам збираєшся презентувати свій конектор, я була дуже здивована. І подумала, що це дуже мужньо.

Летте: Що мужньо?

Фанні: Що вони дозволяють тобі зробити це. Мабуть, вони переконані, що цей конектор –

справжня сенсація.

Летте: Це і є справжня сенсація, та вони все одно не дають мені виголосити мою доповідь.

Фанні: Але річ не в конекторі, а в тому, що твоє обличчя справді таке катастрофічне, що з ним не вдасться нічого продати, хай би про яку неймовірну сенсацію йшлося.

Летте: Катастрофічне?

Фанні: Так.

Летте: Ти маєш на увазі, що воно як катастрофа?

Фанні: Так.

Летте: Значить, усе аж так кепсько... Як же ти витримала так довго?

Фанні: Ти гарна людина.

Летте: Якщо не зважати на обличчя.

Фанні: Раніше, ще до того, як ми познайомилися, я би теж ніколи не повірила, що матиму такого потворного чоловіка. Та зараз мені це навіть не кидається в очі.

Летте: Бо ти не дивишся на мене.

Фанні: Але все решта в тобі мені подобається. Наприклад, мені дуже подобається, як ти говориш.

Летте: Отже, наші стосунки – акустичні?

Фанні: Можливо.

Летте: Ти кохаєш мене, попри те, що я такий потворний?

Фанні: Так.

Летте: Це звучить як компроміс.

Фанні: Але насправді це не так. Я би сказала, що кохаю тебе безкомпромісно.

Летте: Але я, наприклад, зовсім не вважаю тебе бридкою. Навіть навпаки – дуже гарною.

Фанні: Так, коханий, я і є гарна.

Летте: Я дивлюся тобі в обидва ока, – мої стосунки з тобою дуже навіть оптичні.

Фанні: Це тішить.

Летте: Щоправда, на жаль, вони не взаємні...

Фанні: Ні, звичайно, ні.

Летте: ...І це дуже погано.

Шеффлер: Я можу вас зрозуміти, але навіть не знаю...

Летте: Ви ж не відшлете мене геть, та й усе. Адже ви фахівець у всьому, що стосується облич.

Шеффлер: Це правда, але таких випадків, як ваш, я ще не мав...

Летте: Яких „таких“?

Шеффлер: ...Я навіть не знаю, з чого би тут почати.

Летте: Усе аж так погано?

Шеффлер: Розумієте, я – ніби скульптор: він дивиться на камінь і бачить потенціал, прихований у цьому камені. А потому він вивільняє з тієї неформної брили ідеальну форму. Те саме роблю з обличчями і я. Та щодо вас...

Летте: Що щодо мене?

Шеффлер: Я не бачу у вас жодного потенціалу. Тут не скажеш: добре, щоки нормальні, тож я підправлю цей невдалий ніс – і він пасуватиме до щік, – таким чином на обличчі встановиться рівновага. Чи, скажімо, ніс може бути, а губи потрібно відкоригувати й у такий спосіб виправити ваду. З вами все це неможливо. Для вас я повинен був би наново створити все обличчя.

Летте: Добре. І що, це неможливо?

Шеффлер: Такого я ще не робив.

Летте: А ви не хочете сприйняти це завдання як виклик?

Шеффлер: Не можу заперечити: по-своєму це цікаво. Та ви повинні знати, що від вашої теперішньої зовнішності не залишиться нічого.

Летте:  
(до Фанні)  
Що скажеш?

Фанні: Задля мене ти не мусиш цього робити. Я щаслива з тобою таким, який ти зараз.

Летте: Я не знаю, чи залишуся таким, який я тепер, коли знатиму, що мене спотворено.

Шеффлер: Я переконаний, що страхова фірма заплатить за операцію. Вони фінансували і значно легші випадки.

Фанні: Якщо тебе це зробить щасливим, то вперед. Мене тішить усе, що справляє тобі приємність.

Летте: А якщо від мого теперішнього обличчя нічого не залишиться?

Фанні: Дрібниці, – я і так ніколи на нього не дивлюся.

Летте: Тоді я даю згоду на операцію.

Шеффлер: Підпишіть отут, що ви погоджуєтеся на цілковиту відмову від власного обличчя.

Летте (вагається):  
І... як?

Шеффлер: Що „як“?

Летте: Як я виглядатиму потім?

Шеффлер: Цього я ще не можу вам сказати. Знаєте, коли мені доводиться позбавляти людину зморшок довкола очей, то я можу зробити їй перед тим фото і домалювати, як усе виглядатиме після операції. Та у вашому випадку мені доведеться все вирішувати у процесі, тож ваша згода – це питання цілковитої взаємної довіри.

Летте: Зрозуміло.

Фанні: Мені здається, йому можна довіряти.

Летте: Але якщо я вже повністю відмовляюся від свого обличчя, мені було би бодай трішки спокійніше, якби я знав, що отримаю замість нього. А що як під час операції ви вирішите, що не можна зробити взагалі нічого, і мені доведеться жити зовсім без обличчя?

Шеффлер: Такого не трапиться. А навіть якби... (знижує плечима)

Летте: Ви маєте на увазі, що навіть так було би краще, ніж зараз?

Шеффлер: Якщо вже цілком відверто...

Летте: Я підпишу.  
(підписує)

Шеффлер: Тоді лягайте сюди, на стіл.

Летте: Можна я ще раз подивлюсь у дзеркало?

Шеффлер: Навіщо?

Летте: Ну, я подумав, що варто, перш ніж усе це зникне...

Шеффлер: Не засмучуйте себе цим видовищем перед операцією.

Летте: Гарзд. Не буду.

Шеффлер: Повірте мені: ви нічого не втратите.

Фанні: До побачення.

Летте: Моя дружина впізнає мене потім?

Шеффлер: Сподіватимемося, що ні.

Летте: Це добре.  
(Летте і Фанні цілуються на прощання, й він лягає на стіл)  
Тоді ріжте.

Шеффлер: Шприц готовий?  
(Фанні подає йому шприц)  
Вам буде трохи боляче. Та лише одну мить.  
(робить Летте укол)  
Розкажіть нам щось цікаве.  
Летте: На жаль, нічого не спадає на думку.

Фанні: Наприклад, як ми з тобою познайомилися.

Летте: Гарзд. У тебе було розпушене волосся, капот машини був відкинтий, я сказав, що вмю таке ремонтувати, але нічого не вийшло, було повно диму, а в мене руки в мастилі й навіть обличчя вимасцено. „Ви

можете помити руки в мене у ванні“, – сказала ти, і тоді було твоє вродливе обличчя поряд із моїм у дзеркалі. Мое було чорне, й нічого не було видно, а ти була така гарна біля мене в лазничці... От хіба щось таке.

Шеффлер: Ви досі не заснули?

Летте: Заснув.

Шеффлер: Почнемо з носа, бо він найдалі виступає на обличчі.  
(ламає Летте носа)  
Скальпель!  
(Фанні подає йому скальпель)  
Заберіть звідси рідину! Мені треба дістатися до носового хряща. Тепер добре?

Фанні: Так, не порівняти з тим, що було.

Шеффлер: Подайте трансплантант!

Фанні: Даю.

Шеффлер: Ще один!  
Фанні подає трансплантанти.  
Кістковий віск!  
Фанні подає кістковий віск.  
Тепер тримайте так, аби я міг надізнати за вухою!  
Фанні виконує наказ.  
Заберіть рідину!  
Фанні забирає.  
Звільніть ротову порожнину, – треба перейти до слизову піднебіння.  
Фанні все виконує.  
Електроніж!  
Фанні подає електроніж, Шеффлер ріже.  
Ще не так.  
Шеффлер продовжує працювати.  
Швидкісну фрезу, будь ласка!  
Фанні подає швидкісну фрезу. Шеффлер працює.

Шеффлер: Тепер краще?

Фанні: Ще трохи зліва.  
Шеффлер забирає ще трохи зліва.

Шеффлер: А так?

Фанні:  
(киває)  
Угу.

Шеффлер: Очистіть!  
Фанні очищає.  
Нитки!  
Фанні подає голку з ниткою. Шеффлер шие.  
Потримайте пальцем тут!  
Вона тримає, Шеффлер зав'язує вузлик.  
Так. Тепер усе перев'яжіть! А я помию руки  
Фанні забинтовує Летте. Його обличчя вкриває маска.

Фанні: Не хочеш потроху прокидатися?  
Ти спиш уже цілий день.  
Летте прокидається й сідає.

Летте: Хто? Я?

Фанні: Звичайно ти, а хто ж?

Летте: Я не був певний, що ти звертаєшся саме до мене.



© Anna Jaworska

Фанні: Як ти почуваєшся?

Летте: Погано. Обличчя не рухається.

Фанні: Це від знечулення. Боляче?

Летте: Ні. Точніше, тепер заболіло – після того, як ти запитала.

Фанні: Я зварила тобі зупки. Можеш попити через соломинку.

Летте: Це нормально, що так сильно болить?

Фанні: Не знаю, я ніколи не робила пластичних операцій.

Летте: А чому?

Фанні: Бо я ніколи не була така бридка, як ти.

Летте: Це правда, ти ж вродлива... А що тепер? Я і далі бридкий?

Фанні: Не знаю.

Летте: Звучить не дуже переконливо.

Фанні: Ще нічого не видно.

Летте: Не смій знову берегти мене.

Фанні: Я не про те. У тебе там...

Летте: Що? Ніс?

Фанні: Нічого не бачу.

Летте: Подивися на мене.

Фанні: Не можу.

Летте: Бо я занадто бридкий?

Фанні: Ні, бо твоє обличчя забинтоване.

Летте: Я хочу подивитися на себе в дзеркало.

Фанні: Наберися терпцю.

Летте: Не можу. Я ціле життя нічого не вимагав від свого обличчя. Тепер – годі! Хочу мати цілковиту ясність.

Фанні: Не роби цього!

Летте йде до дзеркала, повертається спиною до публіки і знімає маску.

Летте: Ой! Боже мій!

Фанні: Що таке?

Летте: Це жахливо!

Фанні: Нічого страшного. А на що ти сподівався?

Летте: Хочеш подивитися?

Фанні: Ні.

Летте: Я схожий на монстра!

Шеффлер: У перший момент усі бувають шоковані. (знову накладає бинти)

Летте: Справді? У вас теж таке було?

Шеффлер: У мене?

Летте: Просто це прозвучало так, ніби ви самі...

Шеффлер: Я? Та нізачо! Побійтеся Бога. Я ніколи такого зі собою не робив.

Летте: Тоді звідки ви знаєте, як я почуваюся?

Шеффлер: Я ж фахівець.

Летте: Насправді я почуваюся жахливо.

Шеффлер: У перший момент видно лише рану на місці, де мало би бути обличчя, та з часом усе це зійде, загоїться, – все буде гаразд.

Летте: Ви мене спотворили.

Шеффлер: Спотворювати там було нічого.

Летте: Я схожий на собачий корм!

Шеффлер: Це – тимчасово. А насправді все тепер набагато краще, ніж було.

Летте: Але мені боляче.

Шеффлер: Це нормально.

Летте: Що нормально? Я почуваюся так, ніби мені в обличчя повстромляли розпечені виделки, з очей постійно течуть сльози, шкіра натягнута, все розпухло. А ще дуже неприємно, коли я говорю.

Шеффлер: А вам не треба говорити. Сидіть собі у своїй лабораторії, розробляйте ваші штепселі...

Карлман: Ми такі раді, що ви повернулися!

Летте: Гм: Я був шокований, коли почув про аварію.

Летте: Аварію?

Карлман: На мою думку, то була спроба вбивства.

Летте: Це справді було неприємно, та говорити про вбивство було би перебільшенням.

Карлман: Я знаю: це не надто толерантно, та, на мою думку, такі люди не заслуговують нічого кращого за кулю в чоло.

Летте: Пане Карлмане!

Карлман: Просто до стіни – і кулю в чоло!

Летте: Кого ви хочете застрелити?

Карлман: Відповідальних за це.

Летте: То був дипломований лікар із надсучасними інструментами.

Карлман: Фах не має значення, навіть хай би то був

сам Папа Римський. Недовго думаючи – раз, і готово!

Летте: Я сам його попросив.

Карлман: Що попросили?

Летте: Навіть підписав.

Карлман: Підписали, що все гаразд, якщо після всього вас відвезуть на матч?

Летте: Не розумію, що ви таке кажете.

Карлман: Я кажу про аварію, в яку ви потрапили: п'яний водій, пішохідний перехід...

Шеффлер: (до Карлмана)  
Здається, він усе забув. Шок, знаєте...

Летте: Ви гадаєте, що то була аварія? (показує на свої бинти)

Карлман: А хіба не так?

Летте: Хто таке сказав?

Фанні: Я подумала: не всім треба знати, що трапилося насправді...

Летте: Чому? Ти соромишся?

Фанні: Я? Ні. Я думала, то ти...

Летте: Я? Мені слід соромитися? Я не знав.

Фанні: Я не хотіла, щоби вони насміхалися з тебе.

Летте: А що тут смішного?

Фанні: Не знаю. Ти. Ці бинти.

Летте: Тобі це здається смішним?

Фанні: Не знаю, виглядає це все досить кумедно... Я не хотіла, щоби вони насміхалися.

Летте: Тож ти воліла б, аби то була аварія.

Фанні: Ні.

Летте: Але зі мною нічого не трапилося. Просто в мене було потворне обличчя. І я зовсім не вважаю це смішним.

Фанні: Не ображайся. Я хотіла, як краще.

Летте: Вибач. Мені так боляче. І я боюся, що справді виглядатиму так, ніби моїм обличчям проїхалася вантажівка.

Шеффлер: Вам нічого боятися.

Летте: Чому?

Шеффлер: Не знаю. Я ваш лікар і мушу так казати.

Летте: Тоді знімемо пов'язку й подивімося, що там під нею.

Шеффлер: Гаразд.

Летте: То знімайте.

Шеффлер: Секунду.

Летте: Чому не відразу?

Шеффлер: Я ж так і кажу. Вже знімаю.

Летте: Ну, чого ви чекаєте?

Шеффлер: Я не чекаю.

Летте: Знімайте бинти!

Шеффлер: Я...

Летте: Вам страшно.

Шеффлер: Мені?

Летте: Погляньте, як тремтять ваші руки.

Шеффлер: Це звичайне спазматичне явище. У мене завжди так.

Летте: Я дуже радий. Тепер у мене на обличчі вишивка хрестиком?

Шеффлер: Я ж попереджав, що не даю жодних гарантій.

Летте: Вам страшно.

Шеффлер: Ні, страшно вам.

Летте: Звичайно, мені страшно. Врешті, це мені порізали обличчя, а не вам.

Шеффлер: Власне, тому я і не боюся.

Летте: Тоді знімайте бинти.

Шеффлер: Ви готові?

Летте: До чого?

Шеффлер: Не знаю, мушу спершу подивитися сам.

Летте: Дивіться.

Шеффлер: Та щоби ви потому не нарікали. Я собі це уявляв інакше: більше ліворуч, більше праворуч, вухо посередині, ніс забирається геть і так далі.

Летте: Припиніть тремтіти і знімайте бинти! Шеффлер знімає бинти.

Шеффлер: О!

Летте: Що там?

Шеффлер: Такого я не сподівався.

Летте: Невдача. Тепер мене знищили зовсім!

Шеффлер: Навпаки. Ви виглядаєте, як почищене яєчко. (приносить дзеркало)



Летте: О, це я?

Фанні: Це він?

Шеффлер: Я сам не впевнений...  
(зазирає в папери)

Фанні: Це мій чоловік?

Летте: Не знаю. Я не знайомий із цим паном.

Фанні: А я залюбки познайомилася би з ним.

Шеффлер: Ви надзвичайно добре мені вдалися.

Фанні: Можна я доторкнуся?

Шеффлер: Прошу.

Фанні: Це все таким і залишиться?

Шеффлер: На кілька наступних років – так. Дуже прикро, що такий досконалий витвір мистецтва колись закопають у землю.

Фанні: Ще не скоро. Летте, ти впізнаєш мене?

Летте: Тебе – так, але не впізнаю себе. Я схожий на когось, кому завжди заздритиму.

Фанні: Ти собі не подобаєшся?

Летте: Навпаки, дуже! Просто я не знаю, чи це я...

Фанні: А хто ж?

Летте: Ти дивишся на мене зовсім інакше...

Фанні: Як?

Летте: Не тільки в ліве око.

Фанні: Це вже добре.

Летте: Не знаю. Мені подобалося, як ти дивилася на мене раніше.

Фанні: Тепер я дивлюся на твоє обличчя.

Летте: Якщо воно, звісно, моє...

Фанні: Колір очей той самий. І голос. Хоча...

Шеффлер: З голосом ми не робили нічого.

Фанні: Але для мене він усе одно звучить якось інакше.

Летте: І що ти тепер побитимеш із цією людиною?

Фанні: Візьму її зі собою додому.

Летте: Тоді ти теж так сказала.

Фанні: І до лжкка.

Летте: А цього ти тоді не казала. Принаймні не відразу. Я майже ревную.

Фанні: Тобі треба спершу звикнути до мене?

Летте: Ні, навпаки. Я тебе знаю, це тобі доведеться

звикати до мене.

Фанні: Ні, ти мені подобаєшся.

Летте: Я? Ти впевнена, що це саме я?

Фанні: (показує на його губи)  
Вони тримаються вже міцно? Можна цілувати?

Летте: Чужого чоловіка!..  
Фанні цілує його.

Фанні: І як я цілую?

Летте: Жадібно.

Фанні: Це погано?

Летте: Навпаки.  
Цілуються ще раз.

Фанні: Тепер світ виглядає для тебе зовсім інакше?

Летте: Чесно кажучи, ні. Шкіра ще трохи тягне.

Шеффлер: А все решта? Щось болить?

Летте: Ні. Тільки нитки ще доведеться витягати.

Шеффлер: Феноменально! Ви так змінилися після аварії.

Летте: Мені часто це кажуть останнім часом.

Карлман: У нас новий працівник?

Летте: Доброго дня, пане Карлмане! Це я.

Карлман: Ми знайомі?

Шеффлер: Це пан Летте. Він дуже швидко одужав.

Карлман: Це не Летте.

Шеффлер: Летте.

Карлман: Я думав, ви потрапили в аварію...

Летте: Мені теж здалося, що моїм обличчям проїхалася вантажівка.

Шеффлер: Не видно жодного шва.

Летте: Кілька є. Переважно за вухами. А здебільшого ін'єкції роблять підшкірно, а оперують через ротову порожнину.

Карлман: Не можу повірити. І все тепер так і залишиться?

Летте: Якщо добре триматиметься, то так.  
Карлман: Але ж ви завжди були такий потворний.

Шеффлер: Сьогодні ні в чому не можна бути впевненим  
(до Летте)  
До речі, щодо готелю, то обов'язково замовте собі номер із вікнами на південь. Там відкривається такий краєвид на Альпи, що перехоплює подих.

Летте: Дякую, це ви вже мені казали.

Шеффлер: Вам?

Карлман: Так, усе вже зарезервовано.

Шеффлер: Я звертався не до вас, а до пана Летте.

Карлман: До пана Летте?

Шеффлер: Чи, може, це ви підшукуєте готель для пана Летте?

Карлман: Ні, ні. Номер зарезервовано для мене.

Шеффлер: Для вас?

Карлман: Звичайно.

Шеффлер: А що ви забули у Бригу?

Карлман: Я думав, що у справі презентації...

Шеффлер: Якої презентації?

Карлман: Конектора 2СК. Я маю презентувати його на конгресі.

Шеффлер: Ви маєте презентувати? Це новина для мене.

Карлман: Але хіба не ви самі мені про це казали?

Шеффлер: Ви не маєте до цього жодного стосунку.

Ви ж лише асистент.

Карлман: Це правда, та хіба ви не казали, що в цьому особливому випадку з комерційно-технічних міркувань...

Шеффлер: Бла-бла, комерційно-технічних. Що ви таке верзете? Летте винайшов цей конектор, завдяки йому ми маємо патент. Ніхто не може бути тут компетентніший за нього! Ясна річ, що тільки Летте може презентувати цей прилад. Не розумію, що ви собі таке вигадали  
(до Летте)  
Південний балкон! Я би на вашому місці наполягав на цьому.

Карлман: Тоді це, мабуть, була якась помилка з мого боку.

Шеффлер: З вашого, саме з вашого! Дуже правильне формулювання. А зараз залиште нас, будь ласка, наодинці й візьміться до чогось корисного.

[Переклад: Наталка Сняданко]

Український переклад здійснено за підтримки Гьоте-Інституту в Києві.

**Marius von Mayenburg** (1972, Deutschland) – Autor, Übersetzer, Dramaturg und Regisseur. Studium der Altgermanistik in München und des „Szenischen Schreibens“ an der Hochschule der Künste Berlin. 1995 hospitierte er an den Münchner Kammerspielen. 1998 begann er als Dramaturgie-Mitarbeiter an der „Baracke“ des Deutschen Theaters zu arbeiten. Seit 1999 ist er Dramaturg und Hausautor an der Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin. Für seine Werke erhielt er bereits mehrere Auszeichnungen, u.a. den „Kleist-Förderpreis für Junge Dramatik“ (1997). Sein Theaterstück *Feuer Gesicht*, wurde 1998 in den Münchner Kammerspielen uraufgeführt und bekam den Preis der Frankfurter Autorenstiftung (1998). Marius von Mayenburg lebt und arbeitet in Berlin.

**Marius von Mayenburg** (1972, Niemcy) – autor, tłumacz, dramaturg i reżyser. Studiował mediewistykę w Monachium i „pisanie sceniczne“ na Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie. W 1995 roku odbywał praktyki w teatrze Münchner Kammerspiele. W 1998 roku objął posadę współpracownika dramaturga na scenie Baracke przy Deutsches Theater. Od 1999 roku pracuje jako dramaturg i etatowy autor w Schaubühne am Lehniner Platz w Berlinie. Za swoją twórczość otrzymał liczne wyróżnienia:

m.in. nagrodę Kleist-Förderpreis dla młodych dramaturgów (1997). Jego sztuka *Ogniste oblicze* miała swoją prapremierę w 1998 roku w Münchner Kammerspiele i została wyróżniona Nagrodą Fundacji Autorów Frankfurckich (1998). Mieszka w Berlinie.

**Маріус фон Маєнбург** (1972, Німеччина) – письменник, перекладач, драматург та режисер. Вивчав медієвістику в Мюнхені та „сценічне писання“ у Академії мистецтв у Берліні. В 1995 році відбував стажування у театрі „Мюнхенер Каммершпілен“. У 1998 розпочав працювати у „Дойчес Театер“ як співробітник сцени „Бараке“. Починаючи з 1999 року він є драматургом і штатним автором театру Шаубюне на Ленінер плац у Берліні. За свою творчість отримав численні відзнаки, зокрема Премію ім. Кляйста для молодих драматургів (1997). Його драма *Вогняне обличчя* була поставлена у 1998 році у „Мюнхенер Каммершпілен“ і отримала нагороду Фундації франкфуртських авторів (1998). Живе у Берліні.

# ВЕДМЕДІ ДЛЯ МАШИ BÄREN FÜR MASCHA NIEDŹWIEDZIE DLA MASZY

фрагменти  
auszüge  
fragmenty

## ▶ ДІЙОВІ ОСОБИ:

**ДІМА – МЕНЕДЖЕР З ДЕВЕЛОПМЕНТУ, 23 РОКИ. МАЧО.**  
**МАША – ТЕАТРАЛЬНИЙ КРИТИК, 23 РОКИ. ГАВРОШ.**  
**МАГДА – СТАРША ЖІНКА, 30 РОКІВ. ПИСЬМЕННИЦЯ.**  
**АНТОНІО – ЙМОВІРНО СИН ІСПАНСЬКОГО ГРАНДА, 23 РОКИ. НІНДЗЯ.**  
**ЛІДА – МАМА МАШИ, 57 РОКІВ. ФАУНА.**  
**ВАДІК – БАТЬКО МАШИ, ІНВАЛІД, 55 РОКІВ. ФЛОРА.**

## ЧИТАТИ ШВИДКО, ЕМОЦІЙНО, БЕЗ ПАУЗ.

### Сцена 1

Ліда стоїть на кухні і готує млинці, поряд на плиті закипає суп, вона відставляє пательню з млинцями, підіймає кришку над каструлею супу, кидає туди

зелень. Потім робить вогонь зовсім малим і накриває каструлю. За секунду на пательні вже шкварчатиме черговий млинець. Тільки мертвий не прителіпався б до кухні за такими запахами. Мертвих немає, тому теліпається Маша, трошки знервована, почервонілі від комп'ютера очі.

Ліда: Через кілька хвилин будемо їсти. Що ти хочеш?

Маша: А що є?

Ліда: Усе.

Маша: Усе і давай. Мої нерви треба годувати. Тим

паче на зиму, зовсім важко, повіситися хочеться.

Ліда: Тіпун тобі на язик.

Маша: Кажу, що є. Хочеться повіситися... я звісно не буду, але ма, якось недобре...  
(Маша тре руку об руку, потім широко і ласкаво посміхається. Ласкаво, майже юродиво).

Ліда: Знову?

Маша: Знову.

Ліда: А що знову? Ти ніколи не говориш. Ти б пішла на нормальну роботу, ну, там – колектив, ось побачиш, все буде інакше. Я так мріяла, що ти виростеш і станеш знаменитою, що тебе по телевізору будуть показувати. Ну от чого б тобі не вести які-небудь світські хроніки? Далися тобі ті театри, он я кожен вечір дивлюся Осадчу, а ти у мене дуже розумна, і дуже красива...

Маша: Ма, ти знаєш, я пішла з телебачення, там паршиво і нудно, а там, де не нудно, треба, щоб тебе протегували, ти взагалі уявляєш, чого ти хочеш для своєї дочки, ну от хоч трішки думаєш? Або щоб вона здохла бігаючи між прес-конференціями з оператором по пробках, і очі вижрала від монтажу, або трахалась з усілякими журналюгами по пресухах...

Ліда: Ти як це розмовляєш? Хоча такій, як ти, все можна, днями сидиш за своїм комп'ютером і все одно ж трахаєшся з усілякими, то хоч би з користю. І фу, слово яке некрасиве... неелегантне... ти ж квіточка... Маша хоче щось сказати гидке у відповідь, але раптом згасає.

Маша: А так, ну, так...

Ліда: Знюхалася зі своїм Дімою, він тебе ж заміж не кличе.

Маша (зриваючись): Чорт, а нашо мені заміж? Ну нашо, щоб так, як ти, щоб так, як всі? Ма, я не розумію цього, ма, я не феміністка, чесне слово, я просто не розумію, як так виходить, що всі одне з одним живуть, і ніхто нікого не любить, ма, я так не хочу... не хочу, щоб мене на кухні тримали... не хочу так, як ти батька любила, ти заради нього все, а він морозився, як фригідна дівачка, я так боюсь, ма... йобть голова...

(Маша береться за скроні, сідає за стіл і втискає руки в голову. Маші здається, що можна запустити пальці собі в потилицю, вона запускає глибоко в коротку патлату шевелюру руки і вичісує волосся. На мить її займає цей процес, вона майже дере собі волосся, потім приминає його, як шапочку).

Маша: Шапочка-кінчаточка, добрий день, дівчаточка!

Ліда: Ти шо, зовсім здуріла?

Маша: Ні, тільки починаю.

Ліда (намагаючись відволікти дочку від волосся, обережно питає): Що там в театрах? Може б, дістала нам із татом контрамарок...  
(Маша дивиться на Ліду спершу здивовано, а потім заходиться сміхом).

Маша: Це кому контрамарку? Овочеві і вівці? Ха-ха-ха! Ой, мамочка, вибач, боже, ну дурненька ти у мене, ма, а куди ти з татом підеш, ти його на візку дотягнеш?

Ліда: Разом підемо, ти і повезеш.

Маша: Ма, я з вами в театр не піду. До того ж і йти нікуди. Я досліджую те, чого немає, мертва професія, як латина. Театр в Україні – це щось дике, знавісніле, танцює в дешевих тряпках гопака, або співає Наталку-Полтавку, і ти розумієш, от чим гавьоніше вистава, тим більше вона подобається людям. А коли я дивлюсь на цих людей, чесне слово, я думаю, такі люди заслужили такого театру.

Ліда: Ти чимось взагалі буваєш задоволена? Люди їй не підходять. А де люди хороші? Де театр хороший?

Маша: Людей хороший ніде не буває, а театр – у Москві, в Лондоні.

Ліда: Як мені неприємна ця Москва. Шоб їх Кремель і все Кільце під землю пішли, і шоб людей подавило! Звісно, в Москві буде театр, вони 70 років тянули з усіх республік все собі, і вивезли від нас все, що німці не довели.

Маша: Ма, а шо ж ми за люди такі, що нас тільки їбуть, а ми утираємося. Хоча мені плювати, я в цих ваших розкладах участі не беру, там є для мене робота, а тут миша повісилася в партері.

Ліда: Скажи дякую, що тебе батько не чує, відколи це ти стала так лаятися, ти з інтелігентної сім'ї викладачки й інженера. Свого часу тато відмовився від посади в райкомі, він був високоморальною людиною... (потім пафос трошки спадає, і вона вже втомлено продовжує). Може якби не відмовився, ми б з тобою зараз жили на Малопідвальній, а ти би їздила собі по москвам і лондонам на свій театр. А я би в шубі ходила, ні, Маш, я би на власному авто з водієм по морозу їздила. Невже так погано, що ми з татом нічого не вкрали? Всі крали, а у нас, знаєш... а у нас не вийшло, тато порядний, а я – дурна. Ніколи мені не везло, навіть якщо і був хоч найменший шанс шари, то він, Маш, діставався не мені... я в рік коняки народилася, от і тягну по життю всі свої дні за татом і за тобою гребу сміття, перу ваші труси, у мене спухли від посудомію руки – і нічого ж... я ж не жаліюся... Ми добре жили, хоч і бідно. Як згадаю, як у нас витягли останніх сто доларів, а ти хвора була, ми тебе в лікарню несли... Тато як озвірів, миттєво вичислив крадіїв і пішов відбирати гроші... воно йому мабуть тоді і перебили нерв...

(Ліда замовкає і трошки гикає, вона не плаче, просто тому, що давно вже цього не робить. Дістає з пачки

цигарку „Честерфілд” і закурює. Маша тягнеться до її пачки і закурює. Ліда дивиться на неї запитально. Ліда: Ти ж обіцяла, що кинеш).

Маша: Ти теж.

Ліда: Я вже не кину, до гробової дошки не кину, це все, що у мене є, і ще телевизор, до речі, привези тата, зараз почнеться «Свобода з Шустером»... тільки це... докури.

Маша: Докурю...

(Дві жінки дивляться в зал, затисши цигарки в кутиках ротів, виражаючи всю байдужість і апатичність, на яку тільки здатні їх мімічні м'язи. Ліда дивиться отупіло, як шимпанзе, Маша теж отупіло і безнадійно, але трохи комічно, тихо, без істерики. Перед жінками вмикається маленький телевизор без звуку, тільки міняється світло, яким їх підсвічує, жодна не дивиться в монітор).

### Сцена 2

Кімната Маші. Односпальне ліжко посередині, трохи далі від нього стоїть величезне дерево, схоже на королівську сакуру. Бордовий стовбур, гілки-покручі, на них ніжно-рожеві квіти. Багато квітів. Дерево нахилене вбік ліжка і нависає над ним, як верба. На дереві висить шнурівка, схожа на таку, щоб повіситися, але її всі використовують як вмикач, а дерево – як торшер. Ззаду стосами, наче комод, складені кілька тисяч книжок. Круглий стіл, чорний, його фактично не видно, на ньому стоїть ноутбук, поряд миска з водою, у ній валяються гумові качки. У ліжку вовтузяться двоє.

Маша (задихаючись): Мені так подобається, коли ти в мені... Я би хотіла випити всю твою слину, твою сперму, твою кров... Поглинути всього тебе. Дівчина піднімається на хлопцеві спиною в зал, і медитативно рухається.

Діма: Говори, говори ще, мене нарвися когда ты шепчешь мне всякие глупости...

Маша: Правда?

Діма: Расскажи мне про театр.

Маша: Шо?

Діма: Про театр, я не знаю, что там у вас, Станиславский? Что после?

Маша: Після Станіславського? Мейерхольд, він повернув у театр театральність... а... а... ставив вистави-маніфести-а-а! Його цікавила форма, коли Станіславський працював в режимі... а-а-а-писхолог... зму... то Мейерхольд, о боже, я люблю Мейерхольда! Ще... а потім....

Діма (перекидаючи Машу на спину, сильно вгрузає в неї і в транс повторює): Що потім?

Маша: А потім? Яне знаю, на чому я закінчила? А-а-а-

а-а! Символізм, Геда Габлер, Комісаржевська, а-а-а-а-, Бло-о-о-ок!

(Маша і Діма кінчають, Діма сповзає з Маші і деякий час дихає в подушку. Поки Маша, віддихуючи, розміреним, іронічним тоном продовжує, її інтонація нагадує щось середнє між екскурсоводом і курвою).

Маша (закурює і спиною до глядачів веде свій монотонний екскурс): Мейерхольд поставив Блоківський «Балаганчик» так, що відкрив машинерію театру глядачам, на сцені була імітація коробки сцени. (Маша сідає і дивиться десь поперед себе, продовжуючи розповідати). По сцені бігав П'єро, Арлекін і Колумбіна, П'єро час від часу забирала зі сцени рука автора. Розумієш, був персонаж Автор, той, хто за сценою, який має владу, і це 1906 рік. Театр ніколи не грав самого себе до цього, з різними ступенями умовності, але все ж на сцені відтворювали реальність, ну, типу, священнодійство. Жреці, коли там різали баранів і входили в транс, не стібали самі себе. А Мейерхольд стібав, показував начиння театру, і цим самим знімав цей гидючий пафос. Театр це театр, а не соплі чи імітація соплів.

Маша здирає ковдру, загортається в неї, як у тогу, і каже:

Маша: Ты знаешь, я ненавижу театр.

Діма: Зачем тогда этим занимаешься? Кокетничаешь?

Маша: Ні, яка з мене кокетка? Хоча... просто, коли читаєш там про всяких Мейерхольдів, Антоненів Арто, качаєш з Ютюба Лепажу з цирком „Дю солей”, плакати хочеться від того, що вони там витворяють, плакати, особливо, коли згадуєш там усіляких корифеїв, Марусь і всю цю історію з бідними і нещасними. Бля, вся історія нашої драматургії – це історія програшу, де сила, де ненависть, де жесьть?! Міняється в обличчі, кидає свою позу Катона і починає затинаючись наговорювати, як маленькі дівчатка.

Маша: А „Дю солей” я в Ютюбі дивилася, там така шняга, – це капець... я прям масінька стала, прям не треба думати і вичленовувати ідею, просто дивитися і плакати. Уяви собі, машини такі величезні, як пісочні годинники, і вони вертаються одна в бік іншої, як віяла млина, а вертаються тому, що по них чоловічки ходять і вогнем плюються.

Діма: Да, красиво, и слушать тебя красиво. Я боялся, ты на меня злишься. Из-за Германии.

Маша (втупившись собі під ноги, трошки хлоп'якувати): Та чого ж там, це добре, що ти там працюватимеш... в Німеччині хорошо, там, баба розказувала, всі привітні, а корови, як наших три... Бляя, шо я несу... то давно було, коли баба у німців у Баварії була, а я сама не знаю... я і корів-то тільки фіолетових бачила по телевизору. Жарені-варені і мілка...

Діма: Иди сюда. Я тебе расскажу, что ты хочешь.

Я буду часто приезжать. К тому же ты все равно намьлилась в Лондон. Конечно, ничего у нас с тобой с такими раскладами не выйдет, если я буду в Германии, а ты в Лондоне, точно ведь влюбишься в какого-нибудь актеришку, потом бросишь его, уедешь в Японию, там станешь ниндзей, наконец-то научишься готовить рыбу, хотя бы разделявать... я куплю тебе черную шапку-чулок – дырки в ней сама вырежешь, черные штаны, кроссовки, водолазку, ножи, крепления и перчатки... будешь, пока меня нет, с Тошей по лесу гонять.

Маша: Ну так, ты там, у Німеччині, як нормальна людина, в офісі працюєш, а я тут буду з твоїм двинутим другом вночі по лісі ганяти в костюмі ніндзі.

Діма: Маша, ты смотришь Наруто, думаю, что пробежка лесом тебе пойдет. Моя маленькая ниндзя. Вони цілюються, потім Маша встає, робить їм чай. Діма свій не п'є. А Маша розмовляє і всюди, де ставить горняк, залишає сліди. Діма приглядається до цих слідів і машинально їх витирає серветками, енергійно і чітко.

Маша: Просто так дивно. Ходять люди чужі один одному, і раптом перетинаються, і їм щось здається, співпадає якийсь набір інгредієнтів від запаху до прочитаних книжок... а потім – все, так само раптово, як і почалося... навіщо бігти ще за кимось, я більше нікому вірити, окрім тебе, не хочу...

Діма: Обидно, что люди настолько одиноки, что обычно соглашаются и на сорок процентов от того, что им нужно.

Маша: Прикро, що і з цими сорока відсотками вони все одно залишаються самотні і не почутими...

Діма: Типа того. У нас вон с тобой вообще нет точек пересечения. Я занимаюсь передовыми технологиями, развитиями проектов больших компаний, инновационной работой с персоналом, аналитикой крупных предприятий, а ты – театром. Кому нужен театр, это же как брошка из бабушкиного сундука, это слишком дорого, особенно для нас, а ты

### PERSONEN:

**DIMA – DEVELOPMENT MANAGER, 23 JAHRE. MASCHO. MASCHA – THEATERKRITIKERIN, 23 JAHRE. GÖRE. MAGDA – ÄLTERE FRAU, 30 JAHRE. SCHRIFTSTELLERIN. ANTONIO – VERMUTLICH DER SOHN EINES SPANISCHEN GRANDEN, 23 JAHRE. NINJA. LIDA – MASCHAS MUTTER, 57 JAHRE. FAUNA. WADIK – MASCHAS VATER, INVALIDE, 55 JAHRE. FLORA.**

**SCHNELL LESEN, EMOTIONAL, OHNE PAUSEN.**

### 1.Szene

Lida steht in der Küche und macht Pfannkuchen, auf der

как филолог – дурочка-невеста.

Маша: А кому потрібна іноваційна робота з персоналом?

Діма: Твой мир выдуманный, он паразитирует на моем, реальном, из плоти и спермы. Здесь гормоны и амбиции гонят вперед, здесь нужно кусаться и защищать свои интересы, интересы своей стаи.

Маша: Так, у переважній більшості київський театр – лайно, але коли вдається, коли виходить – це маленькі чудеса, як і література, і живопис, і кіно. Тільки моє мистецтво виправдовує життя твоєї сперми, амбіцій і плоти.

Діма: Это пафосный бред. Нужно быть проще. Проще, жить, ходить по земле, Маша, найди другую работу, работай, не суетись, не нервничай, не устраивай истерик, смотри под ноги, занимайся любовью... Уже с кем то другим.

Маша: Уходи. Просто бери и иди. Мне было так с тобою интересно все время, а оказывается, у нас нет точек пересечения. Я подхожу тебе на сорок процентов, когда я почти идеальна, ну да, у меня не все в порядке с головой, зато ты черствый и самовлюбленный мудило!

Діма: Маш, зачем ты так говоришь?

Маша: Тому що це правда. Поки я тобі не давала, ти плентався за мною по всіх театрах і тобі було цікаво зі мною... Ти дивився на мене як на подарунок, а коли на тебе так дивляться, стерпіти холодний тверезий трюп про «занимайся любов'ю с кем-то другим» неможливо. Йди. Їдь в свої германії, трахай тамошніх баб, мені байдуже.

Діма: Зря ты так... Мне хотелось расстаться хорошо. (Діма забирає залишки одягу і хоче вийти в двері).

Маша: У вікно, як і прийшов. За дверима все одно мама стоїть. Чула, Ліда, я тепер знову сама, я тепер не буду трахатися за просто так, я тепер і в телевизор піду, і на хуй сяду.

Flamme daneben kocht gerade die Suppe auf, sie stellt die Pfanne zur Seite, hebt den Deckel vom Suppentopf und wirft frische Kräuter hinein. Dann dreht sie die Flamme klein und schließt den Deckel. Eine Sekunde später brutzelt schon der nächste Pfannkuchen in der Pfanne. Selbst ein Toter würde bei solchen Gerüchen in die Küche schlurven. Einen Toten gibt es nicht, stattdessen schlurft Mascha herein, etwas genervt, die Augen gerötet von der Computerarbeit.

Lida: Wir essen in ein paar Minuten. Was willst du? Mascha: Was gibt es denn?

Lida: Alles.

Mascha: Dann alles. Meine Nerven brauchen Futter. Jetzt im Winter ist es besonders arg, am liebsten würde ich mich aufhängen.

Lida: Was faselst du da!

Mascha: Ich sage nur, wie es ist. Ich würde mich am liebsten aufhängen ... ich mach's natürlich nicht, aber irgendwie, Mama, geht's mir nicht gut ... Mascha reibt sich die Hände, lächelt zärtlich, fast ironisch.

Lida: Schon wieder?

Mascha: Schon wieder.

Lida: Was schon wieder? Du erzählst ja nie was. Ich an deiner Stelle würde mir eine normale Arbeit suchen, naja, da hast du Kollegen, wirst sehen, dann ist alles anders. Ich habe davon geträumt, dass du berühmt wirst, dass man dich im Fernsehen sieht. Wieso solltest du nicht auch eine Society Show moderieren? Was gibt dir das Theater ... ich schaue jeden Abend die Show von Osadtscha ... du bist so hübsch und so klug ...

Mascha: Mama, du weißt, dass ich vom Fernsehen weg bin, da ist es zum Kotzen und außerdem fad, und dort, wo es nicht fad ist, braucht man Protektion, hast du eigentlich eine Ahnung, was du dir da für deine Tochter wünschst, hast du auch nur eine Sekunde darüber nachgedacht? Soll ich krepieren, während ich mit dem Kameramann auf dem Weg von einer Pressekonferenz zur nächsten im Stau stecke, soll ich mir die Augen beim Cutten verderben oder auf Pressekonferenzen mit allen möglichen Journalistenschweinen ficken ...

Lida: Wie redest du denn? Glaubst wohl, eine wie du kann sich alles erlauben, du sitzt tagelang vor dem Computer und fickst trotzdem in der Gegend herum, wenn es wenigstens für etwas gut wäre. Pfui, was für ein hässliches Wort ..., so unelegant ..., du bist doch mein Blümchen ... Mascha will etwas Ekelhaftes sagen, überlegt es sich aber plötzlich anders.

Mascha: Naja, ja ...

Lida: Hast dir diesen Dima angelacht, der wird dich ohnehin nicht heiraten.

Mascha (aufbrausend): Verdammt, wozu soll ich heiraten? Wozu? Damit ich so ende wie du, wie alle? Mama, ich verstehe das nicht, ich bin keine Feministin, ehrlich, ich verstehe nur nicht, wie es sein kann, dass jeder mit irgendwem zusammenlebt, und keiner den anderen liebt, Mama, ich will das nicht ... ich will mich nicht an den Herd fesseln lassen, ich will nicht so lieben, wie du Papa geliebt hast, du hast alles für ihn gemacht, und er hat's einfach ignoriert, wie ein frigides Mädels, ich habe Angst, Mama ... Scheiße, mein Kopf ... Mascha fasst sich an die Schläfen, setzt sich an den Tisch und presst die Hände gegen den Kopf. Sie könnte sich die

Finger in den Nacken rammen. Sie vergräbt die Hände im kurzen, strähnigen Haar, dann fährt sie sich mit den Fingern durchs Haar als würde sie es kämmen. Einen Moment nimmt sie diese Tätigkeit völlig in Anspruch, sie reißt fast an ihren Haaren, dann bindet sie ihr Haar zu einem Häubchen.

Mascha: Häubchen-Täubchen, guten Tag, du geiles Säuchen.

Lida: Bist du jetzt vollkommen übergeschnappt?

Mascha: Nein, das ist erst der Anfang.

Lida (will ihre Tochter von den Haaren ablenken, fragt vorsichtig): Was tut sich im Theater? Vielleicht besorgst du Papa und mir Freikarten ... Mascha schaut Lida verwundert an, dann bricht sie in Gelächter aus.

Mascha: Für wen willst du Freikarten? Für Hinz und Kunz? Hahaha! Ach, Mamotschka, entschuldige, oh Gott, was für ein Dummerchen du bist, wo willst du schon hin mit Papa, willst du ihn im Rollstuhl hinkarren?

Lida: Wir gehen zusammen, du wirst ihn schieben.

Mascha: Mama, ich gehe bestimmt nicht mit euch ins Theater. Noch dazu gibt es nichts, was man sich anschauen könnte. Ich beschäftige mich mit etwas, das nicht existiert, ein Beruf so tot wie Latein. Das Theater in der Ukraine ist primitiv, es tanzt in billigen Fetzen Hopak oder gibt einmal mehr Natalka Poltawka, und weißt du was, je beschissener die Vorstellung ist, desto besser gefällt es den Leuten. Und wenn ich mir diese Leute ansehe, dann denke ich, dass sie ein solches Theater verdient haben, ehrlich.

Lida: Bist du jemals mit irgendetwas zufrieden? Die Menschen passen dir nicht. Wo gibt es denn gute Menschen? Wo gibt es gutes Theater?

Mascha: Gute Menschen gibt es nicht, und das Theater ist in Moskau und London gut.

Lida: Wie sehr ich dieses Moskau hasse. Der Kreml und der Rote Platz sollen im Erdboden versinken und die Menschen zerquetschen. Klar gibt es in Moskau ein Theater, 70 Jahre lang haben sie sich alles aus den Republiken geholt und uns genommen, was die Deutschen übrig gelassen haben.

Mascha: Mama, was sind wir für Menschen, dass man uns ständig vergackeiert, und wir tun so, als wäre nichts. Aber eigentlich ist es mir schnurz, ich mische mich in diese Angelegenheiten nicht ein, dort gäbe es Arbeit für mich, und hier ist tote Hose im Parkett.

Lida: Sei froh, dass Papa dich nicht hört, seit wann schimpfst du so, du kommst aus einer gebildeten Familie, Tochter einer Lehrerin und eines Ingenieurs. Papa hat seinerzeit eine Stelle im Bezirkskomitee abgelehnt, er war ein Mensch mit hohen moralischen Ansprüchen ... (das Pathos verebbt und sie fährt müde fort) Hätte er

die Stelle angenommen, würden wir jetzt vielleicht auf der Malopidwalna wohnen, und du würdest in deine Theater in Moskau, London und wo auch immer fahren. Ich würde einen Pelzmantel tragen, nein Mascha, ich würde im eigenen Auto mit Chauffeur Eis kaufen fahren. Ist es so schlecht, dass Papa und ich uns nicht bereichert haben? Alle haben sich bereichert, und wir ... wir haben's nicht auf die Reihe gebracht, Papa ist ein anständiger Mensch, und ich bin dumm. Ich hatte nie Glück, Mascha, und selbst wenn es auch nur eine winzige Chance auf ein Quäntchen Glück gab, ist es garantiert nicht mir zugefallen ... ich bin im Jahr des Pferdes geboren und schlepe Tag für Tag mein Leben hinter mir her, räume hinter Papa und dir den Müll weg, wasche eure Unterhosen, ich habe geschwollene Hände vom Geschirrspülen – aber ich geh' nicht drauf ... ich beschwere mich nicht ... Wir haben gut gelebt, obwohl wir arm waren. Wenn ich daran denke, wie uns die letzten 100 Dollar gestohlen wurden, du warst krank, wir haben dich ins Krankenhaus gebracht ... Als Papa so richtig in Rage geriet, hat er die Diebe sofort ausfindig gemacht und wollte das Geld zurückholen ... vielleicht haben sie ihm damals den Rücken ruiniert ...

Lida verstummt und schluchzt mehrmals, aber sie weint nicht, das hat sie schon lange aufgegeben. Sie nimmt eine Zigarette aus einem Päckchen Chesterfield und steckt sie sich an. Mascha angelt sich das Päckchen und steckt sich auch eine Zigarette an. Lida schaut sie fragend an.

Lida: Du hast doch versprochen aufzuhören.

Mascha: Du auch.

Lida: Ich höre nicht mehr auf, bis ich abkratze, höre ich nicht damit auf, das ist alles, was ich habe, und das Fernsehen ... übrigens, hol deinen Vater, gleich beginnt „Swoboda z Schusterom“ ... aber Rauch zuerst fertig ...

Mascha: Okay. Die beiden Frauen blicken in den Zuschauersaal, beide eine Zigarette im Mundwinkel, ihre Gesichter drücken Gleichgültigkeit und Apathie aus. Lida starrt wie ein stumpfsinniger Schimpanse vor sich hin, Mascha schaut auch stumpfsinnig, und hoffnungslos, aber ein bisschen ulkig, ruhig, ohne Panik. Vor den Frauen schaltet sich ein winziger Fernseher ohne Ton an, nur der sich verändernde Widerschein der Fernsehbilder beleuchtet sie, keine der beiden Frauen beachtet den Fernseher ...

## 2. Szene

Maschas Zimmer. In der Mitte ein schmales Bett, daneben ein riesiger Baum, ähnlich einer japanischen Zierkirsche. Bordeauxroter Stamm, gebogene Äste, zartrosa Blüten. Viele Blüten. Die Äste hängen, ähnlich wie bei einer Weide, über dem Bett. An einem Zweig hängt ein Strick, einer, mit dem man sich erhängen könnte, aber er dient als Lichtschalter und der Baum als Stehlampe. Dahinter liegen aufgestapelt Tausende von Büchern, wie eine Kommode. Ein runder Tisch, schwarz, der praktisch nicht zu sehen ist, darauf ein Notebook, daneben eine Schale mit Wasser, in der Gummienten treiben. Im Bett wälzen sich zwei.

Mascha (keuchend): Ich mag es, wenn du in mir bist ...

Ich will deinen Speichel, dein Sperma, dein Blut trinken ... dich als ganzes verschlucken. Mascha, mit dem Rücken zum Saal, richtet sich über dem Burschen auf und bewegt sich rhythmisch.

Dima: Red, red weiter, ich mag es, wenn du mir allerlei Unsinn zuflüsterst ...

Mascha: Wirklich?

Dima: Erzähl mir vom Theater.

Mascha: Was?

Dima: Vom Theater, wen gibt es da, Stanislawski. Und danach?

Mascha: Nach Stanislawski? Meyerhold, er hat dem Theater die Theatralisierung wiedergegeben ... ah ... ah ... inszenierte Stücke auf eine experimentelle Art-ah-ah! Er interessierte sich für die Form, während Stanislawski sich auf den Psycholo-o-ogismus stützte ... ah-ah-ah, Meyerhold wollte ... oh Gott, ich liebe Meyerhold! Und ... dann ...

Dima (wirft Mascha auf den Rücken, dringt hart in sie ein und wiederholt in Trance): Und danach?

Mascha: Danach. Ich weiß nicht, wo war ich? Ah-h-h-h! Symbolismus, Hedda Gabler, Komissarschewskaja, ah-h-h-h, Blo-o-ok!

Mascha und Dima haben einen Orgasmus, Dima steigt von Mascha ab und atmet einige Zeit ins Kissen. Unterdessen fährt Mascha – wieder bei Atem – in einem monotonen, ironischen Ton fort, ihre Intonation hat etwas von einer Fremdenführerin und einer Nutte ...

Mascha (raucht und führt mit dem Rücken zum Publikum ihren monotonen Exkurs fort): Meyerhold inszenierte Bloks „Schaubude“, und zwar so, dass er dem Publikum die Maschinerie des Theaters offenbarte, auf der Bühne war eine Imitation der Bühne zu sehen. (Mascha setzt sich auf, richtet den Blick auf den Boden und erzählt weiter.) Über die Bühne liefen Pierrot, Harlekin und Columbina, Pierrot wurde von Zeit zu Zeit von der Hand des Autors von der Bühne geholt. Verstehst du, es gab die Figur „Autor“, die Figur dessen, der sich hinter der Bühne befindet, der die Macht hat, und das 1906. Das Theater hat sich bis dahin nie selbst gespielt, auf der Bühne wurde immer die Realität dargestellt, wenn auch auf unterschiedlichem Abstraktionsniveau, naja, es war wie ein heiliges Ritual. Die Opferpriester provozierten ja auch nicht, wenn sie beim Schlachten der Schafe in Trance verfielen. Meyerhold aber provozierte, er zeigte das Innenleben des Theaters und erstickte das grauenhafte Pathos. Theater ist Theater und nicht Schluchzen oder die Imitation von Schluchzen. Mascha zieht die Decke zu sich, wickelt sich darin wie in eine Toga ein und sagt: Mascha: Weißt du was, ich hasse das Theater.

Dima: Warum beschäftigst du dich dann damit? Kokettierst du damit?

Mascha: Ich und kokettieren? Obwohl ... wenn man über Meyerhold, Antonin Artaud und die anderen liest, sich Robert Lepage und den Cirque du Soleil auf Youtube anschaut, könnte man losheulen, weil sie so tolle Dinge machen, einfach nur heulen ... vor allem wenn man an verschiedene ukrainische Theaterkoryphäen denkt, an Marusja und die ganze Geschichte mit den Armen und Unglücklichen. Fuck, die Geschichte unserer Dramaturgie ist eine einzige Niederlage, wo ist die Kraft, wo der Hass, wo die Geste?!

Mascha verändert ihren Gesichtsausdruck, sie gibt die Denkerpose auf und beginnt, stockend wie ein kleines Mädchen zu reden.

Mascha: Und den Cirque du Soleil habe ich auf Youtube gesehen, da gibt's so ein Ding – irre ... man fühlt sich wie ein kleines Kind, braucht nicht zu denken, nicht hinter die Idee zu kommen, kann einfach nur staunen und weinen. Stell dir vor, riesige Maschinen sind das, sie sehen wie Sanduhren aus und drehen sich wie die Flügel einer Windmühle, nur gegengleich, und sie drehen sich, weil Männer auf ihnen gehen und Feuer spucken.

Dima: Ja, schön, und es ist schön, dir zuzuhören. Ich hatte Angst, du bist böse auf mich. Wegen Deutschland.

Mascha (starrt auf ihre Füße, ein wenig burschikos): Wieso denn, es ist gut, dass du dort arbeiten wirst ... in Deutschland ist es toll, Oma hat erzählt, dass dort alle freundlich sind, und die Kühe dort sind so groß wie drei von unseren ... Shit, was quatsche ich da ... es ist lange her, dass Oma in Bayern war, ich weiß auch nicht ... und Kühe habe ich nur im Fernsehen gesehen, und zwar violette. Gekocht-gebraten und Milka ...

Dima: Komm her. Ich sage dir, was du willst. Ich komme dich oft besuchen. Außerdem hast du dich ohnehin in London verliebt. Das mit uns wird dann nichts mehr, wenn ich in Deutschland bin, und du in London, du verliebst dich in einen Schauspieler, verlässt ihn wieder, wanderst nach Japan aus, wirst eine Ninja, lernst irgendwann Fisch zuzubereiten, naja, wenigstens ihn auszunehmen ... ich kaufe dir einen schwarzen Strumpf – Löcher schneidest du selbst hinein, eine schwarze Hose, Trainingsschuhe, einen Rolli, Messer, Messerscheiden und Handschuhe ... während ich nicht da bin, wirst du mit Antonio durch den Wald rennen ...

Mascha: Na klar, du arbeitest in Deutschland wie ein normaler Mensch in einem Büro, und ich renne mit deinem durchgeknallten Freund nächtens im Ninja-Kostüm durch den Wald.

Dima: Mascha, du guckst Naruto, im Wald herumlaufen gefällt dir bestimmt. Meine kleine Ninja.

Sie küssen sich, dann steht Mascha auf und macht Tee. Dima trinkt seinen Tee nicht. Mascha redet und hinterlässt überall, wo sie ihre Tasse abstellt, Spuren. Dima betrachtet die nassen Ringe und wischt sie automatisch mit einem Taschentuch weg, schwungvoll und penibel.

Mascha: Es ist nur so seltsam. Die Mensch laufen umher,

kennen einander nicht, dann kreuzen sich plötzlich ihre Wege, und sie glauben, irgendwelche Ingredienzien gemeinsam zu haben – vom Geruch bis zu den gelesenen Büchern ... und so schnell es begonnen hat, ist dann alles wieder ... wieso soll man noch irgendjemandem nachlaufen, ich will niemandem mehr vertrauen außer dir...

Dima: Ein Jammer, dass die Menschen so einsam sind, dass sie sich oft mit 40 Prozent dessen, was sie eigentlich bräuchten, zufriedengeben.

Mascha: Traurig, dass sie trotz dieser 40 Prozent einsam und ungehört bleiben ...

Dima: Irgendwie so. Wir zum Beispiel haben überhaupt keine Berührungspunkte. Ich beschäftige mich mit neuen Technologien, mit der Ausarbeitung von Projekten für große Firmen, arbeite innovativ mit Personal, analysiere große Unternehmen, und du beschäftigst dich mit dem Theater. Wer braucht das Theater schon, es ist wie eine Brosche aus Omas Schmuckkästchen - zu teuer, besonders für uns ... und du bist wie eine Philologin – ein Dummerchen, das unter die Haube will.

Mascha: Und wer braucht innovative Arbeit mit Personal?

Dima: Deine Welt ist fiktiv, sie lebt wie ein Parasit in meiner, in der realen Welt, aus Fleisch und Sperma. Wo die Hormone und Ambitionen vorpreschen, wo man beißen und die eigenen Interessen verteidigen muss, die Interessen des eigenen Rudels.

Mascha: Ja, der Großteil des Kiewer Theaters ist Kacke, aber wenn einmal etwas gelingt, dann ist es ein kleines Wunder, wie in der Literatur, der Malerei und dem Kino. Nur meine Kunst rechtfertigt die Existenz deines Spermias, deiner Ambitionen, deines Fleisches.

Dima: Das ist pathetischer Schwachsinn. Man muss einfacher an die Dinge herangehen. Einfacher leben, einfacher durch die Welt gehen. Mascha, such dir eine andere Arbeit, arbeite, hab keine Eile, sei nicht nervös, nicht hysterisch, schau wo du hintrittst, mach Liebe ... aber mit einem Anderen.

Mascha: Geh. Geh einfach. Ich habe es immer so interessant gefunden mit dir, und dann stellt sich heraus, dass wir keine Berührungspunkte haben. Ich bin dir zu 40 Prozent recht, obwohl ich doch fast ideal bin, klar, ich habe nicht alle Tassen im Schrank, du dagegen bist ein unbarmherziges, selbstverliebttes Arschloch.

Dima: Mascha, warum sagst du so was?

Mascha: Weil es die Wahrheit ist. Solange ich dich nicht rangelassen habe, bist du mit mir in alle Theater gelatscht und hast mich interessant gefunden ... Du hast mich bewundert wie ein Geschenk, wenn man so angeschaut wird, kann man ein kaltes, nüchternes „Mach-mit-einem-Anderen-Liebe“ nicht ertragen. Geh. Geh in dein Deutschland, fick die dortigen Bräute, ist mir doch egal.

Dima: Sag so etwas nicht ... Ich wollte mich im Guten trennen.

Dima sammelt seine Kleidungsstücke zusammen und will zur Tür hinausgehen.

Mascha: Nimm das Fenster, geh, wie du gekommen bist. Hinter der Tür steht ohnehin Mama. Lida, hast du gehört,

ich bin wieder Single, ich werde jetzt nicht mehr ficken und nichts davon haben, ich gehe sogar zum Fernsehen und lass mich dort ordentlich rannehmen.

[Übersetzung: Maria Weissenböck]

#### OSOBY DRAMATU:

**DIMA – MENEDŻER Z BRANŻY DEWELOPERSKIEJ, 23 LAT. MACHO.**  
**MASZA – KRYTYCZKA TEATRALNA, 23 LAT. GAVROCHE.**  
**MAGDA – STARSZA KOBIETA, 30 LAT. PISARKA.**  
**ANTONIO – PRAWDOPODOBNIE SYN HISZPAŃSKIEGO GRANDA, 23 LAT. NINJA.**  
**LIDA – MAMA MASZY, 57 LAT. FAUNA.**  
**WADIK – OJCIEC MASZY, NIEPEŁNOSPRAWNY, 55 LAT. FLORA.**

#### CZYTAĆ SZYBKO, EMOCJONALNIE, BEZ PAUZ.

##### Scena 1

Lida stoi w kuchni i smaży naleśniki, na kuchence wrze zupa. Lida odstawi patelnię z naleśnikami, unosi pokrywkę nad garnkiem z zupą, wrzuca natkę pietruszki. Potem zmniejsza ogień i przykrywa garnek. Po sekundzie na patelni skwierczy kolejny naleśnik. Pachnie tak, że chyba nawet trup zajrzałby do kuchni. Trupów nie ma, więc przyczłapuje Masza, nieco zdenerwowana, oczy czerwone od siedzenia przy komputerze.

Lida: Za parę minut jemy. Na co masz ochotę?

Masza: A co jest?

Lida: Wszystko.

Masza: To chcę wszystko. Muszę pokrzepić nerwy. Zima idzie, niech się trochę otłuszczą, bo już nic tylko się powiesić.

Lida: Wypluj to słowo.

Masza: Mówię jak jest. Nic tylko się powiesić... Nie no, mam, jasne, że nie będę się wieszać, ale nie jest dobrze...

Masza pociera dłoń o dłoń, potem uśmiecha się szeroko i czule. Bardzo czule, wręcz podejrzenie czule.

Lida: Znowu?

Masza: Znowu.

Lida: Ale co znowu? Nigdy nic nie mówisz. Poszłabyś do jakiejś normalnej pracy, do ludzi, sama zobaczysz, wszystko będzie inaczej. Tak marzyłam, że kiedy dorosniesz, staniesz się sławna, będą cię pokazywać w telewizji. Właściwie dlaczego nie miałabyś prowadzić programu w stylu „Z życia gwiazd”? Wpakowałaś się w jakieś teatry, a ja co wieczór oglądam tę całą Katię Osadczę i myślę... Przecież ty jesteś taka mądra, taka ładna dziewczyna...

Masza: Mamo, świetnie wiesz, że rzuciłam pracę w telewizji, było paskudnie i nudno, a tam, gdzie nie jest nudno, trzeba protekcji, czy ty w ogóle sobie wyobrażasz, czego chcesz dla swojej córki, może czasem choć trochę o tym pomyślisz? Może żeby zarznęła się latając z operatorem po konferencjach prasowych, wiecznie w korkach, albo żeby do reszty zepsuła oczy przy montażu, albo żeby pieprzyła się z jakimi dziennikarzynami na tych wszystkich spędach...

Lida: Jak ty ze mną rozmawiasz? Masz takie możliwości, takie warunki i co – i tak całymi dniami ślęczysz przy komputerze albo pieprzysz się z kim popadnie, przynajmniej coś byś z tego miała. Fuj, jakie nieładne słowo... Nielelegantkie... A ty jesteś taki mój kwiatusek...

Masza chce coś odwarknąć, ale raptem rezygnuje.

Masza: No tak, tak, właśnie...

Lida: Znalazłaś sobie tego całego Dime, a on cię wcale nie ciągnie do ołtarza.

Masza (histerycznie): A po cholere mam wychodzić za mąż? Koniecznie muszę być jak ty, jak wy wszyscy? Mamo, nie rozumiem, nie jestem żadną feministką, słowo honoru, po prostu nie rozumiem, jak to się dzieje, że ludzie żyją ze sobą, ale się nie kochają, nie, mam, ja tak nie chcę... Nie dam się zamknąć w kuchni... Nie chcę być taka jak ty, zobacz, kochałaś ojca, wszystko dla niego robiłaś, a on nic, zimna ryba, alien, boję się, mam, boję... Głowa mnie napieprza...

Masza łapie się za skronie, siada przy stole i wciska dłońie w głowę. Ma wrażenie, że może wepchnąć sobie palce w potylicę; przeczesuje nimi krótką, rozczochraną fryzurę. Wciąga ją to na chwilę, szarpie włosy, niemal wyrwa; potem ściska je w kitki po bokach głowy.

Masza: Ślimak, ślimak, pokaż rogi!

Lida: Co z tobą, kompletnie już zwariowałaś?

Masza: Nie, dopiero zaczynam.

Lida (delikatnie wypytuje, usiłując odwrócić uwagę córki od włosów): Co tam nowego w teatrach? Może załatwiłabyś nam z ojcem wejściówki...

Masza spogląda na Lidę ze zdumieniem, potem zanosi się śmiechem.

Masza: Dla kogo te wejściówki? Dla warzywa i owcy?

Cha-cha-cha! Oj, mamusiu, nie obraź się, chyba już całkiem zgłupiałaś, jak ty chcesz z ojcem gdzieś iść, zaciągniesz go na wózek?

Lida: Pójdziemy razem, możesz popchać wózek.

Masza: Nie, mamo, nie pójdę z wami do teatru. Zresztą nie ma na co. Badam coś, czego nie ma, martwy zawód, całkiem jak łacina. Teatr na Ukrainie to jakaś pomyłka, ženada, jedno wielkie kuriozum, albo tańczą hopaka w najtańszych kostiumach, albo wyśpiewują przedpopową Natalkę Połtawkę, i wiesz co, im durniejszy spektakl, tym bardziej podoba się ludziom. A ja jak sobie popatrzę na tych ludzi, to słowo ci daję, myślę, że sami sobie na taki teatr zasłużyli.

Lida: Wiecznie ci coś nie pasuje. Ludzie ci nie pasują. A gdzie są niby lepsi? Gdzie jest dobry teatr?

Masza: Lepszych ludzi nie ma, a teatr – w Moskwie, w Londynie...

Lida: Jak ja nienawidzę tej całej Moskwy. Żeby tak ten ich Kreml razem z Placem Czerwonym zapadł się pod ziemię, żeby tak wszyscy zdechli! Pewnie, że w Moskwie jest teatr, siedemdziesiąt lat drenowali wszystkie republiki, wywieźli od nas wszystko, czego Niemcy nie zdążyli.

Masza: Mamo, co z nas za ludzie, ciągle jebią nas w dupę, a my grzecznie mówimy, że deszcz pada. Zresztą chrzaniąc to, wszystkie te wasze układy, tam mam dobrą pracę, a tutaj wiatr hula po widowni.

Lida: Ciesz się, że ojciec nie słyszy, od kiedy ty tak klniesz, przecież jesteś porządną dziewczyną z inteligentnej rodziny, córką nauczycielki akademickiej i inżyniera. Swego czasu ojciec zrezygnował z posady w komitecie rejonowym, był bardzo uczciwym, bardzo prawym człowiekiem... (daje sobie spokój z patosem; mówi zmęczonym tonem) Może gdyby wtedy nie zrezygnował, mieszkaliśmy teraz na Małopidwalnej, jeździłabyś sobie po tych swoich teatrach, po Moskwach i Londynach. A ja bym chodziła w futrze, nie, czekaj, w mrozy jeździłabym przecież własnym samochodem z kierowcą. Czy to tak źle, że nigdy z ojcem nie kradliśmy? Wszyscy kradli, a my, sama wiesz... a nam jakoś nie wyszło, ojciec porządny, ja głupia. Nigdy nie miałam szczęścia, nigdy, Masza, nawet jak się wreszcie pojawiała szansa, to akurat nie dla mnie... Urodziłam się w roku konia i tak dzień za dniem ciągnę całe to życie za ojcem i za tobą, sprzątam brudy, piorę wasze gacie, ręce zniszczone od zmywania – i co, nic... Przecież nie narzekam... Dobrze żyliśmy, biednie, ale dobrze. Jak sobie przypomnę, jak wyciągnęli od nas ostatnie sto dolarów, a ty byłaś chora, nieśliśmy cię do szpitala... Ojciec dostał szału, zaraz namierzył złodziei, poszedł odbierać pieniądze... Może to wtedy mu uszkodzili nerw...

Lida przerywa, łapie ją lekka czkawka; nie płacze chyba tylko dlatego, że dawno już odzwyczaiła się płakać. Wyciąga z paczki papierosa chesterfield, zapala.

Masza też sięga do jej paczki i zapala. Lida patrzy na nią pytająco.

Lida: A obiecałaś, że rzucisz.

Masza: Ty też.

Lida: Ja już nie rzucę, do grobowej deski nie rzucę, to wszystko, co mi zostało, i jeszcze telewizja, a właśnie, przywieź tatę, zaraz się zaczniesz ten program publicystyczny z Szusterem... Tylko tego... Dopala.

Masza: Dopale...

Obie kobiety patrzą w stronę widowni, zaciskając papierosy w kącikach ust, z wyrazem kompletnej obojętności i apatii. Lida patrzy tępo, jak szympansica, Masza też tępo i bez cienia nadziei, ale nieco komicznie, spokojnie, bez hysterii. Przed kobietami włącza się malutki telewizor bez dźwięku, miga tylko padające na nie światło; żadna z kobiet nie patrzy na ekran.

## Scena 2

Pokój Maszy. Na środku wąskie, jednoosobowe łóżko, trochę za nim stoi potężne drzewo, przypominające sakurę, kwitnącą wiśnię. Bordowy pień, powykręcane gałązki, na nich delikatne, różowe kwiaty. Mnóstwo kwiatów. Drzewo pochyla się nad łóżkiem, nawisa nad nim jak wierzba. Na gałęzi sznur z pętlą, nic tylko się wieszac, ale to tylko wyłącznik, bo wiśnia tak naprawdę jest lampą. Jeszcze dalej leżą sterty książek, tysiące tomów ułożone na kształt komody. Okrągły stół, czarny, praktycznie niewidoczny, na nim laptop i miska z wodą; w wodzi gumowe kaczki.

W łóżku kołtuje się para.

Masza (zdyszana): Tak lubię, kiedy jesteś we mnie... Chciałabym wypić cała twoją ślinę, twoją spermę, twoją krew... Połknąć cię całego.

Dziewczyna dosiada chłopaka plecami do widowni i pieprzy się w skupieniu.

Dima: Mów, mów do mnie jeszcze, uwielbiam, jak szepczesz mi takie świństwka...

Masza: Naprawdę?

Dima: Opowiedz o teatrze.

Masza: Co?

Dima: No, o teatrze, nie wiem, kto to tam był, Stanisławski? I co potem?

Masza: Po Stanisławskim? Meyerhold... Przywrócił teatrowi teatralność... A... A... Robił spektakle-mani-festy... A-a-a! Interesowała go forma... Stanisławski to psycholo-o-o! ...gizm... a Meyerhold, o Boże, kocham Meyerholda! Jeszcze, jeszcze... A potem...

Dima (odwraca Maszę na plecy, wchodzi w nią z całej siły i jak w transie powtarza): Co potem?

Masza: Co potem? Nie wiem, na czym skończyłam. A-a-a-a-a! Symbolizm, Hedda Gabler, Komisarzewska,

a-a-a-a!... Bło-o-o-ok!

Orgazm. Dima zsuwa się z Maszy i jakiś czas dyszy w poduszkę. Tymczasem Masza szybko dochodzi do siebie i spokojnym, ironicznym tonem kontynuuje; brzmi jak krzyżówka przewodnika turystycznego i kurwy.

Masza (zapala papierosa, leży odwrócona plecami do widzów; mówi monotonicznie): Meyerhold wystawił Budę jarmarczną Błoka tak, że pokazał widzom całą maszynę teatru, umieścił na scenie imitację sceny. (Masza siada i mówi dalej, patrząc gdzieś przed siebie) Po scenie biegali Pierrot, Arlekin i Kolombina, Pierrota co jakiś czas zabierała ze sceny ręka autora. Rozumiesz, była taka osoba – Autor, ten, który jest gdzieś za sceną, który ma władzę, i to wszystko w tysiąc dziewięćset szóstym roku. Nigdy wcześniej teatr nie grał samego siebie, zawsze na scenie odtwarzano rzeczywistość, naturalnie w różnym stopniu umowną, ale jednak, to coś jak rytuał sakralny. Kiedy kapłani zarzynali barany i wchodzili w trans, nie nabijali się przecież z samych siebie. A Meyerhold się nabijał, pokazywał narzędzie teatru i w ten sposób niszczył ten ohydny patos. Teatr to teatr, a nie smarki ani imitacja smarków.

Masza łapie kołdrę, owija się nią jak togą i mówi:

Masza: Wiesz, nienawidzę teatru.

Dima: To po co się nim zajmujesz? Nie kocietuj.

Masza: Jaka tam ze mnie kokietka? Chociaż... Wiesz, jak tak czytasz o tych wszystkich Meyerholdach i Antoninach Artaud, ściągasz z YouTube Lepage'a z „Cirque du Soleil”, aż się chce płakać, co oni tam wyprawiają, szczególnie jak rozpoznajesz wszystkich tych koryfeuszy, Marusie, skrzywdzonych i poniżonych... Cholera, cała historia naszej dramaturgii to historia upadku – gdzie się podziała siła, nienawiść, okrucieństwo?!

Zmienia się na twarzy, porzuca pozę Katona i zaczyna trajkotać jak mała dziewczynka.

Masza: A „Du Soleil” oglądałam na YouTube, czad po prostu... Normalnie aż mnie wkopało, tam już nie ma co myśleć i kombinować nad przesłaniem, tylko patrzeć i płakać. Wyobraź sobie takie wielkie maszyny, coś jak klepsydry z piaskiem, i kręcą się tak wokół siebie, coś jak skrzydła wiatraka, a kręcą się, bo chodzą po nich ludzie i zieją ogniem.

Dima: No, fajne, fajne i fajnie się ciebie słucha. Już się bałem, że jesteś na mnie zła. Przez te Niemcy.

Masza (gapiąc się w podłogę, trochę tępawo): E tam, no w sumie dobrze, że będziesz miał robotę... W Niemczech jest w porządku, babcia mówiła, że wszyscy tacy uprzemi, a jedna ich krowa tłusta jak nasze trzy... Kuuurwa, co ja bredzę... Wiesz, to było dawno, jak babcia pojechała do Niemców do Bawarii, ja tam nie wiem... Zresztą krowy też widziałam tylko fioletowe, w telewizji. A świstak siedzi i zawija...

Dima: Chodź no tutaj. Wszystko ci zaraz opowiem. Będę

często przyjeżdżać. A poza tym sama wybierasz się do Londynu. Chyba jasne, że przy takich rozjazdach nic nam razem nie wyjdzie, ja w Niemczech, ty w Londynie, na sto procent zakochasz się w jakimś aktorzyńce, potem go rzucisz, wyjedziesz do Japonii, zostaniesz tam ninją, wreszcie nauczysz się robić rybę, no, w każdym razie sprawić... Kupię ci taką czarną czapkę-pończochę, dziurki sama sobie powycinasz, czarne spodnie, trampki, golf, noże, karabińczyki, rękawiczki... Jak mnie nie będzie, pobiegasz sobie z Toszą po lesie...

Masza: No jasne, ty tam w tych Niemczech pracujesz jak człowiek, w biurze, a ja mam tu z twoim rąbniętym przyjacielem latać w nocy po lesie w stroju ninji.

Dima: Masza, no przecież znasz Naruto. Wiesz, taka nocna przebieżka po lesie to coś akurat dla ciebie. Moja malutka ninja.

Całują się, potem Masza wstaje i robi herbatę. Dima nie pije. Masza gada i wszędzie zostawia ślady kubka. Dima przygląda im się i machinalnie wyciera serwetkami, energicznie i dokładnie.

Masza: Dziwne jednak. Łażą ludzie sami, kompletnie obcy, i nagle na siebie wpadają, coś tam im się wydaje, coś tam mają wspólnego, od zapachu po przeczytane książki... A potem ciach! – wszystko się kończy tak samo nagle jak się zaczęło... Po co mam się za kimś uganiać, nie chcę już wierzyć nikomu poza tobą...

Dima: Głupio tylko, że ludzie są tacy samotni, że zgadzają się na marne czterdzieści procent tego, czego potrzebują.

Masza: Szkoda, że nawet z tymi czterdziestoma procentami zostają samotni i niewysłuchani...

Dima: O no właśnie. A my właściwie w ogóle nie mamy ze sobą nic wspólnego. Ja robię w nowoczesnych technologiach, rozwijam projekty dla dużych koncertów, wdrażam nowe modele pracy z personelem, piszę analizy wielkich inwestycji, a ty siedzisz w teatrze. Komu ten teatr potrzebny, przecież to jak broszka z babcinej szkatułki, to za kosztowna impreza, w każdym razie dla nas, a ty po swojej filologii kompletnie nie nadajesz się na narzeczoną.

Masza: A komu potrzebne twoje nowe modele pracy z personelem?

Dima: Twój świat jest wymyślony. Pasożytuje na moim, realnym, z ciała i spermy. U nas hormony i ambicja nakręcają rozwój, u nas trzeba gryźć i bronić swoich interesów, interesów swojego stada.

Masza: Dobra, w większości kijowski teatr to jedno wielkie gówno, ale jeśli już coś wychodzi, jeśli się udaje, to takie malutkie cuda, tak jak w literaturze, w malarstwie albo w filmie. Tylko moja sztuka nadaje sens twojej spermie, ambicji i ciału.

Dima: Patetyczne bzdury. Ogarnij się, Masza. Powinnaś żyć, chodzić po ziemi, poszukaj innej pracy i pracuj, nie miotaj się tak, nie schizuj, nie zarządzaj hysterii, patrz pod

nogi, uprawiaj seks... Ale już z kimś innym.

Masza: Idź stąd. Zabieraj się i idź. Tak ciekawie spędza-  
liśmy czas, a teraz proszę: właściwie w ogóle nie mamy  
ze sobą nic wspólnego. Przypasowałam ci na czterdzieści  
procent, kiedy jestem całkiem idealna, a, prawda, prze-  
cież mam nie po kolei w głowie, za to ty jesteś sztywniak  
i duppek z przerośniętym ego!

Dima: Masza, po co mówisz takie rzeczy?

Masza: Bo to czysta prawda. Dopóki ci nie dałam, łąziłeś  
za mną po teatrach i jakoś się nie nudziłeś... Patrzysz na  
mnie jak na prezent, a kiedy ktoś tak patrzy na człowieka,  
nie da się wytrzymać chłodnego, trzeźwego pieprzenia  
w rodzaju: „uprawiaj seks z kimś innym”. Idź już. Jedź do  
tych swoich Niemiec, rznij tam jakieś baby, mam to  
w dupie.

**Марися Нікітюк** (1986, Україна) – драматург,  
журналістка, публіцистка, прозаїк, театральний  
критик. 2007 року закінчила Київський національний  
університет ім. Тараса Шевченка, Інститут  
журналістики. На сьогодні завершує заочне навчання  
в Київському національному університеті театру,  
кіно та телебачення ім. Карпенка-Карого. Є авторкою  
п'єс *Ведмеді для Маши* та *Дівчачі радості*, що були  
представлені у форматі читок на драматургічних  
проєктах ЛСД (Лабораторія Сучасної Драми в Києві).  
За *Ведмеді для Маши* 2010 року отримала перше місце  
на львівському драматургічному конкурсі „Драма.  
ua” (в рамках театального фестивалю „Драбина”).  
Оповідання й новели публікувалися в українських  
часописах і альманахах. Як театральний критик  
співпрацювала з виданнями „ШО”, „Timeout”,  
„Личности України”, „Газета 24”, „Український  
тиждень”, „Українська правда. Життя”. 2007 року  
заснувала театральне інтернет-видання www.teatre.  
com.ua. Бере участь у кінопроєкті „Україно, goodbye!”,  
написала сценарії до короткометражних фільмів  
*Жити, Алкоголічка, Ангел смерті, Сашинька, Мама-  
попінз*. Живе у Києві.

**Marysia Nikitjuk** (1986, Ukraine) – Dramatikerin,  
Journalistin, Publizistin, Prozaikerin und Theaterkritike-  
rin. Im Jahr 2007 beendete sie ihr Studium am Institut  
für Journalistik an der Taras Schewtschenko-Universität  
in Kiew. Gegenwärtig beendet sie ihr Fernstudium an der  
Nationalen Iwan Karpenko-Kary-Universität für Theater,  
Kino und Fernsehen in Kiew. Autorin der Stücke *Bären  
für Mascha* und *Mädchenfreuden*, die in der Form von  
Leseproben, im Rahmen des Projekts „Laboratorium des  
Zeitgenössischen Dramas”, in Kiew präsentiert wurden.  
*Bären für Mascha* errangen im Jahr 2010 den ersten  
Platz im Lemberger Dramawettbewerb „Drama.ua”  
(im Rahmen des Theaterfestivals „Leiter”). Sie veröf-  
fentlichte Erzählungen und Novellen in ukrainischen  
Zeitschriften und Anthologien. Als Theaterkritikerin

Dima: Daj spokój... Chciałem, żebyśmy rozstali się  
w przyjaźni.

Dima zbiera resztę ciuchów i idzie do drzwi.

Masza: Przez okno, tak jak przyszedłeś. Pod drzwiami  
i tak stoi moja mama. Słyszałaś, Lida? Znowu jestem  
sama, teraz już nie będę pieprzyć się za bezdurno, i pójdę  
do telewizji, tak czy tak jeden burdel.

[Tłumaczenie: Małgorzata Buchalik]

arbeitete sie mit den Zeitschriften „Scho”, „Timeout”,  
„Litschnosti Ukrainy”, „Gazeta 24”, „Ukrainskij tyzhden”,  
„Ukrainska prawda. Zhytja” zusammen. Im Jahr 2007  
gründet sie die Internetzeitschrift www.Teatre.com.  
ua, die Theaterangelegenheiten gewidmet ist. Sie nimmt  
am Kinoprojekt „Ukraine, goodbye!” teil. Autorin von  
Kurzfilmdrehbüchern *Leben, Alkoholikerin, Todengel,  
Saschenka, Mama-poppins*. Sie lebt in Kiew.

**Marysia Nikitjuk** (1986, Ukraina) – dramaturg,  
dziennikarka, publicystka, prozaiczka, krytyczka teatral-  
na. W 2007 roku ukończyła studia w Instytucie Dzienni-  
karstwa na Uniwersytecie Kijowskim im. Tarasa Szew-  
czenki. Obecnie kończy studia zaoczne na Kijowskim  
Narodowym Uniwersytecie Teatru, Kina i Telewizji im.  
Iwana Karpenki-Karego. Autorka sztuk *Niedźwiedzie dla  
Maszy* i *Dziewczęce radości*, które zostały zaprezentowane  
w postaci prób czytanych w Kijowie, w ramach projektu  
„Laboratorium Dramatu Współczesnego”. *Niedźwiedzie  
dla Maszy* w 2010 roku zdobyły pierwsze miejsce we  
lwowskim konkursie dramatycznym „Drama.ua”  
(w ramach festiwalu teatralnego „Drabina”). Publikowa-  
ła opowiadania i nowele w ukraińskich czasopiśmie  
i almanachach. Jako krytyczka teatralna współpracowała  
z pismami „Szo”, „Timeout”, „Litschnosti Ukrainy”, „Gazeta  
24”, „Ukraiński tydzień”, „Ukraińska prawda. Żyttia”.  
W 2007 roku założyła pismo internetowe, poświęcone  
sprawom teatru www.teatre.com.ua. Bierze udział  
w projekcie kinematograficznym „Ukraino, goodbye!”.  
Autorka scenariuszy filmów krótkometrażowych *Życie,  
Alkoholiczka, Anioł Śmierci, Saszeńka, Mama-poppins*.  
Mieszka w Kijowie.

## Małgorzata Sikorska-Miszczuk Małgorzata Sikorska-Miszczuk Малгожата Сікорська-Мищук

# WALIZKA DER KOFFER ВАЛІЗА

fragmenty  
auszüge  
фрагменти



© Kostya Smolyaninow

Małgorzacie Semil – z podziękowaniem  
Warszawa, styczeń 2008 r.

### OSOBY:

**NARRATOR**  
**ŻAKLIN – NAJPIERW JAKO AUTOMATYCZNA SEKRETARKA**  
**FRANSUA ŻAKO**  
**ZROZPACZONA PRZEWODNICZKA Z MUZEUM ZAGŁADY**  
**POETA**  
**PANTOFELNIK**

Któregoś dnia Francuz Michel Leleu wyszedł z domu  
i poszedł do muzeum.  
Znalazł tam walizkę swego ojca, choć ojciec wcale jej  
tam nie zostawił.  
Ten niezwykły przypadek opisały gazety.

**1.**  
**Narrator zachęca do swojskich historii, ale zaczyna i kończy  
na francuskiej**

Narrator: (*nuci*)  
Szabadabada szabadabada tabada  
szabadabada szabadabada tababada...

Szabadabada jest po francusku, jakby ktoś nie wiedział,  
szabadabadaaaa zanuciłem, żeby w atmosferę francuską  
jakoś wprowadzić, zanęcić.  
Ponieważ tak jak w Ameryce ulice są wybrukowane zło-  
tem, tak u nas, w naszym kraju, jest mnóstwo ciekawych  
historii do opowiedzenia, prostych i swojskich, mnó-

stwo... Na przykład historia o pani burmistrz z Barcina,  
która przyszła do urzędu z mieczem samurajskim i tym  
mieczem groziła pani wiceburmistrz, albo historia  
o proboszczu, który chciał zlikwidować ZOO pobliskie, bo  
osły i lwy ryczały podczas mszy... Albo historia o rzeźbie  
gołej, którą – jak już ją zabrano z Gorzowa – to potem na  
pustym postumencie świeczki palili, bo jednak żal było  
niektórym golasa... Historii jest bez liku, a ja jednak będę  
opowiadał historię francuską, a dlaczego nie polską...?  
Może zagraniczna lepsza?

Szabadabada szabadabada...

To będzie historia o Fransua Żako i na dokładkę – ha, ha  
– nie wiem, jak ja sobie z tym poradzę, ta historia będzie  
miała momenty poważne, ale niektóre momenty poważ-  
ne będą przedstawione w zabawny sposób, i prawdo-  
podobnie będę śpiewał w najbardziej nieoczekiwanych  
momentach.

Szabada...

A teraz pan Żako wyrusza z domu do muzeum.  
To zmieni jego życie, ale nie wiem, czy już wyszedł, więc  
na wszelki wypadek zadzwonię do niego.

Jak odbierze, to po prostu nic nie powiem, a jak nie odbierze, to znaczy, że wyszedł.

*Zaczyna wybierać numer i przestaje.*

Chciałbym dodać, że jest jeszcze historia o tym, jak alianci zbombardowali Helgoland. To była niemiecka wyspa. Zaraz po wojnie alianci postanowili ją zatopić. Odpalili cały niesamowity arsenał, no i.... nie udało się!

*Wybiera numer.*

To by była historia o zemście, która się na szczęście nie powiodła.

## 2. Fransua Żako wyszedł do muzeum, a w jego domu dzieją się dziwne rzeczy

*Dzwoni telefon*

Automatyczna Sekretarka: Tu automatyczna sekretarka Fransua Żako. Nie ma go w domu, ponieważ wyruszył do muzeum nie wiedząc po co i dlaczego, choć głos wewnętrzny podpowiada mu, że w poszukiwaniu Prawdy. Fransua Żako od dawna tęskni za Prawdą, tęskni jak dziecko. Nikt z was nie wie, Drodzy Przyjaciele, jak bardzo ta Prawda jest mu droga... Wiem, że dzwonicie do niego w innej sprawie, ale Prawda, jak już się do niej dotrze, to jest...

*Odnosi się wrażenie, że Automatyczna Sekretarka w miarę mówienie uświadamia sobie, że Fransua Żako nie ma w domu, a to sprawia, że czuje się swobodniej.*

Automatyczna Sekretarka: ...och, jest gładka i ciepła, aksamitna i zaokrąglona, pachnie bazylią cytrynową, „Kodem” Armaniego i pieczonymi kasztanami... Bo jest ta Prawda jak nadgryziona brzoskwinia, która kapie, a pierwsza kropla ma tak słodki smak, że wydaje się, że nie może w brzoskwini być więcej słodczy, a to nieprawda, dlatego mówi się: „liznął trochę Prawdy”... Bez Prawdy błąkamy się po świecie jak nietoperze z zepsutym aparatem do ultradźwięków, albo jak łososie, które nie wiedzą, czy na tarło płynię się pod prąd, czy z prądem..?! Kto raz poczuł smak Prawdy, ten już nie chce bez niej żyć, ale takich jest mało, dramatycznie mało... Dlatego szukajmy Prawdy nieustannie, samotnie, albo razem, szukajmy, zanim będzie za późno, zanim zajdą nam oczy, a język opadnie i zwiśnie bez siły, tak że nawet polizać Prawdy nie damy już rady!

## 3. Narrator porządkuje historię i zakochuje się

Narrator: Fransua Żako idzie teraz bardzo wolno do muzeum, na spotkanie swojego Przeznaczenia. Jego Automatyczna Sekretarka powiedziała nam przed chwilą coś ważnego: że szuka on Prawdy – i dodała coś od siebie. To „coś” sprawiło, że serce wyrывa mi się z piersi. Czyżbym spotkał kobiety swego życia?

Automatyczna Sekretarka: Wszystko słyszałam. Przejdę do pana po kablu.

*Automatyczna Sekretarka przechodzi po kablu.*

Automatyczna Sekretarka: Żaklin.

Narrator: Żaklin, nie przyznam się i nigdy pani tego nie powiem, ale utonąłem w bezmiarze pani oczu. W szuwarach pani rzęs leżę trupem.

Żaklin: Proszę się za szybko nie rozkładać. Po co pan dzwonił do Fransua Żako?

Narrator: Dzwoniłem, by sprawdzić, czy wyszedł już z domu do muzeum... Co mnie przywraca rzeczywistości. Słyszałem, że Francja nie mogła się obyć bez tego muzeum. Dlaczego?

Żaklin: Odpowiedź jest smutna.

Narrator: To proszę poczekać.

*Narrator uruchamia Dźwięk Smutny. Dźwięk wydźwiewcza się i niknie.*

Narrator: Teraz, proszę.

## 4. Żaklin, po kablu wpleciona w historię, udziela odpowiedzi, dlaczego Francja nie mogła się obyć bez tego muzeum

Żaklin: Odpowiedź znajdujemy na łamach Znanego dziennika Pani redaktor Isadora de Februar W gazecie Le Monde cytuje Słowa godne cytowania Słowa Profesora Cytuje i cytuje Długo i dokładnie Tak jak szczytuje Długo i z przyjemnością Cytuje profesora Cytuje też doktora Doktor nie profesor, ale już pisze habilitację, spieszy się Obaj dowodzą Długo i dokładnie Że muzeum ma być zadośćuczynieniem Rząd Vichy nie spisał się, albo spisał się aż za dobrze Niezręcznie teraz jest Francuskie pociągi woziły Francuscy żandarmi legitymowali Francuscy urzędnicy na francuskim papierze pisali francuskie nazwiska francuskim charakterem pisma Nazwiska brały walizki i jechały w nieznanne Jakby wabił je świat,

Pani redaktor Cytuje i cytuje profesora i doktora Długo i z przyjemnością Praca też może być źródłem satysfakcji

## 5. Fransua Żako nie uważa, że oddech to życie

Fransua: Moja żona, z którą jestem w separacji,

kazała mi wyjść. Zadzwoiła i kazała mi wyjść z domu. Mimo separacji jesteśmy cały czas w bliskim kontakcie. Powiedziała „Fransua Żako, wyjdź z domu”. Kazała mi wyjść z domu, bo jestem na emeryturze i ona wyciąga z tego pochopne wnioski. Mówi „Fransua, poczytaj coś, zajmij się czymś, wyjdź. Musisz czymś zapełnić swoje życie.” Zastanawiam się: dlaczego muszę? Dlaczego miałbym się czymś zająć? Coś czytać? Na przykład dała mi książkę o łososiach, która wyjaśnia, dokąd one płyną i po co. Albo książkę o nietoperzach. No i co z tego by mi przyszło, gdybym przeczytał? Ale moja żona ma inne zdanie na ten temat. Ona mówi, że ja nie mam wglądu w swoje życie wewnętrzne. Miałem tego dosyć. Dlatego ta separacja. Ona by pewnie powiedziała co innego, zostawmy to.

*(idzie w milczeniu)*

Idę, bo powiedziała: „wyjdź gdziekolwiek, do kawiarni, do parku, do muzeum”. Do muzeum! Powiedziałem wtedy „znowu zaczynasz!”. Od razu się zdenerwowałem. Teraz, jak to sobie przypomniałem. Jak się denerwuję, to mi brakuje mi powietrza. I muszę przysiąść.

*(płytko oddycha)*

Nawet w pracy mi mówiła taka jedna, zanim przeszedłem na emeryturę, pojawiła się taka trenerka, psychot trenerka, i ona powiedziała: (parodiuje) „oddech to życie, musicie państwo nauczyć się oddychać, z wdechem przyjmujecie życie, z wydechem wyrzucacie z siebie to, co przeszło”. Powiedziałem to żonie, powiedziałem, że ta psychot trenerka jest zupełnie zwariowana, że my projektujemy domy w pracy, a nie mamy oddychać, a moja żona powiedziała, że „nie mam wglądu w swoje życie wewnętrzne”. Nierozręczne. Zawsze musiałem jej tłumaczyć kryminały, od razu wiedziałem kto-co ukrywa. To niby ja miałbym nie mieć wglądu w swoje życie wewnętrzne?

## 6. Czego nie ma w muzeum zagłady?

Narrator: Fransua idzie do muzeum, które nazwano na cześć zagłady, muzeum zagłady. Jest to bardzo niezwykle miejsce. Wyjaśnię to następująco, używając przykładów: przykład pierwszy – w muzeum obrazów można zobaczyć obrazy.

Żaklin: A w muzeum porcelany Jak się śłatwo domyśleć, aniołki – oczywiście z porcelany obok zastawy stołowej, cudem zachowanej biorąc pod uwagę jej niezwykłą kruchość.

Narrator: Nikt nie zgadnie, co można zobaczyć w muzeum zagłady. To jest muzeum niespodzianek!

Żaklin: Każdy znajdzie tu coś dla siebie.

Narrator: Wielbiciele fotografii ucieszą się bezgranicznie: Tyle zdjęć, tyle twarzy, Mnogość krajobrazów oraz scen we wnętrzach,

scen tętniących życiem obok martwych natur całość nie do opisanania.

Żaklin: Muzeum niespodzianek! Zdumienie towarzyszy zwiedzającym.

Narrator: Czego tu nie ma? O tym za chwilę, a teraz buty, jest ich bardzo dużo.

Żaklin: Jednak projektanci obuwiwa będą zawiedzeni: istotny dla nich detal, jak sprzączka, kształt czubka czy kolor przygnieciony został górą innych butów muzeum zagłady pokazuje, że z butów można zbudować górę – znowu niespodzianka!

Narrator: Inne niespodzianki to: Prawdziwy wagon, można do niego wejść, dzieci to uwielbiają Bruk z ulicy w Europie Środkowo-Wschodniej Zabawki: głównie lalki i misie.

Żaklin: Nie ma dinozaurów, świetlnych mieczy, piratów. Jest zastawa stołowa, lecz raczej metalowa.

Narrator: Guziki z Chełmna. Telefon ze stacji kolejowej w Sobiborze. Lampa z dworca kolejowego w Bełżcu.

Żaklin: Pierwsza żółta gwiazdka.

Narrator: Ubrania w paski. Walizki.

Żaklin: Filmy. Głosy. Rysunki. Wann, stoły. Czego tu nie ma?

Narrator: Czego tu nie ma? Patronka muzeum, Zagłada, jest jak grecki bóg Zeus: Gdy ukazuje się pod postacią łabędzia albo złotego deszczu – Jest bardzo przyjemnie.

Żaklin: A gdy pod postacią walizki, buta lub sztucznych okularów?

Narrator: Gdy pod postacią walizki, buta lub sztucznych okularów Wtedy można bezpiecznie Przeżyć Zagładę, Której nie ma, W muzeum.

## 7. Serce matki z kamienia

Fransua: Wtedy powiedziałem do mojej żony „przestań”. Nie powinienem tak mówić, ale po prostu powiedziałem „Sofi, przestań. Przestań mnie naprawiać. Przestań mnie męczyć”. Powiedziałem „zlituj się nade mną”. Powiedziałem „jeszcze raz będę musiał o tym rozmawiać, to umrę”. Tak się czułem. To było wtedy, kiedy Sofi uważała, że wszystko da się załatwić rozmową, wszystko da się wyjaśnić.

Szablon dublowy



Miałem trzy lata, kiedy zginął mój ojciec. Nie pamiętam go. Poszedłem do matki i zapytałem „jaki był mój ojciec?” Już byłem dorosły.

Sofi powiedziała: „jesteś dorosły, możesz iść do matki zapytać, masz do tego prawo”. Więc tak zrobiłem, powiedziałem „mamo, powiedz mi coś o ojcu”. A matka powiedziała „po co mamy o tym rozmawiać?”. A potem podniosła głos i powiedziała „po co ty mnie o to pytasz?” Potem powiedziała „od razu się domyśliłam, że będziesz mnie o to pytać!”. Była coraz bardziej zła. Powiedziałem „to mój ojciec”.

A ona: „jaki twój ojciec, jaki twój ojciec, w ogóle go nie znasz, w ogóle go nie pamiętasz, kiedy umarł byłeś malutki, nigdy cię nie widział, nigdy cię nie widział, po co chcesz to wiedzieć? źle ci było w życiu?! nie miałeś ojca? nie miałeś ojca? o co ci chodzi?”

Powiedziałem „czy masz jakieś jego zdjęcie?”

A ona „to są moje sprawy, to są moje sprawy, miałam. ale podarłam”

Poprosiłem „powiedz mi coś o moim ojcu”.

Powiedziała „co cię to obchodzi? źle ci było? to są moje sprawy, nie chcę do nich wracać, nie chcę o nich rozmawiać, to są moje sprawy!”

Powiedziałem „to są twoje sprawy, ale to jest mój ojciec”.

Potem wróciłem do domu.

Powiedziałem:

„jestem dorosłym człowiekiem, Sofi. Nie mogę nic zrobić. Przystań mnie mężczyź, Sofi. Ona nie chce ze mną rozmawiać. Powiedziała, że ojczym mnie wychował. Że ojczym mnie kochał. Że noszę jego nazwisko i to jest piękne, francuskie nazwisko”. Mój ojciec nie miał takiego nazwiska.

„Sofi”, powiedziałem też na koniec. „Jeśli jeszcze raz usłyszę z ust mojej matki, że to jest jej sprawa, to umrę. Nie mogę tego słuchać. Nie mogę znieść własnej matki. Nie mogę jej nic nie wytłumaczyć. Ma serce z kamienia. Czuję się jak pies, który prosi. Stoi na dwóch łapach i żebrze, a za chwilę mali chłopcy zabiją go kamieniem. Moja matka zabija mnie kamieniem. Nie mogę do tego dopuścić. Muszę ją kochać, Sofi. Musimy o wszystkim zapomnieć”.

Minęło wiele lat. Jeździliśmy na wakacje tu i tam, oglądaliśmy piękne budynki, lubię patrzeć na domy, to moja praca, lubię oglądać miasta, stawaliśmy na mostach westchnień, rzucaliśmy pieniążki do fontanny, żeby wrócić. Aż kiedyś dotarliśmy do miasta, którego atrakcją była święta ściana. Każdy mógł dotknąć ściany i powierzyć jej swoją prośbę. Każdy mógł poprosić ścianę o wszystko. Ściana wysyłała listy do nieba. Taka jest legenda tego miejsca.

Sofi powiedziała: „może byś raz uwierzył, Fransua, raz uwierzył”. Pomyślałem, że mogę raz uwierzyć. Napisałem list i wcisnąłem go w kamienną szczelinę tej ściany. To był list do mojego ojca, który umarł, gdy byłem mały i to jest nie moja sprawa. Na nazwisko miał Pantofelnik.

Więc tak zaadresowałam list:

Drogi Panie Pantofelnik.

Piszę do pana w ważnej sprawie. Może to nie brzmi dla pana zbyt alarmująco, ale stoję na jednej nodze. Mam pół serca, pół płuca, jedno oko. Jest mi źle. Mam kłopoty z

oddychaniem. Słabo widzę. Brak mi oparcia w życiu. Coś mi siedzi w gardle. Wydaje mi się, że urodziłem się z dwoma nogami, z dwoma oczami, całym płucem i zdrowym sercem. Wie pan o tym? Interesuje to pana? Gdzie pan jest? Proszę natychmiast wrócić. Opowiedzieć mi wszystkie historie, których zostałem pozbawiony. Proszę też podłączyć mnie do rury pompującej wodę ze źródła naszej kultury narodowej. A propos: kim pan jest? Jaką pan wyznaje religię? Ja na wszelki wypadek świętuję Ramadan, chodzę na Pasterkę, medytuję w Nepalu, poszczę w Jom Kippur. Nie wiem, kim jestem, więc to wszystko oszustwo. Boję się, że ktoś mnie wkrótce zadenuncjuje. Kocham pana, wie pan o tym? Pański oddany syn, Fransua.

To był bardzo dziwny list, jak na mnie. Nie wiem czemu coś takiego dziwnego napisałem. Nigdy o tym nie powiedziałem Sofi. Nigdy też nie przyznałem się, że dałem ten list ścianie, by go wysłała do nieba. Dałem, bo uwierzyłem.

Oczywiście, nic z tego nie wynikło.

Narrator: Sofi wjeżdża właśnie na blok operacyjny. Fransua chciałby zrobić coś takiego, co sprawiłoby jej przyjemność, choćby on sam kompletnie w to nie wierzył.

Żaklin: Uparta kobieta z tej Sofi. Powiedziała mu, żeby wyszedł z domu. Nie chciała, żeby siedział pod drzwiami bloku operacyjnego. Powiedziała mu: idź. Może wiedziała, że teraz albo nigdy. Może położyła na szalę swoje życie?

Narrator: Fransua idzie do muzeum, na spotkanie swego Przeznaczenia.

Być może Sofi ma coś konkretnego na myśli, a być może uważa, że każdy Francuz powinien pójść do tego muzeum.

**8.**  
**Fransua wchodzi do muzeum i spotyka Zrozpaczoną Przewodniczkę. Fransua nie wie, że jest zrozpaczona. Myśli, że ona jest, po prostu, przewodniczką**

Fransua: Nazywam się Fransua Żako. Chciałbym, aby pani coś mi powiedziała na temat tego, co widzę. Chciałbym, aby pani oprowadziła mnie.

Przewodniczka: Niestety, żałuję, choć nie bardzo, ale dziś postanowiłam się zwolnić. Nigdy więcej nie będę już tutaj chodzić, To jest nie do wytrzymania.

Fransua: Nie wiem, na co patrzeć. Każda rzecz w muzeum zagłady jest na pewno ważna.

Przewodniczka: Każdą rzecz w tym muzeum poddano pracochłonnej konserwacji z każdej usunięto powojenny brud prawdziwy powojenny brud bo nie o niego chodziło

starannie pozostawiono

brud najważniejszy, wojenny brud

on był potrzebny on miał wzruszać

nie ten zwykły powojenny brud brud, w którym żyjemy od wojny mamy go tyle na co dzień niczego nas nie uczy nie przemawia do nas

i nagle ktoś mówi że wszyscy mogą poddać się refleksji nad istotą zła ale pod jednym warunkiem: że na rzeczach w tym muzeum będzie część ich brudu i mówi to przez łzy bo zobaczył prawdziwą grudkę historii błoto z Auschwitz

a ja się pytam jak on widzi różnicę między brudem? Może pan mi powie?

Fransua: Przepraszam, pani jest tu przewodniczką?

Przewodniczka: Jeszcze tylko dzisiaj. Ostatni dzień. To jest nie do wytrzymania.

Fransua: Nie wiem, po co tu przyszedłem. Nie wiem, czego tu szukam. Żona kazała mi przyjść. Jesteśmy w separacji.

Przewodniczka: Pańska żona jest chyba nienormalna. Jeśli kazała panu przyjść do muzeum zagłady.

Fransua: Czy mogłaby mnie pani oprowadzić? To wielkie muzeum. Nie wiem, od czego zacząć.

Przewodniczka: Tu się nic nie zmienia. W tym muzeum Mówiłam panu: to jest nie do wytrzymania. Codziennie przychodzę do pracy. Kobiety wiszą na ścianach. Codziennie rano tak samo nagie. Co można zrobić? Dzieci. Te dzieci wciąż płaczą. Albo się uśmiechają. Ale najgorsze jest to, że one nigdy nie dorosną. Nie ożenią się ani nie wyjdą za mąż. Leżą zabawki. Codziennie rano wciąż leżą. Nikt po nie nie przychodzi.

Fransua: Ja nie wiem, po co tu przyszedłem. Chyba nie po te zabawki.

Żona kazała mi przyjść

Przewodniczka: Nie wiem, po co to wszystko tu jest, W tym muzeum. Chyba po to, Żebym ja oszalała, Żeby został ze mnie wrak człowieka. Chyba po to, To wszystko tu jest.

Fransua: Proszę mi powiedzieć, co widzę. Może tego nie widać od razu, Ale mam jedno oko.

Przewodniczka: Miał rację biskup. Gdy powiedział: aby wybaczyć, trzeba zapomnieć. Wyrzućmy to wszystko, co jest w tym muzeum! Zakopmy i spalmy. Niech te kobiety przestaną wisieć nagie. Niech te dzieci przestaną się wreszcie śmiać. Albo płakać. Albo iść z mamą za rękę. Wzdłuż drutów. Bez końca.

Wszystko spalmy. Druty zakopmy. Przestańmy pamiętać!

Bo nic to nikomu nie daje. Nie ma żadnego efektu. Poza tym, że ja. Przewodniczka w muzeum zagłady. Jestem wrakiem człowieka.

I choć to mój ostatni dzień w pracy. Nie wiem, czy to mnie ocali. Przed popadnięciem w szaleństwo. Od wszystkiego, co siedzi mi w głowie. Czy pan może mi pomóc?!?

Fransua: Ja bardzo panią przepraszam. Przyszedłem, bo żona kazała. I bardzo pani współczuję. Nie wiem, jak pani pomóc. Mogę tylko zapytać panią o coś, co pani wie, a ja nie. Przejdziemy na grunt pani wiedzy. I obowiązków zawodowych. To nas, być może, uspokoi. Przepraszam, Nic więcej nie umiem powiedzieć. Nie wiem, jak pani pomóc.

Przewodniczka: Dziękuję. Bardzo pan miły. Może za bardzo się uniosłam. Rzeczywiście to ostatni dzień mojej pracy. Ale jednak jestem w pracy. Proszę pytać.

Fransua: Nie wiem, czy jestem najlepszym zwiedzającym, Mogła pani lepiej trafić w tym ostatnim dniu.

Proszę powiedzieć coś więcej o tej walizce  
W szklanej gablocie  
Na gruncie faktów i pani wiedzy

Przewodniczka: To jest walizka  
Prawdziwa jak każda rzecz tu wyeksponowana  
Walizka, która przejechała pół Europy  
Z Francji do Polski pociągiem  
z obozu w Drancy  
Prosto do Auschwitz, wie pan,  
Tam wszyscy wysiedli  
Możemy się tylko domyślać  
Co się stało  
Właściwie niewiele możemy powiedzieć  
Prawdę mówiąc, bardzo mało  
Nie ulega wątpliwości jeden fakt  
Że walizka jest, a właściciel jej, jak i inni,  
zginął w tym obozie.  
W Auschwitz był obóz zagłady.  
Więc jak inni  
Zginął w tym obozie  
Tak jak się ginęło w Auschwitz  
Gdy się było Żydem

Ta walizka jest niezwykle cenna  
I została starannie odrestaurowana  
Jak panu mówiłam na początku  
Tu jest napisane  
Też starannie,  
Starannym charakterem pisma  
Może ręką kochającej żony  
Nazwisko właściciela:  
---

Małgorzata Semil  
- in Dankbarkeit

#### PERSONEN:

**ERZÄHLER**  
**JAKLIN – ZUNÄCHST EINE ANRUFBEANTWORTERSTIMME**  
**FRANSOUA JAKO**  
**VERZWEIFELTE MUSEUMSFÜHRERIN IM MUSEUM DER**  
**VERNICHTUNG**  
**DICHTER**  
**PANTOFELNIK**

Eines Tages verließ der Franzose Michel Leleu das Haus  
und ging ins Museum.  
Er fand dort den Koffer seines Vaters, obwohl dieser ihn  
dort keineswegs zurückgelassen hatte.  
Über dieses ungewöhnliche Ereignis berichteten die  
Zeitungen.

**1.**  
**Der Erzähler wirbt für die eigenen Geschichten, beginnt und**  
**endet aber mit einer französischen**

Erzähler: (*summt*)  
Chabadabada chabadabada tabada

Tak się złożyło  
Można powiedzieć, że ma pan szczęście,  
Walizka została wypożyczona nam  
Z muzeum w Auschwitz  
Jest jedną z trzech francuskich walizek  
Przyjechała, starannie odrestaurowana  
Na pewno wiemy, że właściciel zginął

Resztę możemy tylko domniemywać  
Może miał żonę, może dzieci

Znamy jego nazwisko  
Charakter pisma staranny  
Wydaje się kobiecy  
Zwykle mówi się w takich sytuacjach: napisane kochającą  
dłonią  
imię i nazwisko:  
Pantofelnik

PANTOFELNIK  
PANTOFELNIK  
PANTOFELNIK

(*różne głosy podchwyciły to nazwisko*)  
(*nazwisko płynie w powietrzu*)  
(*odbija się od drutów*)  
(*pozdrowia dzieci*)  
(*i nagie kobiety*)  
(*płynie do Fransua*)  
(*pantofelnik*)

[Tekst dramatu *Walizka* ukazał się na łamach „Dialogu” (9/2008).

chabadabada chabadabada tababada ...

Chabadabada ist französisch, falls das jemand nicht  
gewusst haben sollte, ich habe chabadabadaaaa  
gesummt, um so etwas wie eine französische Atmos-  
phäre zu verbreiten, zur Neugier zu verleiten.  
Denn so wie in Amerika die Straßen mit Gold gepfla-  
stert sind, so können sie bei uns, in unserem Land,  
mit interessanten Geschichten gepflastert werden, mit  
einfachen und eigenen Geschichten ... Da ist zum Beispiel  
die Geschichte der Bürgermeisterin von Barcin, die mit  
einem Samuraischwert zur Arbeit kam und die Stellver-  
tretende Bürgermeisterin mit diesem Schwert bedrohte,  
oder die Geschichte von einem Pfarrer, der den nahe  
gelegenen Zoo schließen lassen wollte, weil die Esel  
und Löwen während der Messe brüllten ...  
Oder die Geschichte von der nackten Statue, auf deren  
Sockel – nachdem man sie aus Gorzów fortgeschafft  
hatte – Kerzen brannten, denn manchem tat der Nacke-  
dei doch leid ... Geschichten gibt es zuhauf, trotzdem  
werde ich eine französische Geschichte erzählen, warum  
aber keine polnische ...? Ist eine ausländische Geschichte  
etwa besser?

Chabadabada chabadabada ...

Das ist die Geschichte von Fransoua Jako, und zu allem  
Überfluss – haha, ich weiß nicht, wie ich damit klar-

kommen werde – wird diese Geschichte ernste Momente  
haben, wobei manch ernster Moment auf lustige Weise  
dargestellt werden wird, und wahrscheinlich werde ich  
in den unerwartetsten Momenten singen.

Herr Jako macht sich jetzt auf den Weg ins Museum.  
Das wird sein Leben verändern, allerdings weiß ich nicht,  
ob er das Haus schon verlassen hat, also gehe ich auf  
Nummer sicher und rufe bei ihm an. Wenn er abhebt,  
sage ich einfach nichts, und wenn er nicht abhebt, heißt  
das, dass er das Haus schon verlassen hat.

*Beginnt eine Nummer zu wählen, hält inne.*

Nicht zu vergessen die Geschichte von der Bombardie-  
rung Helgolands durch die Alliierten. Gleich nach dem  
Krieg beschlossen die Alliierten, die Insel zu versenken.  
Sie zündeten ein bombastisches Arsenal an Sprengkör-  
pern ... aber ohne Erfolg!

*Wählt die Nummer.*

Das wäre die Geschichte von einer Rache, die glückli-  
cherweise fehlschlug.

**2.**  
**Fransoua Jako ist auf dem Weg ins Museum, in der Zwischen-**  
**zeit geschehen bei ihm zu Hause merkwürdige Dinge**

Das Telefon klingelt.

Anrufbeantworterstimme: Dies ist der Anschluss von  
Fransoua Jako.  
Herr Jako ist nicht zu Hause, da er sich auf den Weg ins  
Museum gemacht hat, ohne eigentlich zu wissen, wozu  
und warum, wenngleich seine innere Stimme ihm sagt,  
er habe sich auf die Suche nach der WAHRHEIT begeben.  
Fransoua Jako sehnt sich seit langem schon nach der  
WAHRHEIT, sehnt sich nach ihr, sehnt sich wie ein Kind.  
Niemand von euch, Liebe Freunde, weiß, wie sehr ihm  
diese WAHRHEIT lieb und teuer ist ... Ich weiß, dass ihr  
wegen etwas anderem anruft, aber die WAHRHEIT, ist  
man ihr einmal habhaft geworden, ist ...

*Man hat den Eindruck, dass der Anrufbeantworterstimme*  
*erst beim Sprechen bewusst wird, dass Fransoua Jako nicht*  
*zu Hause ist, was zur Folge hat, dass sie lockerer wird.*

Anrufbeantworterstimme: ... och, ist glatt und warm,  
santen und rund, duftet nach Zitronenbasilikum,  
Armanis Eau de Parfum „Code“ und gerösteten Kastanien  
... Denn die WAHRHEIT ist wie ein angebissener Pfirsich,  
der ein derart süßes Aroma verströmt, dass man glaubt,  
im Pfirsich selbst könne keine Süße mehr sein, was  
aber nicht stimmt, daher sagt man auch: „Er hat an der  
Wahrheit geschnuppert“ ...  
Ohne WAHRHEIT irren wir durch die Welt wie Fleder-  
mäuse, deren Ultraschallortung kaputt ist, oder wie  
Lachse, die nicht wissen, ob sie zum Laichplatz stromauf-  
wärts oder stromabwärts schwimmen müssen ... Wer  
einmal von der WAHRHEIT gekostet hat, will ohne sie  
nicht mehr leben, aber das betrifft nur wenige, extrem  
wenige ... Werdet deshalb nicht müde, die WAHRHEIT

zu suchen, alleine oder gemeinsam, lasst sie uns suchen,  
bevor es zu spät sein wird, bevor wir die Augen schlie-  
ßen und die Lungen uns den Dienst versagen, so dass  
wir nicht einmal mehr die Kraft haben werden, an der  
WAHRHEIT zu schnupfern!

**3.**  
**Der Erzähler rückt die Geschichte zurecht und verliebt sich**

Erzähler: Fransoua Jako geht also sehr langsam zum  
Museum, wo er seinem SCHICKSAL begegnen wird. Die  
Anrufbeantworterstimme hat uns gerade etwas Wichtiges  
mitgeteilt – nämlich dass er die WAHRHEIT sucht – und  
von sich aus etwas hinzugefügt. Dieses „Etwas“ reißt mir  
das Herz aus der Brust. Sollte ich etwa der Frau meines  
Lebens begegnet sein?

Anrufbeantworterstimme: Ich habe alles gehört.  
Ich komme durch das Kabel zu Ihnen.

*Die Anrufbeantworterstimme kommt durch das Kabel.*

Anrufbeantworterstimme: Jaklin.

Erzähler: Jaklin, ich werde das nie zugeben und Ihnen  
nicht sagen, aber ich habe mich in den grenzenlosen  
Weiten Ihrer Augen verloren. Das Schilf Ihrer Wimpern  
bringt mein Herz zum Schmelzen.

Jaklin: Bitte warten Sie noch etwas, bevor Sie ganz  
zerfließen. Warum haben Sie Fransoua Jako angerufen?

Erzähler: Ich habe angerufen, um zu sehen, ob er schon  
auf dem Weg ins Museum ist ... Was mich wiederum  
in die Wirklichkeit zurückbringt. Ich habe gehört, dass  
Frankreich nicht ohne dieses Museum leben kann.  
Warum?

Jaklin: Das ist eine traurige Geschichte.

Erzähler: Warten Sie, bitte, einen Augenblick.

*Der Erzähler betätigt den Traurigen Ton.*

*Der Ton verklingt und entschwindet.*

Erzähler: Bitte, jetzt.

**4.**  
**Durch das Kabel in die Geschichte verwickelt, beantwortet**  
**Jaklin die Frage, warum Frankreich nicht ohne dieses Museum**  
**leben kann**

Jaklin: Die Antwort finden wir in  
Einer bekannten Tageszeitung  
Redakteurin Isadora de Februar  
Zitiert in der Zeitung „Le Monde“  
Die zitierwürdigen Worte  
Die Worte des Professors  
Zitiert und zitiert  
Lang und genau  
So wie sie zum Höhepunkt kommt  
Ohne sich zu zieren  
Lang und genussvoll

Zitiert den Professor  
Zitiert auch den Doktor  
Der Doktor ist kein Professor, schreibt aber schon an seiner Habilitation, beeilt sich  
Beide beweisen  
Lang und genau  
Dass das Museum Wiedergutmachung leisten soll  
Das Vichy-Regime hat nichts Gutes gebracht oder war denn doch des Guten zu viel  
Unangenehm ist das jetzt  
Französische Züge transportierten  
Französische Gendarmen stellten die Personalien fest  
Französische Beamte schrieben in französischer Handschrift französische Nachnamen auf französisches Papier  
Die Nachnamen nahmen die Koffer und fuhren ins Ungewisse hinein

Als hätte sie die große, weite Welt gelockt

Die Redakteurin  
Zitiert und zitiert  
Den Professor und den Doktor  
Lang und genussvoll  
Arbeit kann auch ein Quell der Zufriedenheit sein

## 5. Fransoua Jako ist nicht der Ansicht, dass Atem Leben ist

Fransoua: Meine Frau, von der ich getrennt lebe, hat mir gesagt, ich solle hinausgehen. Sie rief mich an und forderte mich auf, das Haus zu verlassen. Obwohl wir getrennt leben, haben wir engen Kontakt miteinander. Sie sagte: „Fransoua Jako, geh aus dem Haus.“ Sie befahl mir, das Haus zu verlassen, denn ich bin in Rente, und sie zieht daraus voreilige Schlüsse. Sie sagt: „Fransoua, lies etwas, beschäftige dich mit etwas, geh raus. Du musst dein Leben mit irgendetwas ausfüllen.“ Ich frage mich: Wieso muss ich? Warum sollte ich mich mit etwas beschäftigen? Etwas lesen? Sie hat mir zum Beispiel ein Buch über Lachse gegeben, in dem erklärt wird, wohin sie schwimmen und wozu. Und ein Buch über Fledermäuse. Was hätte mir das gebracht, wenn ich die Bücher gelesen hätte? Aber meine Frau sieht das anders. Sie sagt, ich hätte keinen Zugang zu meinem Inneren. Ich hatte genug davon. Deshalb die Trennung. Sie würde das sicherlich anders erzählen, lassen wir das.

*(geht schweigend)*

Ich gehe, weil sie gesagt hat: „Geh irgendwohin, ins Café, in den Park, ins Museum.“ Ins Museum! Da habe ich gesagt: „Fängst du schon wieder damit an!“ Ich rege mich sofort auf, wenn ich nur daran denke. Und wenn ich mich aufrege, bekomme ich keine Luft mehr und muss mich setzen.

*(atmet flach)*

Selbst in der Arbeit, bevor ich in Rente ging, hatten sie so eine Trainerin, eine Psychotrainerin, und die sagte: *(ahmt sie nach)* „Atem ist Leben, ihr müsst atmen lernen, mit dem Einatmen empfängt ihr das Leben, mit dem Ausatmen befreit ihr euch von dem Vergangenen.“ Ich sagte das meiner Frau, ich sagte, dass diese Psychotraine-

rin völlig verrückt ist, dass wir für Entwürfe von Häusern und nicht fürs Atmen bezahlt werden, aber meine Frau sagte, ich hätte keinen Zugang zu meinem Inneren. So ein Unsinn. Früher musste ich ihr immer die Krimis erklären, ich wusste immer sofort, wer was verheimlicht. Und ich sollte keinen Zugang zu meinem Inneren haben?

## 6. Was fehlt im Museum der Vernichtung?

Erzähler: Fransoua geht ins Museum, das man zum Gedenken an die Vernichtung Museum der Vernichtung genannt hat.  
Es ist ein außergewöhnlicher Ort.  
Ich erkläre mir das wie folgt, anhand von Beispielen:  
Beispiel eins –  
in einem Gemäldemuseum kann man Gemälde betrachten.

Jaklin: Und in einem Porzellanmuseum wie sich leicht erraten lässt, Engelfigürchen, selbstverständlich aus Porzellan, neben dem Tafelservice, das angesichts seiner außerordentlichen Zerbrechlichkeit wie durch ein Wunder erhalten geblieben ist.

Erzähler: Niemand wird erraten, was man im Museum der Vernichtung sehen kann. Das ist ein Museum der Überraschungen!

Jaklin: Jeder findet hier etwas für sich.

Erzähler: Die Freunde der Fotografie werden sich vor Freude nicht mehr einkriegen können:  
So viele Bilder, so viele Gesichter, die Vielzahl der Landschaften und Innenaufnahmen, Szenen, in denen das Leben tobt, neben Stillleben, unbeschreiblich das Ganze.

Jaklin: Ein Museum der Überraschungen!  
Der Besucher kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus.

Erzähler: Was es hier nicht gibt?  
Davon wird gleich die Rede sein, jetzt aber erst einmal die Schuhe, von ihnen gibt es eine Menge.

Jaklin: Die Schuhdesigner werden allerdings enttäuscht sein:  
Für sie wichtige Details wie die Schnalle, die Form der Schuhspitze oder die Farbe wurden von einem Berg von anderen Schuhen zerdrückt. Das Museum der Vernichtung zeigt, dass man mit Schuhen einen Berg errichten kann – noch eine Überraschung!

Erzähler: Wieder andere Überraschungen sind:  
Ein echter Eisenbahnwaggon, man kann einsteigen, die Kinder lieben das.  
Das Pflaster einer Straße in Mitteleuropa,  
Spielzeug: hauptsächlich Puppen und Teddys.

Jaklin: Es gibt keine Dinosaurier, keine Leuchtschwerter, keine Piraten.

Es gibt ein Tafelservice, aber eher ein metallenes.

Erzähler: Knöpfe aus Chelmo. Das Telefon von der Bahnstation in Sobibór. Die Lampe vom Bahnhof in Bežec.

Jaklin: Der erste gelbe Stern.

Erzähler: Gestreifte Kleidung. Koffer.

Jaklin: Filme.  
Stimmen.  
Zeichnungen.  
Wannen, Tische.  
Was gibt es hier nicht?

Erzähler: Was es hier nicht gibt?  
Die Namensgeberin des Museums, die Vernichtung, ist wie der griechische Gott Zeus:  
Solange sie in Gestalt eines Schwans oder als goldener Regen in Erscheinung tritt, ist das sehr angenehm.

Jaklin: Aber wenn sie in Gestalt eines Koffers, eines Schuhs oder einer zerbrochenen Brille erscheint?

Erzähler: Wenn sie in Gestalt eines Koffers, eines Schuhs oder einer zerbrochenen Brille erscheint, dann kann man gefahrlos die Vernichtung Erleben, die es nicht gibt, im Museum.

## 7. Das Herz der Mutter aus Stein

Fransoua: Damals habe ich zu meiner Frau gesagt: „Hör auf!“  
Ich hätte nicht so sprechen sollen, aber ich habe einfach gesagt: „Sofi, hör auf! Hör auf, mich verbessern zu wollen. Hör auf mich, zu quälen“. Ich sagte: „Hab Mitleid mit mir“. Ich habe gesagt: „Wenn ich noch einmal darüber sprechen muss, sterbe ich“. So habe ich mich gefühlt. Das war damals, als Sofi meinte, man könnte alles mit einem Gespräch aus der Welt schaffen, alles ließe sich erklären. Ich war drei Jahre alt, als mein Vater starb. Ich kann mich nicht an ihn erinnern. Ich ging zu meiner Mutter und fragte: „Wie war mein Vater?“ Ich war schon erwachsen. Sofi sagte: „Du bist erwachsen, du kannst zu deiner Mutter gehen und sie fragen, du hast ein Recht dazu.“ Also tat ich das, ich sagte: „Mama, erzähl mir etwas von Vater.“ Aber Mutter sagte: „Warum sollten wir darüber sprechen?“ Und dann hob sie die Stimme und sagte: „Warum fragst du mich danach?“ Dann sagte sie: „Ich habe mir gleich gedacht, dass du mich danach fragen wirst!“ Sie wurde immer wütender.  
Ich sagte: „Das ist mein Vater.“  
Sie darauf: „Dein Vater, dein Vater, du kennst ihn ja überhaupt nicht, erinnerst dich überhaupt nicht an ihn, als er starb warst du noch ganz klein, er hat dich nie gesehen, er hat dich nie gesehen, warum willst du das wissen? Hast du es schlecht gehabt? Du hattest keinen Vater? Du hattest keinen Vater? Was soll das?“  
Ich sagte: „Hast du ein Bild von ihm?“  
Und sie: „Das ist meine Sache, das ist meine Sache,

ich hatte eins, habe es aber zerrissen.“  
Ich bat: „Erzähl mir etwas von meinem Vater!“  
Sie sagte: „Wieso interessiert dich das? Hast du es schlecht gehabt? Das ist meine Sache, ich will nicht daran zurückdenken, ich will nicht darüber sprechen, das ist meine Sache!“  
Ich sagte: „Das ist deine Sache, aber das ist mein Vater.“

Dann kehrte ich nach Hause zurück.  
Ich sagte:  
„Ich bin ein erwachsener Mensch, Sofi. Ich kann nichts tun. Hör auf, mich zu quälen, Sofi. Sie will nicht mit mir sprechen. Sie hat gesagt, dass mein Stiefvater mich aufgezogen hat. Dass mein Stiefvater mich geliebt hat. Dass ich seinen Nachnamen trage und das sei ein schöner, französischer Name.“ Mein Vater hatte nicht so einen Namen.

„Sofi“, sagte ich noch zum Schluss, „wenn ich noch einmal aus dem Mund meiner Mutter höre, dass das ihre Sache sei, sterbe ich. Ich kann das nicht mehr hören. Ich kann die eigene Mutter nicht ertragen. Ich kann ihr nichts erklären. Sie hat ein Herz aus Stein. Ich fühle mich wie ein Hund, der bittet. Er stellt sich auf zwei Pfoten und bittet, und gleich erschlagen ihn die kleinen Jungen mit einem Stein. Meine Mutter erschlägt mich mit einem Stein. Ich kann das nicht zulassen. Ich muss sie lieben, Sofi. Wir müssen alles vergessen.“

Viele Jahre vergingen. Wir fuhren in den Urlaub, mal hierhin, mal dorthin, sahen uns schöne Gebäude an, ich sehe mir gerne Häuser an, das ist mein Beruf, ich sehe mir gern Städte an, wir standen auf traumhaften Brücken, wir warfen Münzen in den Springbrunnen, um dann zurückzukehren. Bis wir eines Tages in eine Stadt kamen, dessen Sehenswürdigkeit eine heilige Mauer war. Jeder konnte die Mauer berühren und ihr seinen Wunsch anvertrauen. Jeder konnte die Mauer um alles Mögliche bitten. Die Mauer verschickte die Briefe in den Himmel. Glaubt man der Legende dieses Ortes.

Sofi sagte: „Vielleicht, Fransoua, findest du ein einziges Mal deinen Glauben!“ Ich dachte, ich könnte einmal glauben. Ich schrieb einen Brief und steckte ihn in eine Mauerritze.  
Es war ein Brief an meinen Vater, der gestorben war, als ich noch klein war, was nicht meine Sache ist. Mit Nachnamen hieß er Pantofelnik.

Also adressierte ich den Brief wie folgt:  
Lieber Herr Pantofelnik,  
ich schreibe Ihnen in einer wichtigen Angelegenheit. Es mag für sie nicht allzu beunruhigend klingen, aber ich stehe auf einem Bein. Ich habe ein halbes Herz, eine halbe Lunge, ein Auge. Es geht mir nicht gut. Ich habe Schwierigkeiten mit dem Atmen. Ich sehe schlecht. Es fehlt mir an einer Stütze im Leben. Etwas steckt mir im Hals. Es kommt mir so vor, als wäre ich mit zwei Beinen geboren worden, mit zwei Augen, einer ganzen Lunge und einem gesunden Herz. Hätten Sie das gewusst? Interessiert Sie das? Wo sind Sie? Bitte kommen Sie sofort zurück und erzählen Sie mir alle Geschichten, die mir vorenthalten wurden! Bitte schließen Sie mich an das Rohr an, das Wasser aus der Quelle unserer National-

kultur pumpt. Apropos: Wer sind Sie? Welcher Konfession gehören Sie an? Ich feiere für alle Fälle Ramadan, gehe zur Christmette, meditiere in Nepal und faste an Jom Kippur. Ich weiß nicht, wer ich bin, das ist also alles Betrug. Ich habe Angst, dass mich gleich jemand denunziert. Ich liebe Sie, wussten Sie das? Ihr ergebenere Sohn, Fransoua.

Für meine Verhältnisse war das ein sehr merkwürdiger Brief. Ich weiß nicht, warum ich so etwas Merkwürdiges geschrieben habe. Ich habe Sofi nie davon erzählt. Ich habe mich auch nie dazu bekannt, dass ich den Brief der Mauer gegeben habe, damit sie ihn in den Himmel schickt. Ich habe ihn ihr gegeben, weil ich geglaubt habe. Natürlich ist dabei nichts herausgekommen.

Erzähler: Sofi fährt gerade in den OP-Bereich. Fransoua würde gern etwas tun, was ihr Freude bereitet, selbst wenn er überhaupt nicht daran glaubt.

Jaklin: Diese Sofi ist vielleicht ein Dickschädel. Sie hat ihm gesagt, er solle das Haus verlassen. Sie wollte nicht, dass er vor der Tür zum OP-Bereich wartet. Sie hat gesagt: Geh! Vielleicht wusste sie, entweder jetzt oder nie. Vielleicht hat sie ihr eigenes Leben in die Waagschale geworfen?

Erzähler: Fransoua geht zum Museum, wo er seinem SCHICKSAL begegnen wird. Vielleicht denkt Sofi an etwas Bestimmtes, aber vielleicht ist sie einfach der Ansicht, dass jeder Franzose dieses Museum besuchen sollte.

**8.**  
**Fransoua betritt das Museum und begegnet einer VERZWEIFELTEN MUSEUMSFÜHRERIN. Fransoua weiß nicht, dass sie verzweifelt ist. Er denkt, dass sie einfach eine Museumsführerin ist**

Fransoua: Ich heiße Fransoua Jako.  
Ich würde gern, dass Sie mir etwas sagen über das, was ich hier sehe.  
Ich würde gern, dass Sie mich durch das Museum führen.

Museumsführerin Leider, es tut mir leid, obwohl auch wieder nicht so sehr, Aber heute habe ich beschlossen, zu kündigen.  
Ich werde nie wieder hierherkommen, das ist nicht auszuhalten.

Fransoua: Ich weiß nicht, was ich mir ansehen soll.  
Jeder Gegenstand im Museum der Vernichtung ist sicherlich wichtig.

Museumsführerin: Jeder Gegenstand in diesem Museum wurde aufwändig konserviert.  
Jeder wurde befreit.  
Vom Nachkriegsschmutz.  
Vom wahren Nachkriegsschmutz.  
Denn darum ging es nicht.

Sorgfältig bewahrt wurde  
der wichtigste Schmutz,  
der Kriegsschmutz.

Er wurde gebraucht.  
Er sollte rühren.

Nicht dieser gewöhnliche Nachkriegsschmutz,  
dieser Schmutz, in dem wir seit dem Krieg leben.  
Wir haben so viel von ihm, jeden Tag.  
Er lehrt uns nichts.  
Er spricht uns nicht an.

Und plötzlich sagt jemand,  
dass sich alle Gedanken machen sollten.  
Über das Wesen des Bösen.  
Aber unter einer Bedingung:  
Dass an den Gegenständen in diesem Museum  
ein Teil ihres Schmutzes bleibt.  
Er sagt das unter Tränen.  
Denn er hat ein echtes Klümpchen Geschichte gesehen.  
Auschwitzmatsch

Ich aber frage mich,  
wie erkennt er den Unterschied  
zwischen den beiden Arten von Schmutz?  
Vielleicht können Sie mir das sagen?

Fransoua: Entschuldigen Sie, sind Sie hier Museumsführerin?

Museumsführerin: Nur noch heute.  
Das ist mein letzter Tag.  
Das ist nicht auszuhalten.

Fransoua: Ich weiß nicht, wozu ich hierhergekommen bin.  
Ich weiß nicht, was ich hier suche.  
Meine Frau hat mir gesagt, ich solle hierherkommen.  
Wir leben getrennt.

Museumsführerin: Ihre Frau ist wohl nicht recht bei Verstand,  
wenn Sie Ihnen gesagt hat, sie sollen ins Museum der Vernichtung gehen.

Fransoua: Könnten Sie mich herumführen?  
Das ist ein großes Museum.  
Ich weiß nicht, womit ich beginnen soll.

Museumsführerin: Hier verändert sich nichts,  
in diesem Museum  
Ich habe Ihnen gesagt: das ist nicht zum Aushalten.  
Tag für Tag. Wenn ich morgens zur Arbeit komme,  
hängen die Frauen an der Wand.  
Jeden Tag genauso nackt.  
Was kann man da machen?  
Die Kinder.  
Diese Kinder weinen stets.  
Oder lächeln.  
Aber am schlimmsten ist, dass sie nie groß werden.  
Nie heiraten.  
Das Spielzeug liegt herum.  
Jeden Morgen liegt es immer noch da.  
Niemand kommt,  
es abzuholen  
Fransoua: Ich weiß nicht, wozu ich hierhergekommen bin.  
Wohl nicht wegen des Spielzeugs.  
Meine Frau hat gesagt, ich solle hierherkommen.

Museumsführerin: Ich weiß nicht, wozu das alles ist,  
in diesem Museum.

Wohl damit ich verrückt werde,  
damit ich ein menschliches Wrack werde.  
Dazu ist wohl  
das Ganze hier.

Fransoua: Sagen Sie mir bitte, was ich sehe.  
Vielleicht sieht man das nicht sogleich,  
Ich habe nur ein Auge.

Museumsführerin: Der Bischof hatte Recht,  
als er sagte:  
Um zu verzeihen, muss man vergessen.  
Lasst uns das alles wegwerfen, was in diesem Museum  
ist!  
Lasst es uns vergraben und verbrennen.  
Mögen diese Frauen nicht mehr nackt da hängen.  
Mögen diese Kinder endlich aufhören zu lachen.  
Oder zu weinen.  
Oder mit Mama an der Hand  
entlanggehen am Stacheldraht.  
Ohne Ende.

Lasst uns alles verbrennen!  
Den Stacheldraht vergraben!  
Hören wir auf, uns zu erinnern!

Das bringt niemandem etwas.  
Hat keine Wirkung.  
Außer der, dass ich  
Museumsführerin im Museum der Vernichtung  
ein menschliches Wrack bin

Und obwohl das mein letzter Arbeitstag ist,  
weiß ich nicht, ob das mich davor bewahrt,  
nicht verrückt zu werden.  
Aufgrund all dessen, was in meinem Kopf sitzt.  
Können Sie mir helfen?

Fransoua: Ich bitte um Entschuldigung.  
Ich bin hierhergekommen, weil meine Frau das so wollte.  
Ich habe großes Mitleid mit Ihnen.  
Ich weiß nicht, wie ich Ihnen helfen soll.  
Ich kann Sie nur nach etwas fragen,  
was Sie wissen und ich nicht.  
Begeben wir uns also auf das Gebiet Ihres Wissens  
und Ihrer dienstlichen Pflichten.  
Das wird uns, vielleicht, beruhigen.  
Entschuldigung,  
mehr kann ich nicht sagen.  
Ich weiß nicht, wie ich Ihnen helfen soll.

Museumsführerin: Danke. Sie sind sehr nett.  
Vielleicht habe ich mich zu sehr gehen lassen.  
Das ist in der Tat mein letzter Arbeitstag.  
Aber trotzdem bin ich in der Arbeit.  
Bitte fragen Sie.

Fransoua: Ich weiß nicht, ob ich der beste Besucher bin.  
Sie hätten es besser treffen können.  
An Ihrem letzten Tag.  
Erzählen Sie mir bitte ein wenig mehr von diesem Koffer  
im Glaskasten.

Auf der Grundlage von Fakten und Ihres Wissens

Museumsführerin: Das ist ein Koffer.  
Echt wie alle hier gezeigten Gegenstände.  
Ein Koffer, der durch halb Europa gereist ist.  
Von Frankreich nach Polen mit dem Zug  
vom Lager Drancy  
direkt nach Auschwitz, wissen Sie,  
dort sind alle ausgestiegen.  
Wir können nur ahnen,  
was dort geschehen ist.  
Eigentlich können wir nicht viel sagen.  
Ehrlich gesagt, sehr wenig.  
Eines ist aber sicher.  
Es gibt den Koffer, und sein Besitzer, wie andere auch,  
ist in diesem Lager gestorben.  
In Auschwitz befand sich ein Vernichtungslager.  
Also wie andere,  
starb er in diesem Lager.  
So wie man in Auschwitz starb,  
wenn man Jude war

Dieser Koffer ist außerordentlich wertvoll  
und wurde sorgfältig restauriert.  
Wie ich Ihnen anfangs sagte,  
hier steht geschrieben  
ebenfalls sorgfältig,  
mit sorgfältiger Handschrift,  
vielleicht von der Hand, der liebenden Ehefrau,  
der Nachname des Besitzers:

---  
Der Zufall wollte es.  
Man könnte sagen, dass Sie Glück haben,  
der Koffer wurde uns  
vom Museum Auschwitz ausgeliehen.  
Er ist einer von drei französischen Koffern.  
Er kam hierher, sorgfältig restauriert.  
Wir wissen mit Sicherheit, dass sein Besitzer gestorben ist.

Über alles andere können wir nur spekulieren.  
Vielleicht hatte er eine Frau, vielleicht Kinder.

Wir kennen seinen Nachnamen.  
Die sorgfältige Handschrift,  
scheint von einer Frau zu stammen.  
Gewöhnlich sagt man in solchen Situationen: von liebender Hand geschrieben.  
Name und Nachname:  
Pantofelnik

PANTOFELNIK  
PANTOFELNIK  
PANTOFELNIK

*(verschiedene Stimmen bemächtigen sich des Namens)*  
*(der Name schwebt in der Luft)*  
*(wird vom Stacheldraht zurückgeworfen)*  
*(grüßt die Kinder)*  
*(und die nackten Frauen)*  
*(schwebt zu Fransoua)*  
*(pantofelnik)*

[Übersetzung: Andreas Volk]

## ОСОБИ:

**Оповідач**  
**Жаклін – спочатку Секретарка на автовідповідачі**  
**Франсуа Жако**  
**екскурсовод Музею знищення, яка в розпачі**  
**Поет**  
**Пантофельник**

Якось француз Мішель Лелю вийшов із дому і пішов до музею.  
У музеї він знайшов валізу свого батька, хоча батько її там не залишав.  
Про цей незвичайний випадок написали в газетах.

### 1. Оповідач заохочує до історій рідного краю, проте починає і завершує французькою історією.

Оповідач: *(мугиче)*  
шабадабада шабадабада табада  
шабадабада шабадабада табадабада...

Якщо хтось не знає, то «шабадабада» – то по-французьки. Я почав мугикати шабадабадаааа, щоб створити французьку атмосферу, розпалити яву.

Подібно як в Америці на вулицях золота бруківка, у нас, у нашому краї можна розповідати безліч цікавих історій, простих і рідних, безліч... От, наприклад, історія про Бартинську пані мер, яка з'явилася на засідання зі самурайським мечем і погрожувала тим мечем пані віце-мер, або ж історія про ксьондза, який мав намір ліквідувати місцевий зоопарк, тому що леви й осли ревли під час літургії... Або історія про обнажену скульптуру, яку вивезли з Гожова, а за якийсь час запалювали на порожньому постаменті свічки, бо дехто шкодував за тим голодупком... Історіям цим нема кінця, та я оповім французьку історію. Чому ж не польську...? Може, закордонна буде цікавішою?

Шабадаба шабадабада...

Оповім історію про Франсуа Жако, а на додачу – ха-ха – навіть не знаю, як я собі з цим пораджу, історія матиме серйозні моменти, тільки що деякі серйозні моменти я представлю так, щоб розважити вас, не виключено, що в найбільш несподіваних моментах я співатиму.

Шабадаба...  
Ось зараз пан Жако виходить із дому до музею. Від цього його життя зміниться, тільки не знаю, вийшов він уже чи ще ні, тому про всяк випадок зателефоную до нього.  
Якщо він підніме слухавку, то я просто промовчу, а якщо не підніме, то це означатиме, що він уже

вийшов.  
*Починає набирати номер і зупиняється.*

Я хотів би додати, що існує історія і про те, як союзники закидали бомбами Гельголанд. Острів був німецький. Відразу ж після війни союзники вирішили його затопити. Вони вистріляли весь свій несамовитий запас набоїв, ну і.... їм не вдалося

*Набирає номер.*

То би була історія про помсту, котра, на щастя, не вдалася.

### 2. Франсуа Жако вийшов до музею, а в його домі коїться щось дивне

*Дзвонить телефон*

Секретарка на автовідповідачі. З Вами говорить секретарка на автовідповідачі Франсуа Жако. Його немає вдома, тому що він, невідь навіть пішов до музею. Невідь чого, хоча внутрішній голос підказує мені, що пішов шукати Правду. Вже здавна Франсуа Жако тужить без Правди, тужить як та мала дитина. І жодний з вас, любі мої друзі, не знає, яка вона йому дорога, та Правда.... Я знаю, що ви телефонуйте до нього в цілком іншій справі, але Правда, коли вже ти її знайдеш, така...

*Складається враження, що виголошуючи свій текст Секретарка на автовідповідачі усвідомлює собі, що Франсуа Жако вдома немає, відповідно починає себе почувати вільніше.*

Секретарка на автовідповідачі: ...оо, така гладенька і тепла, оксамитна і заокруглена, має запах цитринового базиліку і парфум від Армані, а ще смажених каштанів... Бо ця Правда така як надкушений персик, з якого тече сік, а перша крапля така солодка, що здається, не існує персика солодшого за цей, а то неправда, власне тому й кажуть: „от, лизнув собі Правду”... Без Правди ми в цьому світі тільки блукальці, стаємо схожі на кажанів, у яких вийшов з ладу ультразвуковий апарат, або на лососів, які забули, куди плисти на нерест – за течією чи проти..?! Хтось, хто спробував смак Правди, вже не зможе жити без неї, проте таких людей мало, трагічно мало... Саме тому маємо шукати Правду повсякчас, на самоті або разом, маємо шукати, бо інакше буде надто пізно, інакше очі наші перестануть бачити, а язик наш звиситься безсило, так що навіть лизнути Правду вже не зможемо!

### 3. Оповідач впорядковує історію і закохується

Оповідач: Франсуа Жако дуже повільно йде цієї миті до музею, їде на зустріч зі своєю Долею. Щойно Секретарка на його автовідповідачі сказала щось дуже важливе: сказала, що він шукає Правду – а ще додала щось від себе. І від цього «щось» серце мое рветься з грудей. Невже я зустрів жінку свого життя?

Секретарка на автовідповідачі: Я все чула. Переходжу до Вас телефонним кабелем.  
*Секретарка на автовідповідачі переходить телефонним кабелем.*

Секретарка на автовідповідачі: Жаклін.

Оповідач: Жаклін, я ніколи цього не визнаю і ніколи Вам цього не скажу, але я втонув у Вашому глибокому погляді. Трупом лежу в очереті Ваших вій.

Жаклін: Тільки не розкладайтеся будь ласка надто хутко. Навіщо Ви телефонували до Франсуа Жако?

Оповідач: Я телефонував, бо хотів в'язнити, чи він уже вийшов до музею ... Це мене повертає до дійсності.  
Я чув, що Франція не могла обійтися без цього музею. Чому?

Жаклін: Відповідь сумна.

Оповідач: Прошу Вас, заждіть хвилинку..

*Оповідач вмикає Сумний Звук.*  
*Звук бринить і ізатишає.*

Оповідач: Тепер відповідайте.

### 4. Жаклін, яку кабель впугав у історію, відповідає, чому Франція не може обійтися без цього музею

Жаклін: Ми знайдемо відповідь на шпальтах Відомої газети  
Редакторка Ізадора де Фебруар  
Цитує в газеті «Ле Монд»  
Слова, гідні цитати.  
Слова професора  
Вона цитує і цитує  
Довго і розлого  
Ніби зачитує  
Довго і з задоволенням  
Цитує професора  
А ще цитує доктора  
Доктор ще не є професором, але вже пише  
Докторську  
Поспішає  
Вони обоє доказують  
Довго і розлого  
Що музей має стати компенсацією  
Уряд Віші виявився поганим, чи проявив себе аж  
Надто добре  
Якось зараз незручно.

Французька залізниця возила  
Французькі жандарми перевіряли документи  
Французькі урядовці писали на французькому папері  
французькі прізвища своїм французьким почерком  
Прізвища брали валізи і їхали невідь-куди

Так ніби їх кликав у мандри світ,

редакторка  
цитує і цитує

професора і доктора  
довго і з задоволенням  
від праці також можна отримувати насолоду

### 5. Франсуа Жако не вважає дихання життям

Франсуа: Моя дружина, з якою ми живемо в розлуці, сказала, щоб я вийшов.  
Вона зателефонувала і звеліла мені вийти з дому.  
Попри те, що ми живемо окремо, ми перебуваємо в близькому контакті. Вона сказала „Франсуа Жако, вийди з дому”. Вона наказала, щоб я вийшов з дому, бо я пенсіонер і вона робить поспішні висновки.  
Вона говорить: „Франсуа, щось почитай, чимось займися, вийди. Ти повинен якось заповнити своє життя.” Я собі думаю: чого це я повинен? Навіщо мені чимось займатися? Щось почитати? Вона дала мені, наприклад, книжку про лососів, з якої можна довідатися, куди і навіщо вони пливають. А ще вона мені дала книжку про кажанів.  
І що мені з того, якщо прочитаю?  
А в моєї дружини щодо цього інша думка. Вона каже, що я не пильную свого духовного життя. З мене було того досить. Тому ми живемо окремо.  
Хоча вона, напевно, вважає по-іншому.  
Та добре вже.

*іде мовчки*

Я їду, тому що вона сказала: „вийди кудись, до кав'ярні, до парку, до музею”. До музею! Я їй тоді сказав „ти знов починаєш!”. Я відразу почав нервуватися.  
От і зараз, тільки я собі про це пригадав. А коли я нервуюся, то мені не вистачає повітря. І тоді я мушу сісти.

*пришвидшено дихає*

Мені навіть на роботі, ще перед моєю пенсією, одна така казала, в нас з'явилася така собі тренерка, психотренерка, то от вона сказала: *(пародіює)* „дихання – це життя, вам, панове, треба навчитися дихати, ви приймаєте життя разом із вдихом, а видихаючи, позбуваєтеся того, що минуло”. Я розповів про те дружині, сказав їй, що та наша психотренерка цілковита вар'ятка, що ми на роботі для того, щоб креслити проекти будинків, а не дихати, а дружина мені на те, що я „не пильную свого духовного життя”. Недоречно так сказала. Я їй завжди пояснював детективні історії, я відразу розумів, хто і що приховує. І що, не пильную я свого духовного життя?

### 6. Чого саме немає в музеї знищення?

Оповідач: Франсуа їде до музею, названого на честь знищення, їде до музею знищення.  
То дуже незвичайне місце.  
Я поясню це так,  
Використовуючи приклади:  
Перший приклад –  
У музеї малярства можна подивитися на картини.  
Жаклін: А в музеї порцеляни

Про що неважко здогадатися, ангелики – певна річ порцелянові  
Стоять поруч зі столовим сервізом, який дивом зберігся, якщо врахувати, яке воно все крихке.

Оповідач: Ніхто не зможе вгадати, що можна побачити в музеї знищення. То музей несподіванок!

Жаклін: Тут кожний знайде щось для себе.

Оповідач: Шанувальники фотографії втішаються неймовірно:

Тут стільки фотографій, стільки облич,  
Безліч краєвидів, а також сцени у внутрішніх приміщеннях,  
Є сцени, які пульсують життям, а поруч натюрморти  
Все це неможливо описати.

Жаклін: Музей несподіванок!  
Відвідувачі не можуть вдосталь надивуватися.

Оповідач: Чого тут бракує?  
Про це поговоримо за мить, а зараз  
Взуття, його дуже багато.

Жаклін: Проте проектианти взуття будуть розчаровані такі важливі деталі як пряжка, форма носка чи колір постраждали під вагою купи взуття  
Музей знищення демонструє, що взуттям можна насипати цілу гору – знову несподіванка!

Оповідач: Щодо інших несподіванок, то це:  
Справжній вагон, можна зайти всередину, діти таке страшенно люблять  
Бруківка з вулиці в Центрально-східній Європі.  
Іграшки: насамперед ляльки і ведмедики.

Жаклін: Нема динозаврів, мечів, які світяться, піратів.  
Є столові прибори, тільки що вони переважно металеві.

Оповідач: Гудзики з Хелмна. Телефонний апарат зі залізничної станції в Собіборі. Ліхтар із Белжецького вокзалу.

Жаклін: Перша жовта зірка.

Оповідач: Пасатий одяг. Валізи.

Жаклін: Фотоплівки.  
Голоси.  
Рисунки.  
Ванни, столи.  
А чого тут немає?

Оповідач: Чого тут немає?  
Патрон музею Знищення подібний до грецького бога Зевса: коли той з являється в подібі лебеда чи золотого дощу –  
То це дуже приємно.

Жаклін: А коли в подібі валізи, черевика або розбитих окулярів?

Оповідач: А коли в подібі валізи, черевика або розбитих окулярів  
Тоді безпечно можна Пережити Знищення,  
Якого тут,  
У музеї, немає.

## 7. Кам яне серце матері

Франсуа : Я тоді сказав дружині: «припини». Не треба було мені такого казати, але я просто-напросто сказав «Софі, припини. Припини виправляти мене. Припини мене мучити». Я сказав: «пошкодуй мене». Я сказав: «якщо мені ще раз доведеться про це розмовляти, я помру». Так я себе тоді почував. А Софі вважала, що все можна виправити розмовою, що все можна вяснити. Мені було три роки, коли зник батько. Я його не пам'ятаю. Я пішов до матері і запитав: «яким був батько?» Я вже був дорослий.  
Софі сказала: «ти вже дорослий, ти можеш піти до матері й запитати її, ти маєш на це право». Я так і зробив, я сказав: «мамо, розкажи щось про батька». А мама на те: «навіщо нам про це говорити?». А тоді підвищила голос і сказала: «навіщо ти мене про це запитуєш?». І тоді: «я відразу здогадалася, що ти мене про це запитаєш!» Вона щораз більше лютилася. Я їй відповів: «То мій батько». А вона мені: «що значить мій батько, що значить мій батько, ти взагалі його не знаєш, ти взагалі його собі не пригадуєш, коли він помер, ти був маленький, він ніколи тебе не бачив, навіщо тобі то знати? Тобі що, погано в житті велося?! Ти не мав батька? Куди ти хилиш?»  
Я відповів: «а ти маєш якусь його фотографію?». А вона мені: «то тебе не стосується, то тебе не стосується, я мала фотографію, але вже порвала її». Тоді я попросив: «розкажи мені щось про мого батька». Вона відповіла: «навіщо тобі то? Тобі що, погано було? То тільки мене стосується, я не хочу повертатися до таких за давнених справ, я не хочу про це розмовляти, то тільки мене стосується!».  
Я сказав: «то тільки тебе стосується, але то мій батько».

Після того я повернувся додому.  
Я сказав: «Софі, я дорослий чоловік. Я нічого не можу вдіяти. Припини мене мучити, Софі. Вона не хоче зі мною розмовляти. Вона сказала, що мене виховував вітчим. Що вітчим любив мене. Що я ношу прізвище вітчима, і що то гарне, французьке прізвище». Мій батько такого прізвища не мав.  
«Софі», додав я ще під кінець. «Якщо я ще раз почую від своєї матері, що то стосується тільки її, я помру. Я не можу цього слухати. Я не терплю власну матір. Я не можу нічого їй не пояснювати. В неї кам'яне серце. Я відчуваю себе псом, який випрошує подачку. Стоїть на задніх лапах і клянчить, а за мить шмаркачі уб'ють його насмерть камінням. Моя матір уб'є мене насмерть каменем. Я не можу допустити цього. Я мушу любити її, Софі. Нам треба все забути».

Минуло багато років. Ми їздили у відпустку то в одне місце, то в інше, ми роздивлялися красиві будинки,

я люблю дивитися на будівлі, в цьому полягає моя робота, я люблю роздивлятися міста, ми стояли на мостах зітхань, ми, щоб повернутися, кидали в фонтани мідяки. Аж поки не потрапили до міста, яке прославилося святою стіною. Будь-хто міг доторкнутися до стіни і довірити їй своє прохання. Будь-хто міг попросити у стіни будь-що. Стіна висилала листи до неба.  
Така легенда того місця.

Софі сказала: «може ти б хоч раз повірив, Франсуа, хоч раз». Я подумав, що раз повірити можу.  
Я написав листа і всунув його до кам'яної щілини в тій стіні.  
То був лист до мого батька, котрий помер, коли я був малим, і то мене не стосується. Його прізвище Пантофельник.

Тому листа я написав такого:  
Дорогий пане Пантофельник,  
звертаюся до Вас у пильній справі. Може, для Вас то й не звучить аж так розпачливо, але я стою на одній нозі. У мене пів серця, пів легені, одне око. Мені погано. В мене проблеми з дихальною системою. Я погано бачу. В житті мені бракує опори. Мені щось стоїть поперек горла. Мені видається, що я народився з двома ногами, двома очима, цілими легенями і зі здоровим серцем. Чи Ви знаєте щось про це? Чи Вас це цікавить? Де Ви? Негайно повертайтеся. Щоб розповісти мені всі ті історії, яких мене позбавили. Прошу підключити мене до труби, яка помпує воду з джерела нашої народної культури. До речі: а Ви хто? Яку релігію Ви сповідуєте? Бо я про всяк випадок святкую Рамадан, заходжу помолитися до різдвяної крипти, медитую в Непалі, пошу на Йом Кіпур. Я не знаю, хто я, тому все то є обманом. Я переживаю, що незабаром хтось на мене зробить донос. Я люблю Вас, Ви знаєте про це?  
Ваш вірний син, Франсуа.

То був дуже дивний лист, як на мене. Не знаю, навіщо я щось таке дивне понаписував. Я ніколи не сказав про те Софі. Я ніколи не зізнався, що передав листа в стіну, щоб вона вислала його до неба. Я віддав листа, бо повірив.  
Певна річ, нічого з того не вийшло.

Оповідач: У цей момент Софі саме ввозять в операційну залу.  
Франсуа хотів би зробити їй щось приємне, навіть щось таке, у що сам він цілком не вірить.

Жаклін: Яка вперта жінка, ця Софі. Вона сказала вийти з дому.  
Вона не хотіла, щоб він сидів під дверима операційної. Вона сказала йому: Іди. Може, вона знала: тепер або ніколи. Може, поклати на терези власне життя?

Оповідач: Франсуа іде до музею. Там він зустрінеться з долею.  
Може, Софі мала на увазі щось конкретне, а може, вона вважає, що кожний француз має побувати в тому музеї.

## 8. Франсуа заходить до музею і наштовхується на екскурсоводку, яка в розпачі. Франсуа не знає, що вона в розпачі. Він просто думає, що вона екскурсоводка.

Франсуа: Мене звати Франсуа Жако.  
Я хотів би, щоб Ви розповіли мені щось про те, що я тут бачу.  
Я хотів би, щоб Ви мені зробили екскурсію.

Екскурсоводка: Мені шкода, хоч і не занадто. Проте сьогодні я вирішила звільнитися  
Я вже ніколи більше не ходитиму тут.  
Це неможливо витримати.

Франсуа : Я не знаю, що оглядати.  
Напевно, в музеї знищення кожний експонат важливий.

Екскурсоводка: Кожний експонат у цьому музеї було ретельно законсервовано, що забрало багато часу  
Кожний експонат почистили  
Від післявоєнних забруднень справжніх післявоєнних забруднень бо йшлося не про них

старанно позалишали найважливіші забруднення, забруднення війни

вони були потрібні вони повинні були зворушувати

а не оті банальні післявоєнні забруднення забруднення, в яких ми живемо відколи скінчилася війна  
в нас їх так багато кожного дня вони нічого не вчать нас вони не промовляють до нас

аж раптом хтось каже що всі можуть замислитися над природою зла тільки за однієї умови: що речі в цьому музеї матимуть на собі частину свого забруднення і хтось, кажучи це, плаче тому що побачив справжню грудочку історії болото з Освенцима

я запитую себе як же він розрізняє забруднення?  
Може Ви мені скажете?

Франсуа: Перепрошую, але Ви тут екскурсовод?

Екскурсоводка: Ще тільки нині.  
Я вже останній день на роботі.  
Цього витримати неможливо.

Франсуа: Я не знаю, навіщо я сюди прийшов.  
Я не знаю, за чим я тут шукаю.



Мені сказала прийти дружина.  
Ми живемо окремо.

Екскурсоводка: Ваша дружина, певно, божевільна  
Раз вона казала Вам піти до музею знищення.

Франсуа: Ви могли б мені зробити екскурсію?  
Музей великий.  
Я не знаю, з чого почати.

Екскурсоводка: Тут нічого не міняється  
У цьому музеї  
Я вже Вам казала: це неможливо витримати.  
Я щодня приходжу на роботу  
На стінах висять жінки  
Кожного ранку вони однаково голі  
Що тут можна вдіяти?  
діти  
ці діти постійно плачуть  
або усміхаються  
Проте найгірше, що вони ніколи не виростуть  
Не одружаться не вийдуть заміж  
Лежать іграшки  
Кожного ранку вони тут лежать  
Їх ніхто  
Не приходять забрати

Франсуа: Я не знаю, навіщо я тут  
Дружина ж таки не по іграшки  
Мене сюди прислала

Екскурсоводка: Я не знаю, навіщо це все тут,  
У цьому музеї.  
Хіба що для того,  
Щоб я збожеволіла,  
Щоб я перетворилася з людини на руїну.  
Це все тут  
Хіба що для того.

Франсуа: Прошу Вас, розкажіть мені, що я бачу.  
Бо, навіть якщо цього й не видно відразу,  
в мене тільки одне око.

Екскурсоводка: Єпископ правду казав,  
Коли прорікав:  
Для того щоб пробачити, треба забути.  
Викиньмо все це з музею!  
Закопаймо, спалімо  
Нехай же ці голі жінки перестануть тут висіти  
Нехай же ці діти перестануть сміятися  
Або плакати  
Або йти, тримаючись маминої руки,  
Вздвж безконечного  
колючого дроту

Спалімо все  
Закопаймо цей дріт  
Перестаньмо пам'ятати!

Бо це нікому нічого не дає  
Ефекту немає жодного  
Хіба що те, що я,  
Екскурсоводка музею знищення,  
З людини перетворилася на руїну.

І хоча це мій останній робочий день  
Я не впевнена, чи цей факт порятує мене  
Від божевілья  
Від всього, що засіло мені в голову  
Ви можете допомогти мені!?

Франсуа: Я страшенно перепрошую  
Я сюди прийшов, бо мені сказала прийти дружина  
І я дуже Вам співчуваю  
Я не знаю, як Вам допомогти  
Я хіба можу Вас про щось запитати,  
Про щось, що Ви знаєте, а я – ні  
Давайте перейдемо до галузі Ваших знань  
І професійних обов'язків  
То нас, не виключено, що й заспокоїть.  
Вибачте,  
Я не знаю, що я можу сказати іншого.  
Я не знаю, як Вам допомогти.

Екскурсовод: Дякую. Ви дуже милий.  
Може я занадто розхвилювалася.  
Бо й справді: хоч то останній мій робочий день  
Проте я таки на роботі.  
Що Вас цікавить?

Франсуа: Не знаю, чи я найкращий відвідувач із  
можливих,  
Вам могло більше пощастити  
У Ваш останній робочий день.  
Розкажіть будь-ласка трохи детальніше про цю валізу  
В заскленій вітрині  
Розкажіть, опираючись на факти та свої знання

Екскурсовод: То валіза  
Справжня, як і кожний із решти інших експонатів  
Валіза, яка проїхала пів-Європи  
Потягом із Франції до Польщі  
З табору в Дранці  
Просто до Освенцима, знаєте,  
Там усі зійшли  
І ми можемо тільки здогадуватися  
Що трапилося далі  
Власне кажучи, розповісти можемо небагато  
Правду кажучи, зовсім небагато  
Сумнівів немає тільки щодо одного  
Що ось валіза є тут, а її власник, як і решта,  
Загинув у тому таборі.  
В Освенцимі був табір знищення.  
Отож власник валізи  
Загинув у цьому таборі  
Так як в Освенцимі гинули люди,  
Якщо були євреями.

Ця валіза є дуже вартісною  
Її ретельно відреставрували  
Я вже на початку казала Вам  
Тут можна прочитати  
Старанно написане  
Прізвище власника,  
Стараним письмом  
Може, то рука люблячої дружини:  
---

Справа в тому

Вам, можна сказати, пощастило  
Валізу нам позичили  
З музею в Освенцимі  
То одна з трьох французьких валіз  
Її доправили до нас, ретельно відреставрувавши  
Ми точно знаємо, що власник не вижив.

Про решту можемо тільки робити припущення  
Може, в нього була дружина, може, він мав дітей

Ми знаємо його прізвище  
Почерк старанний  
Ніби жіночий  
В таких ситуаціях кажуть зазвичай: написала любляча  
рука  
Ім'я та прізвище:  
Пантофельник

ПАНТОФЕЛЬНИК  
ПАНТОФЕЛЬНИК  
ПАНТОФЕЛЬНИК

*прізвище підхопили різні голоси  
прізвище пливе в повітрі  
відбивається від колючого дроту  
(вітається з дітьми)  
(і з голими жінками)  
(пливе до Франсуа)  
(пантофельник)*

[Переклад: Христина Назаркевич]

**Małgorzata Sikorska-Miszczuk** (1964, Polska) – autorka dramatów i scenarzystka. Zdobyła wiele nagród i wyróżnień jako autorka opowiadań, scenarzystka seriali telewizyjnych i filmów. Píše słuchowiska. Zadebiutowała w 2004 roku dramatem *Psychoterapia dla psów i kobiet* w ramach projektu TR Warszawa. Dwa lata później jej *Śmierć Człowieka-Wiewiórki* otrzymała nagrodę w konkursie na sztukę o terrorystyce RAF-u, Ulrike Meinhof. Tekst zdobył również nagrodę Ministra Kultury w Konkursie na Wystawienie Sztuki Współczesnej w 2007 roku oraz został pokazany na festiwalu Cut & Paste w Berlinie. Sztukę *Szajba* zrealizował Teatr Laboratorium Dramatu. W tym samym roku w ramach Festiwalu Miasto w Legnicy odbyła się prapremiera *Katarzyny Medycejskiej*. Sztuka *Burmistrz* znalazła się w finale międzynarodowego konkursu Stückemarkt 2011 w Berlinie. Sztukę *Mesjasz: Bruno Schulz* w reżyserii Michała Zadara wystawił teatr Schauspielhaus w Wiedniu w 2010 r. Część twórczości dla teatru Sikorskiej-Miszczuk przetłumaczono na język niemiecki, angielski, francuski, czeski, rosyjski, szwedzki, serbski i rumuński.

**Малгожата Сікорська-Міщук** (1964, Польща) – драматург, сценаристка. Здобула багато нагород і відзнак як авторка оповідань, сценаріїв телесеріалів та фільмів. Пише радіоп'єси. Дебютувала 2004 року драмою *Психотерапія для собак і жінок* у рамках проекту TR Варшава. Через два роки її *Смерть Людини-білки* здобула нагороду в конкурсі п'єс про терористку РАФу Ульрику Майнгоф. Текст здобув також нагороду Міністра культури у Конкурсі постановки сучасної п'єси 2007 року та був поставлений в рамках фестивалю Cut & Paste у Берліні. П'єсу *Шайба* поставив театр Лабораторія драми. Того самого року в рамках фестивалю Місто в Легніці відбувся передпрем'єрний показ *Катерини Медічі*. П'єса *Бургомістр* вийшла у фінал міжнародного конкурсу „Штукемаркт” 2011 у Берліні. П'єсу *Месія: Бруно Шульц* режисер Міхал Задара поставив у театрі „Шаушпільгауз” у Відні у 2010 році. Частина

драматичних текстів Сікорської-Міщук перекладена німецькою, англійською, французькою, чеською, російською, шведською, сербською і румунською.

**Małgorzata Sikorska-Miszczuk** (1964, Polen) – Autorin von Dramen und Drehbuchautorin. Sie errang viele Preise und Auszeichnungen als Romanautorin, Drehbuchautorin von Fernsehserien und Filmen. Sie schreibt Hörspiele. Sie debütierte im Jahr 2004 mit dem Drama *Psychotherapie für Katzen und Frauen* im Rahmen des Projekts TR Warschau. Zwei Jahre später erhielt ihr *Der Tod des Eichhörnchenmenschen* einen Preis im Wettbewerb für Kunst über die RAF-Terroristin Ulrike Meinhof. Der Text erhielt ebenfalls einen Preis des Kulturministers im Wettbewerb der Ausstellung Zeitgenössische Kunst im Jahr 2007 und wurde auf dem Festival Cut & Paste in Berlin präsentiert. Das Stück *Scheibe* wurde im Teatr Laboratorium des Dramas aufgeführt. Im gleichen Jahr fand im Rahmen des Stadtfestivals in Liegnitz die Uraufführung von *Caterina de' Medici* statt. Teile des Theaterschaffens von Sikorska-Miszczuk wurden ins Deutsche, Englische, Französische und Rumänische übersetzt.

# NATALIA DE BARBARO

(1970, Polska) – poetka, laureatka Nagrody „Zeszytów Literackich” za debiut poetycki (2007). Jej wiersze ukazały się w „Zeszytach Literackich”, „Odrze”, „Tygodniku Powszechnym”. Zadebiutowała tomikiem *Ciemnia* (2010). Mieszka w Krakowie.

**НАТАЛІЯ ДЕ БАРБАРО** (1970, Польща) – поетка, лауреат премії часопису „Zeszyty Literackie” за поетичний дебют (2007). Вірші публікувалися у виданнях „Zeszyty Literackie”, „Odra”, „Tygodnik Powszechny”. Дебютувала збіркою *Скриня* (2010). Живе у Кракові.

**NATALIA DE BARBARO** (1970, Polen) – Dichterin, Preisträgerin der „Zeszyty Literackie” für ihr dichterisches Debüt (2007). Ihre Gedichte erschienen in den „Zeszyty Literackie”, „Odra” und „Tygodnik Powszechny”. Sie debütierte mit dem Sammelband *Dunkelkammer* (2010). Sie lebt in Krakau.

\*\*\*

Dziecko pyta o nazwę: i zaraz się zacznie wielkie oszustwo. Słowa nadadzą obrys każdej rzeczy. Ostry ołówek porani granice. Świat zażąda podziału: na mało i dużo, na siedem, na dwanaście, na dwadzieścia cztery. I wszystko karnie stanie w kolejce po przydział: wszystko, nawet cisza.

\*\*\*

Das Kind fragt nach dem Namen: Und schon beginnt der große Betrug. Die Wörter geben jedem Ding einen Umriß. Der scharfe Bleistift verletzt die Grenzen. Die Welt verlangt nach Einteilung: in wenig und viel, in sieben, in zwölf, in vierundzwanzig. Und alles stellt sich brav in die Schlange für die Zuteilung: alles, sogar die Stille.

\*\*\*

Дитина запитує, як що зветься – і зразу почнеться велике шахрайство. Слова дадуть обриси кожній речі. Гострий олівчик поранить межі. Світ запрагне ділити: на мало й багато, на сім, на дванадцять, на двадцять чотири. І все чемно стане в чергу по наділ: усе, навіть тиша.



\*\*\*

We śnie ukradli mi samochód. Stałam tuż obok, nieruchomo: nieme, zastygłe w strachu zwierzę. Potem szłam z nimi się układać, jakby po swoje przyszli, jakbym musiała jeszcze ich przeproszać. Na długiej drodze do ich dziupli ktoś poukładał wielkie strzałki, tak jak w harcerstwie, na podchodach. Kiedy tam weszłam, już od progu cała zginałam się w pokłonach (to zabolalo tę na jawie). A potem było już po wszystkim – i usłyszałam nie płacz nie płacz wołane z dalekiego brzegu

\*\*\*

Im Traum stahlen sie mir das Auto. Ich stand daneben, reglos: ein stummes, angestartetes Tier. Dann ging ich mit ihnen verhandeln, als wollten sie sich ihren Anteil holen, als müßte ich sie um Verzeihung bitten. Auf dem langen Weg in ihr Versteck hatte jemand große Pfeile gelegt, wie bei den Pfadfindern, bei der Schnitzeljagd. Als ich hineinging, verbeugte ich mich schon an der Schwelle (das schmerzte die Wachende). Dann plötzlich war alles vorbei – und ich hörte weine nicht, weine nicht vom fernen Ufer gerufen.

\*\*\*

Уві сні в мене вкрали машину. Я стояла тут-таки поруч, нерухомо, німе, застигле в страху звіря. Потім ішла з ними домовлятися, мовби прийшли по своє, мовби мусила ще вибачитися. На довгій дорозі до їхнього сховку хтось виклав великі стрілки, як у харцерстві, на підходах. Коли я туди зайшла, вже від порогу вся згиналась в поклонах (тій наяву стало боляче). А потім було вже по всьому – і я почула не плач, не плач, що долинали з далекого берега.



\*\*\*

Droga była tak długa, że w końcu zasnęli. Nie zbudzili się nawet tą myślą: że nie do domu. Nie skręcę tam, gdzie się skręca. Pojadę dalej i będę jechać, póki nie stanę. Otworzą oczy gdzie indziej.

Na drogę cichcem się kładzie biały dym. Do poboczy tulią się ciała zwierząt. Śnią obaj jakby trzymali coś w ręku, mocno i czule, jakby to było na zawsze. Kiedy otworzą oczy, będą gdzie indziej, kimś innym.

\*\*\*

Zobaczył ją z samochodu: szła poboczem ulicy jego miasta. Gdzie była z powodów innych niż takie, [które trzeba zamykać w kwadratowych nawiasach, bez sądu i bez wyroku]. Zobaczył ją z samochodu, który zatrzymał się zanim on wiedział, że się zatrzyma. I ona usiadła obok, zanim wiedziała, że siada. Słowa jedno po drugim szarpały klamki zamkniętych, pustych pokoi. Narrator zasnął, nie szło go zbudzić. Tak było. Nie było. Są sprawy, którym jest obojętne, czy się zdarzyły, czy nie.

\*\*\*

Er sah sie vom Auto aus: Sie ging am Rande der Straße seiner Stadt. Wo sie aus anderen Gründen war als solchen, [die man in eckige Klammern setzen muß, ohne Gericht und ohne Urteil]. Er sah sie vom Auto aus, das anhielt, bevor er wußte, daß es anhält. Und sie setzte sich neben ihn, bevor sie wußte, daß sie sich setzt. Ein Wort nach dem anderen zerrte an den Klinken der geschlossenen, leeren Zimmer. Der Erzähler war eingeschlafen, nicht zu wecken.

So war es. War es nicht. Es gibt Dinge, denen es egal ist, ob sie geschehen sind oder nicht.

\*\*\*

Побачив її з машини: йшла узбіччям вулиці його міста. Де вона була з причин інакших, ніж ті, [які треба брати в квадратні дужки без суду і вироку]. Побачив її з машини, коли зупинився, перш ніж знав, що зупиниться. І вона сіла поруч, перш ніж знала, що сяде. Слова одне за одним смикали ручки зачинених порожніх кімнат. Оповідач заснув, не годилось його будити.

Так було. Не було. Є речі, яким байдуже, стались вони, чи ні.

\*\*\*

Der Weg war so lang, daß sie schließlich einschliefen. Sie erwachten nicht einmal beim Gedanken: nicht nach Hause. Ich werde nicht abbiegen, wo man abbiegt. Ich werde weiterfahren, fahren, bis ich anhalte. Sie werden die Augen anderswo öffnen.

Auf die Straße legt sich heimlich weißer Rauch. An die Seitenstreifen schmiegen sich Tierkörper. Beide schlafen, als hielten sie etwas in der Hand, fest und liebevoll, als wäre es für immer. Wenn sie die Augen öffnen, werden sie anderswo sein, jemand anders.

\*\*\*

Дорога була така довга, що врешті вони поснули. Їх не розбудила навіть думка, що не додому. Я не поверну, де треба повернути. Поїду далі і їхатиму, аж поки сплینуюсь. Вони розплющать очі деінде.

Дорогою крадькома стелиться білий дим. До узбіч туляться тіла звірів. Вони обоє сплять, мовби тримали щось у руках, міцно і чуйно, так, ніби це назавжди. Коли розплющать очі, будуть деінде, кимось іншим.

\*\*\*

Плекаю цю відстань між Тобою і мною,  
безлюбний Наречений, ти, котрий є ніде.  
І Твоє ім'я пишу вже з кінця. Хоча  
у мілких водах сну ще стараюся  
видобути слово чи рух: але марно.

Вересень, час багать, що догорають,  
пісень про те, що сумно й погано. Час  
залишати себе в чернетках, без жалю.  
Плекаю цю відстань і бачу, це помагає:  
подивися, сліпа маро, розводжу руки й ніщо  
не порушує мовчання повітря.

\*\*\*

Ich züchte die Entfernung zwischen Dir und mir,  
du liebesfremder Bräutigam, der nirgends ist.  
Und deinen Namen schreibe ich schon rückwärts. Obwohl  
im seichten Wasser des Traums ich noch versuche  
ein Wort oder auch eine Geste hervorzubringen: umsonst.

September, Zeit der Feuer, die erlöschen,  
der Lieder darüber, daß traurig und schlimm. Zeit,  
sich als Entwurf zurückzulassen, ohne Wehmut.  
Ich züchte die Entfernung und sehe, es funktioniert:  
schau, blindes Gespenst, ich ringe die Hände und nichts  
unterbricht das Schweigen der Luft.

\*\*\*

Hoduję tę odległość pomiędzy Tobą a mną,  
bezlubny Oblubieńcu, który jesteś nigdzie.  
I twoje imię piszę już od tyłu. Choć  
na płytkich wodach snu jeszcze próbuję  
wydobyć słowo albo ruch: to na nic.

Wrzesień, pora dogasających ognisk,  
piosenek o tym, że *smótno i źle*. Pora  
pozostawiania siebie w brudnopisie, bez żalu.  
Hoduję tę odległość i widzę, że działa:  
popatrz, ślepa maro, rozkładałam ręce i nic  
nie przerywa milczenia powietrza

\*\*\*

Це було так: прокидаюся серед ночі, у цьому  
стані. Щоб його описати, задихаючись, приходять  
слова червоний, не хочу. Я – цей стан.  
І відчуваю: треба зробити віддаль. Мацаю в темряві

І є: рука, справа від моєї, друга, зліва від моєї,  
чоловіки та жінки, які тепер сюди прийшли,  
а я натомість туди до них. (Бо біль кружляє в копіях,  
що їх пишуть багато рук, а кожна рука відчуває,  
мовби вона перша його писала).

Марудно будемо цього вчитися: що цей стан як картина  
в музеї, одна з багатьох. Довкола виникне рамка,  
що має її вмістити. Дивитимемося на неї,  
потім відступатимемо задки, на три-чотири назад  
робитимемо крок або два.

Так, мовби ми прийшли сюди з власної вільної волі,  
так, мовби ми саме на це хотіли витратити гроші,  
так, мовби ми могли дивитися на іншу картину, на жодну,  
так, мовби ми могли вийти звідси назавжди, щомиті.

\*\*\*

To było tak: że się budzę w środku nocy, pośrodku  
tego stanu. Do jego opisania w zadyszce przybiegają  
słowa czerwony, niechcę. Jestem tym stanem.  
I czuję: trzeba zrobić odległość. Sięgam w ciemności

i jest: ręka po mojej prawej, druga, po mojej lewej,  
kobiety i mężczyzny, którzy przyszli tu teraz,  
a w zamian ja tam do nich. (Bo ból krąży w odpisach,  
przez wiele rąk spisywany, a każda ręka tak czuje,  
jakby go pierwsza pisała).

Żmudnie będziemy to ćwiczyć: że ten stan jest jak obraz  
w muzeum, jeden z wielu. Wokół robi się rama,  
która ma go pomieścić. Będziemy patrzeć na niego,  
potem cofać się rakiem, na trzy cztery do tyłu  
robić krok albo dwa.

Jakbyśmy tutaj przyszli z własnej nieprzymuszonej,  
jakbyśmy na to akurat chcieli wydać pieniądze,  
jakbyśmy mogli patrzeć na inny obraz, na żaden,  
jakbyśmy mogli wyjść stąd, na zawsze, w każdej chwili

\*\*\*

Das war so: daß ich aufwachte mitten in der Nacht, inmitten  
dieses Zustands. Zu seiner Beschreibung kommen in Atemnot  
die Wörter rot, ich will nicht gelaufen. Ich bin dieser Zustand.  
Und ich spüre: Man muß Distanz schaffen. Ich greife ins Dunkle

und da: eine Hand anstelle meiner rechten, eine zweite anstelle  
der linken, Frauen und Männer, die jetzt hierherkamen und  
im Wechsel ich zu ihnen. (Denn der Schmerz kreist in Abschriften,  
von vielen Händen geschrieben, und jede Hand hat das Gefühl,  
sie schreibe ihn zuerst.)

Mühselig werden wir üben: daß dieser Zustand wie ein Bild ist  
im Museum, eines von vielen. Ein Rahmen wird darum gespannt,  
da soll es hineinpassen. Wir werden es anschauen,  
uns dann auf allen vieren zurückziehen, auf drei vier nach hinten  
ein zwei Schritte machen.

Als wären wir freiwillig hierhergekommen,  
als wollten wir genau dafür Geld ausgeben,  
als könnten wir ein anderes Bild anschauen oder keines,  
als könnten wir weggehen, für immer, jeden Moment.

# ЛЕВ ГРИЦЮК

(1983, Україна) – поет, скандинавіст, перекладач зі шведської та англійської. Закінчив Львівський національний університет імені Івана Франка. Навчався на магістерському курсі з культурології в ЛНУ ім. І. Франка та у Вищій народній школі міста Оскархамн (Швеція) для покращення рівня шведської мови. Регулярно бере участь у Міжнародному книжковому ярмарку в Гетеборгу. Веде блог про літературу та переклад *WhyTranslator*: levhrytsyuk.blogspot.com. Мешкає у Львові.

**LEW HRYCIUK** (1983, Ukraina) – poeta, skandinavista, tłumacz języka szwedzkiego i angielskiego. Absolwent Lwowskiego Uniwersytetu Państwowego im. Iwana Franka. Studia magisterskie z kulturoznawstwa ukończył na Uniwersytecie im. Iwana Franka oraz w Państwowej Wyższej Szkole w Oskarshamn (Szwecja), gdzie doskonalił znajomość języka szwedzkiego. Regularnie bierze udział z Międzynarodowych Targach Książki w Göteborgu. Prowadzi blog o literaturze i przekładzie *WhyTranslator*: levhrytsyuk.blogspot.com. Mieszka we Lwowie.

**LEW HRYTSYUK** (1983, Ukraine) – Dichter, Skandinavist, Übersetzer aus dem Schwedischen und Englischen. Absolvent der staatlichen Iwan-Frank-Universität in Lemberg. Er beendete den Magisterstudiengang Kulturwissenschaft an der Iwan-Frank-Universität und an der staatlichen Hochschule in Oskarshamn (Schweden), wo er seine Kenntnisse der schwedischen Sprache vervollkommte. Er nimmt regelmäßig an der Internationalen Buchmesse in Göteborg teil. Führt einen Blog über Literatur und Übersetzung *WhyTranslator*: levhrytsyuk.blogspot.com. Er lebt in Lemberg.

Lew Hryciuk Lew Hrytsyuk Лев Грицюк

## Rotunda party

*Znów ciągną  
do pobliskiego parku.*  
S. Timofiejew

Wczoraj była najdziwniejsza impreza na świecie. Ona mówi: „Wzięłam sobie rudą kotkę. Kupiłam jej chappi, nie, czekaj, nie chappi, jakżeż go tam, whiskas!”. Stoję, opieram się o kolumnę, nie mogę powstrzymać się od śmiechu. To rotunda w parku naprzeciw uniwersytetu – centrum Lwowa, koniec wiosny. „Wyobraź sobie” – powie ona potem, już po solidnym łyku miejscowego likieru – „że takiego już nigdzie nie mają”. Milicjanci odeszli przekonani, że my tu wszyscy szykujemy się do Eurowizji. Dwie kolumny, odtwarzacz em-pe-trzy, świeczki. Dookoła kołysze się trawa, stopniowo ściemnia się. Noc. Obejmuję pnie drzew w parku, które kiedyś były pamiątkami.

## Rotunda Party

*Und nun schlendern sie  
zu dem Park in der Nähe*  
S. Timofeev

Gestern gab es die fantastischste Party der Welt. Sie sagt: „Ich habe mir eine rote Katze geholt, habe ihr Chappi gekauft, nein, warte, kein Chappi, sondern dieses Whiskas!“ Ich stehe da, angelehnt an eine Säule, kann mich vor Lachen kaum halten. Die Rotunde im Park gegenüber der Universität, mitten in Lviv, Ende Frühling. „Stell dir vor“, sagt sie später, als sie bereits eine gehörige Dosis vom lokalen Likör intus hat, „so etwas gibt es nirgends sonst“. Die Polizisten haben unserer Version geglaubt, laut der wir uns alle auf die Eurovision vorbereiten. Zwei Lautsprecher, ein MP3-Player, Kerzen. Ringsum prachtvolles Gras, es dunkelt allmählich. Nacht. Ich umarme die Stämme einst denkwürdiger Bäume im Park.

## Rotunda Party

*Ось вони вже плентають  
до поблизького парку.*  
С.Тімофєєв

Учора була найдивніша вечірка на світі. Вона каже: „Я взяла собі руду кицьку. Купила їй чаппі, ні, стій, не чаппі, стій, як же його, віскас!“ Я стою, прихилившись до колони, не можу втриматися від сміху. Це ротонда в парку навпроти університету – центр Львова, кінець весни. „Уявити собі”, – скаже вона вже потім, уже добряче набравшись місцевого лікеру, – „що ніде більше такого немає.” Міліціонери вірять нашій версії, за якою ми тут усі поспіль готуємося до Євробачення. Дві колонки, ем-пе-три-плеєр, свічки. Навколо буяє трава, поступово темніє. Ніч. Я обіймаю стовбури колись пам'ятних дерев у парку.

**Колаж**

Ось вони лежать в ліжку,  
проспавши заняття,  
програвши битву.  
С.Жадан

...ось і вони лежать в ліжку, колишні випадкові закохані, а вже декілька тижнів не вщухає тропічна злива. Вже декілька днів не говорять ані про дощ, ані про спільних тварин. Лежать в ліжку, рахують дні, тижні. Секунди до півночі. Проспавши тут усі заняття, програвши всі битви під той самий марш, засинають, укритись. Прокидаються, знов засинають. Приходить поштар, приносить звістку про зиму. П'ють із ним ром на кухні, він увесь як хлющ. Слова їм плутаються врешті, їх дедалі менше. Та їх остання осінь разом старанно вирізує колажі калюж про літо про тіло про тло

**Kolaz**

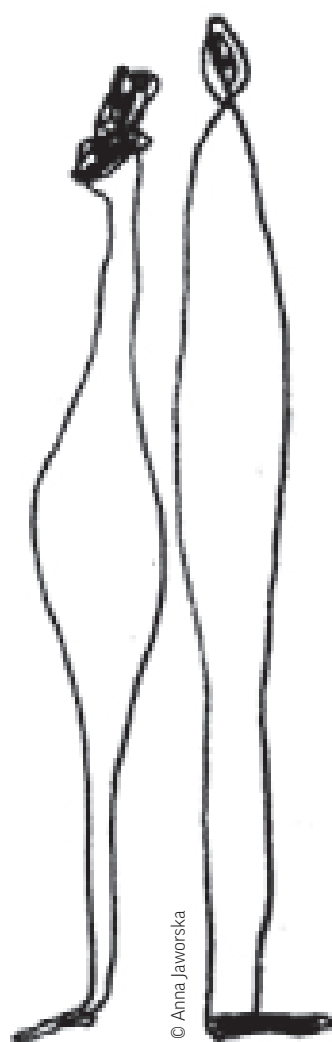
*I tak leżą sobie w łóżku,  
przespawszy zajęcia,  
przegrawszy bitwę.*  
S. Żadan

...i tak leżą sobie łóżku, dawni przypadkowi zakochani, a już kilka tygodni jak nie ustaje tropikalna ulewa. Już od kilku tygodni nie rozmawiają ani o deszczu, ani o wspólnych zwierzętach. Leżą w łóżku, liczą dni, tygodnie. Sekundy do północy. Przespawszy wszystkie zajęcia, przegrawszy wszystkie bitwy w rytm tego samego marsza, zasypiają, skrywszy się. Budzą się, znów zasypiają. Przychodzi listonosz, obwieszcza nadejście zimy. Piją z nim rum w kuchni, on cały jest jak plusk deszczu. Słowa łączą się wreszcie, coraz ich mniej. Ta ich ostatnia jesień razem starannie wycina kolaże kałuż o lecie o ciele o tle

**Collage**

*Und nun liegen sie im Bett,  
haben den Unterricht verschlafen,  
die Schlacht verloren.*  
S. Zhadan

... und nun liegen auch sie im Bett, die ehemals zufälligen Liebhaber, seit einigen Wochen hört der tropische Regen nicht auf. Seit einigen Tagen spricht man weder vom Regen noch von den gemeinsamen Tieren. Sie liegen im Bett und zählen die Tage und Wochen. Sekunden bis Mitternacht. Hier haben sie alle Unterrichtsstunden verschlafen und die Schlacht verloren, zur gleichen Marschmusik schlafen sie ein, zugedeckt. Sie erwachen, schlafen wieder ein. Der Postbote kommt, er bringt die Nachricht vom Winter. Sie trinken mit ihm Rum in der Küche, er ist pudelnass. Ihre Worte geraten durcheinander, schließlich werden es immer weniger. Nur ihre letzte gemeinsame Herbstzeit schneidet tüchtig Collagen aus Pfützen über den Sommer, den Körper, den Grund.



**Синдром**

бути біля моря  
з очима заплющеними  
з дулом у роті

чути цокання часу  
вибухівку закладену  
глибоко-глибоко

захоплений  
я повторюю  
всі їхні слова

Львів-Стокгольм, 1.4.2005

**Stockholm**

am meer sein  
die augen geschlossen  
die pistole im mund

das ticken der zeit hören  
der sprengstoff liegt  
tief, tief gelagert

gebannt  
wiederhole ich  
all ihre wörter

Lviv - Stockholm, 1.4.2005

\*\*\*

śmierć stoi na horyzoncie jak tarcza wschodzącego słońca  
uśmiech twój obraca w popiół tlen w moich płucach  
serce staje i pomija jedno uderzenie  
jestem bezbronny niczym oko  
kiedy ślepnie siatkówka

\*\*\*

der tod steht am horizont wie ein halo um die aufgehende sonne  
dein lächeln legt den sauerstoff meiner lunge in asche  
das herz bleibt still und lässt einen schlag aus  
ich bin unbewaffnet wie das auge  
wenn die netzhaut erblindet

\*\*\*

смерть стоїть на обрії як гало сонця що сходить  
усміх твій спопеляє кисень у моїх легенях  
серце стає і пропускає один удар  
я неозброєний як око  
коли сліпне сітківка

**Syndrom**

być blisko morza  
z oczyma zamkniętymi  
z lufą w ustach

słyszać trajkotanie czasu  
prochu tkwiącego  
głęboko-głęboko

zachwycony  
powtarzam  
wszystkie ich słowa

Lwów-Sztokholm, 1.4.2005

# Лев Грицюк Lew Hrytsyuk Lew Hryciuk

<b>Gallimatia</b>
<p>«<i>Пекло – це ми</i>» <i>(Л.Норén)</i></p>
<p>швеція пахне фастфудом зранку кава ввечері вино</p>
<p>кілька пив замість кількох книжок поезій</p>

нема чого втрачати

навіть мертве м'ясо  
довго зберігає тепло

старить саме  
усвідомлення смерті

поезія справжня – та  
яку читаєш уголос

історія пишеться  
саме за поетами

був важливий день  
«я» на сонці  
пил на сонці

та якої пори доби  
читати поезію  
писати поезію

рагнар каже що «сталкера» тарковського  
йому вперше розповів  
телефоном  
товариш  
і він тільки вибігав на балкон  
викурити джойнта  
і просив того  
на тому  
боці дроту  
зробити перерву  
а тоді прибігав і вимагав продовження

«наче журавлі  
і журавлі»  
шепоче одна з поеток

«наче вулиця  
і вулиця»  
пише рагнар

тим часом як усе  
наближається  
до кінця

<b>Galimathias</b>
<p>«<i>Die Hölle – das sind wir</i>» <i>(L. Norén)</i></p>
<p>schweden riecht nach fastfood morgens kaffee abends wein</p>
<p>ein paar bier statt ein paar gedichtbänden</p>

man hat nichts zu verlieren

auch totes fleisch  
bewahrt lange die wärme

allein das bewusstsein des todes  
lässt uns altern

die wahre poesie ist die,  
die man laut vorliest

die geschichte wird von  
den dichtern geschrieben

es war ein wichtiger tag  
das «ich» in der sonne  
der staub in der sonne

zu welcher tageszeit soll man  
gedichte lesen  
gedichte schreiben

ragnar sagt, von tarkowskis «stalker»  
habe ihm das erste mal  
ein freund  
am telefon erzählt  
ab und zu lief er auf den balkon  
rauchte einen joint  
und bat denjenigen  
am anderen ende  
der leitung  
eine pause zu machen  
dann kam er wieder und verlangte die fortsetzung

«wie kraniche  
und kraniche»  
flüstert eine dichterin

«wie straße  
und straße»  
schreibt ragnar

während sich alles  
seinem ende  
nähert

<b>Gallimatia</b>
<p><i>Piekło – to my</i>” <i>(L. Norén)</i></p>
<p>szwecja pachnie fast foodem rano kawa wieczorem wino</p>
<p>kilka piw zamiast kilku tomów poezji</p>

nie mamy nic do stracenia

nawet martwe mięso  
długo trzyma ciepło

lat dodaje  
jedynie pewność śmierci

prawdziwa poezja – tylko ta  
którą słyszysz na głos

historię piszą  
tylko strofy poetów

był ważny dzień  
„ja” na słońcu  
pyłek na słońcu

kiedyż dobrze jest  
czytać poezję  
pisać poezję

ragnar mówi że o „stalkerze” tarkowskiego  
pierwszy mu opowiedział  
przez telefon  
przyjaciel  
i tylko wybiegał na balkon  
dopalić jointa  
i prosił tego  
na drugim  
końcu linii  
żeby zrobił przerwę  
wtedy przybiegał i kazał dokończyć

„niby to żurawie  
i żurawie”  
szepce jedna z poetek

„niby to ulica  
i ulica”  
pisze ragnar

tymczasem jak wszystko  
zbliża się  
do końca

# АЛЬБІНА ПОЗДНЯКОВА

Альбіна Позднякова, 2010 рік

(1983, Україна) – письменниця, перекладач, організатор різноманітних літературних дійств. Співупорядниця квір-антології *120 сторінок Содому* (2009). Лауреат конкурсів *Екоарт* (2007), *Гранослов* (2007), *Смолокип* (2008), *Просто так* (2010), *Витоки* (2010). Організатор літературно-мистецького фестивалю „наЛІТ” у Львові (2006, 2007). Організатор літературних читань Пожежна драбина в рамках щорічного театрального фестивалю *Драбина* у Львові. Координатор проекту *8 поеток на 8 березня* (2009), *8 поетів на 8 березня* (2010) та *8 перекладачок* (2011). Координатор поетичних читань в рамках проекту *Жінка 3000* (2010). Перекладає з англійської, польської, білоруської та російської мов.

**ALBINA POZDNYAKOVA** (1983, Ukraine) – Schriftstellerin, Übersetzerin sowie Organisatorin vieler Kulturveranstaltungen. Mitredakteurin der Queer-Anthologie *120 Seiten Sodom* (2009). Preisträgerin der Wettbewerbe *Ekoart* (2007), *Hranoslow* (2007), *Smoloskyp* (2008), *Prosto tak* (2010) und *Wytoky* (2010). Organisatorin des literatisch-künstlerischen Festivals „naLIT” in Lemberg (2006, 2007). Organisatorin der Literaturbegegnungen Pozhezhna drabina im Rahmen des jährlichen Theaterfestivals „Leiter” in Lemberg. Koordinatorin des Projekts „8 Poetinnen für 8. März” (2009), „8 Poeten für 8. März” (2010) und „8 Übersetzerinnen” (2011). Koordinatorin von Gedichtlesungen im Rahmen des Projekts „Frau 3000” (2010). Übersetzerin aus dem Englischen, Polnischen, Belarussischen und Russischen.

**ALBINA POZDNIAKOWA** (1983, Ukraina) – pisarka, tłumaczka, organizatorka wielu wydarzeń kulturalnych. Współredaktorka antologii queerowej *120 stron Soomy* (2009). Laureatka konkursów *Ekoart* (2007), *Hranoslow* (2007), *Smoloskyp* (2008), *Prosto tak* (2010), *Wytoky* (2010). Organizatorka literacko-artystycznego festiwalu „naLIT” we Lwowie (2006, 2007). Organizatorka spotkań literackich Pożeżna drabina w ramach corocznego festiwalu teatralnego „Drabina” we Lwowie. Koordynatorka projektu „8 poetek na 8 marca” (2009), „8 poetów na 8 marca” (2010) i „8 tłumaczek” (2011). Koordynatorka czytań poetyckich w ramach projektu „Kobieta 3000” (2010). Tłumaczy z języka angielskiego, polskiego, białoruskiego i rosyjskiego.

<sup>[1]</sup> Übersetzung: Stefaniya Ptashnyk, Tłumaczenie: Ksenia Kaniewska

**Die Klempner**

So erkennt man den Körper.  
 Heute singt der Klempner dir  
 die Silben des Schlafliedes leise.  
 Heute folgt der Dank für dein gestriges Schweigen .  
 Des Umschlags Papier ist voller Sterne,  
 Der Umschlag mit Geldscheinen,  
 wird zum Ausdruck des Danks. Fließend wird  
 Diese Poesie; abgepumpt aus der Zisterne,  
 strömt sie träge durch die Leitungsrohre.  
 Er wird doch selbst entscheiden, wie viel unser „Lieben“ kostet,  
 wenn du die Zähne zusammenbeißt. Dort, wo es früher für einen Rubel alles gab,  
 wird es warm und feucht, und man möchte die Seele  
 bei der Aufbewahrung abgeben, wie ein schluchzendes Kind.  
 Wie soll ein Extrovertierter denn seine Fühler aus knochigen Muscheln strecken?  
 Er sagt dir nicht, wo du bist, während seine Finger im Röhrchen stecken.

**Hydraulicy**

Tak poznaje się ciało.  
 Dziś hydraulik nuci ci  
 zgłoski kołysanki.  
 Dziś za to, że wczoraj milczałaś, przyjdzie podzięką.  
 Koperta zdobna w gwiazdy  
 Szeleszczą w środku banknoty  
 Oto dowód wdzięczności. Rzednie  
 Ta poezja, wyciągnięta z baków,  
 Co powoli ścieka po rurach gazowych.  
 On sam nie powie, ile warte jest nasze „kochać”,  
 Kiedy zaciśniesz zęby. Tam gdzie wszystko było za grosze,  
 Zrobi się ciepło i wilgotno i aż duszę chce się oddać  
 Do przechowalni bagażu, jak dziecko, co zawodzi.  
 Jak ciekawski ślimak ma wysunąć bezbronne różki z twardej skorupy?  
 On, penetrując wnętrze rur, nie powie ci, gdzie jesteś.

**Сантехніки**

Отак пізнається тіло.  
 Сьогодні сантехнік тобі наспівує  
 склади колискової.  
 Сьогодні за те, що ти вчора мовчала, прийде подяка.  
 Конверт має вкрите зорями тло,  
 Конверт з грошовими знаками  
 Стає знаком подяки. Стає рідкою  
 Ця поезія, вийнята з бензобаків,  
 Що повільно стікає по газових трубах.  
 Він же вирішить сам, скільки коштує наше «любить»,  
 Коли ти зціпиш зуби. Де все було по рублю,  
 Стане тепло і вогко і схочеться здати душу  
 До камер схову, як дитину, що схлипує.  
 Як зорієнтованому назовні висувати різки з кістлявих мушель?  
 Він, просуваючи в рурку палець, не скаже тобі, де ти.



© Dorota Gawryszewska

\* \* \*

Прасуючи Твої сорочки, вивідати всі заповіді, всі запити.  
 До запитання лишилося кілька слів, розмежованих іншими  
 знаками,  
 І колючки від кактусів мають погляди ніжні.  
 Колишні мрії вовтузяться, наче пружні вишні,  
 Наче зморшки вишиті на сухій, за все довшій, крижмі,  
 А Ти, випростуючи думки, лягаєш спати, пустий, просторий.  
 В що вбрати брата, який – повторення  
 Міту про смерть?  
 В зледеніння тої руки?  
 Прасуючи сорочки, вона по складах потворно  
 Промовляє гарячі чіткі сліди  
 Промайнулої праски,  
 А світлофори горять червоно, горять червоно, горять  
 червнево.  
 Хробак вивпзає із ябка снінь  
 (Із чернечої ласки, щоб допекти),  
 Щоб колись побачитись.  
 Знаєш, прасуючи Твої сорочки, ті обпечені неба,  
 Вона знайде вдосталь в Тобі молитов  
 і в собі тим паче.

\*\*\*

Alle Maximen, alle Wünsche beim Bügeln deiner Hemden aufsagend.  
 Bis zur Frage bleiben nur wenige Worte, abgetrennt durch fremde Zeichen,  
 und die Kaktusstacheln blicken so niedlich.  
 Vergessene Träume wimmeln, wie pralle Kirschen,  
 wie Gesichtsfalten, gestickt auf einer trockenen, überlangen Taufdecke,  
 Die Gedanken aufrichtend, legst du dich schlafen, leer und weit.  
 In was soll man den Bruder kleiden, welcher  
 Den Todesmythos wiederholt?  
 In die Vereisung jener Hand?  
 Beim Bügeln der Hemden wiederholt sie silbenweise  
 der flitzenden Platte  
 heiße, klare Spuren,  
 Und die Ampeln leuchten feurig, fiebrig, so faulig.  
 Der Wurm kriecht aus dem Apfel der Träume hervor  
 (mönchskarge Gnade, um zu verbrennen),  
 um sich einst wiederzusehen.  
 Weißt du, beim Bügeln deiner Hemden, jener verbrannter Himmel,  
 findet sie genug Gebete in dir  
 und umso mehr in sich selbst.



© Dorota Gawryszewska

\*\*\*  
 Prasując twoje koszule, wypowiadać wszystkie przykazania, wszystkie potrzeby.  
 Jeszcze kilka słów zawisło w powietrzu, odseparowanych innymi znakami,  
 I kolce kaktusów mają spojrzenie takie łagodne.  
 Dawne marzenia przebijają się uparcie jak młode wiśnie  
 Niczym zmarszczki wyszyte na suchym, coraz dłuższym krzyżmie,  
 A Ty, wyprostowawszy myśli, kładziesz się spać, pusty, przestronny.  
 Bo w co ubrać brata, który – powtórzenia  
 Mitu o śmierci?  
 W zastygłą dłoń?  
 Prasując koszule, ona po sylabie upiornie  
 Wymawia gorące precyzyjne ślady  
 Przemykającego żelazka.  
 A światła uliczne płoną czerwono, płoną jak czerwone kiery, płoną czerwcowo.  
 Robak wypełza z jabłka snu  
 żeby kąsać jak drapieżnik w sutannie  
 żeby kiedyś się zobaczyć.  
 Wiesz, prasując Twoje koszule, te poparzone nieba,  
 Ona znajdzie pod dostatkiem modlitw w Tobie

i w sobie tym bardziej.

**Молитва домогосподарки на кухні**

Люби мене господи, люби хоч трошки: не дай мені спалити ті овочі, а разом з ними й хату.  
 Люби ближнього свого, як кухаря, що вагається, не знає, солі чи перцю додати.  
 Вогонь цього пекла кухонного, він же не стане меншим,  
 Тож люби, як гурман свої страви, бо на ножках Нам не протриматись довго. Чуєш, пробач димові, який по усьому дому  
 Літає в повітрі, я ж також Тебе любила, Коли бралась ті овочі смажити. Знаєш, отче, Коли вогонь вередує й олія стріляє в очі, Коли нема в голові нічого, крім жиру й плинну, Стаю несобою, згораю зчорнілою шкіркою.  
 Бачиш, гори Немитого посуду й смалі в нутрі сирої І нас, за подобою й образом Твоїм скроєних.  
 Бачиш, вогонь над олією аж до стелі: Ти нас вигнав із раю, з-під яблунь до кухні пекельної,  
 А мені ж досі яблука хочеться, як наркотика, А мені ж досі прагнеться губ Адамових, То ж люби мене, боже, не дай прогавити Тої миті, коли буде слід повертати краника.  
 Ти люби мене, боже, не дай, боже, шлунок, як серце зранити.

**Das Gebet einer Hausfrau in der Küche**

Liebe mich, Gott, liebe meiner ein wenig: Lass dieses Gemüse nicht anbrennen, lass das Haus nicht verbrennen.  
 Liebe deinen Nächsten, wie einen Koch, der zögert: Ist etwa noch Salz oder Pfeffer hinzuzufügen?  
 Dieser Küchenhölle Feuer, es wird nicht kleiner, also liebe mich, Gott, liebe meiner, wie ein Gourmet sein Gericht liebt, denn offene Messer halten wir nicht lange aus.  
 Höre, vergib dem Rauch, der im ganzen Haus Nebel verbreitet. Als ich anfing, jenes Gemüse zu braten, habe ich dich auch geliebt. Weißt du, Vater, wenn das Feuer zickt und das Öl in die Augen spritzt, wenn im Kopf nichts anderes als Fett und Spülmittel sitzt, dann bin ich nicht mehr ich selbst, ich verbrenne zur schwarzen Kruste.  
 Siehst du Angebranntes, in seinem Inneren roh, und der dreckigen Töpfe Wüste? und uns, zugeschnitten nach deinem Bilde?  
 Siehst du die Flammen über dem Öl, lodernd und wild?  
 Du hast uns aus dem Paradies, von den Apfelbäumen in die Höllenküche vertrieben,  
 und ich begehre immer noch Adams Lippen, und ich begehre immer noch den Apfel, wie eine Droge, also liebe mich, Gott, lass mich den Moment nicht verfehlen, liebe mich, Gott, lass mich rechtzeitig am Herdschalter drehen, und verschone den Magen – wie das Herz – vom Versehen.

**Modlitwa gospodyni domowej w kuchni**

Kochaj mnie panie, kochaj choć trochę, nie pozwól mi spalić tych warzyw, a razem z nimi i domu.  
 Kochaj bliźniego swego, jak kucharza, który waha się, soli czy pieprzu dodać.  
 Ogień tego piekła kuchennego nie stanie się mniejszy. Toż kochaj jak smakosz swoje potrawy, bo na noże walcząc nie przetrzymamy długo. Słyszysz, wybacz dymowi, co po całym domu lata w powietrzu, ja też Cię kochałam, Kiedy się zabierałam te warzywa smażyć. Wiesz, ojczu, Kiedy ogień kaprysi i olej strzela w oczy, Kiedy nie ma w głowie niczego prócz tłuszczu i płynu, Przystaję być sobą, spalam się jak szerniała skórka. Widzisz, góry Niemytych naczyń i sady w środku szarej I nas, na obraz Twój i podobieństwo skrojonych. Widzisz, ogień nad olejem aż po sufit:  
 Ty nas wyгнаеś z raju, spod jabłoni do kuchni piekielnej, A mnie tak mocno chce się jabłka, jak narkotyku, A mnie tak mocno chce się ust Adamowych, Kochaj mnie, boże, nie pozwól przegapić Tej chwili, kiedy gaz pod kuchnią wyłączyć trzeba Kochaj mnie, boże, nie daj, boże, żołądka jak serca zranic.



© Kamila Golec

**Гетто**

Єврейська дільниця.  
Вхід і вихід  
Карається смертю

Розсіюєш в далечі лінію погляду,  
фокусуєш думки між колючим дротом  
і шматками одєжі,

і протяг  
здіймає останнього капелюха  
і ставить у позу прохальну.  
Чорняве волосся рудої дівчини,  
що розсипане по кістках,  
шкірою вкритих,

мов драпуванням.  
Роздратування  
матері,

що схилена над дитям,  
котре давно померло.  
Ти оглядаєш світанок.  
З нагайкою й терном  
стоїть він на розі.  
Ти виглядаєш збентеженим,  
ти переймаєшся досі  
тремтінням кінцівок меблеподібних  
з кожним входом і виходом  
з її безсилою тіла.  
Ти плачеш дрібно.

**Ghetto**

«Jüdisches Viertel.  
Ein- und Austritt  
werden mit dem Tode bestraft»

Du verstreust in der Ferne die Linie deines Blickes,  
fokussierst die Gedanken zwischen dem Stacheldraht  
und den Kleiderfetzen,

und der Luftzug  
fegt den letzten Hut herab  
und verleiht ihm die Bettlerpose.

Das dunkle Haar einer Rothaarigen,  
verstreut über Knochen,  
von einer Draperie der Haut  
überzogen,  
Verärgerte  
Mutter,  
über das Kind gebeugt,  
welches schon längst gestorben.

Du beschaut den Sonnenaufgang.  
Mit Peitsche und Dornen  
Steht er an der Ecke,  
Du schaust verunsichert,  
immer noch bekümmert dich  
das Zittern der möbelartigen Extremitäten  
bei jedem Eindringen in sie  
und jedem Rückzug aus ihrem kraftlosen Körper.  
Deine Tränen so dünn.

**Getto**

Żydowska dzielnica.  
Wejście i wyjście

Karane jest śmiercią

Rozsiewasz w dal spojrzenie,  
skupiasz myśli między drutem kolczastym  
i kawałkami odzieży

i przeciąg  
zrywa ostatni kapelus  
i stawia w pozycji błagalnej.  
Ciemne włosy rudej dziewczyny,  
rozsypane po kościach,  
okrytych skórą,

niczym drapowanie.

Rozdrażniona  
matka,

pochylona nad dzieciną,

co dawno umarła.  
Oglądasz brzask.  
Z pejcem i cierniem  
on stoi na rogu.  
Targa tobą niepokój  
Przeraża cię  
Dygot niczym mebla kończyn  
z każdym wyjściem i wejściem  
z jej bezsilnego ciała.  
Drżący płacz wstrząsa tobą.

[Übersetzung: Stefaniya Ptashnyk, Tłumaczenie: Ksenia Kaniewska]



(1973, Deutschland) – Lyriker und Übersetzer. Er studierte Germanistik und Geschichte in Jena. 2005 erhielt er den Leonce-und-Lena-Preis. 2006 den Mondseer Lyrikpreis. Zuletzt erschienen von ihm *Frenetische Stille. Gedichte* (2010) und der Kurzprosaaband *Torp* (2010). Herausgeber vieler Anthologien, zuletzt *Die Schönheit ein deutliches Rauschen. Ostseegedichte* (2010). Er lebt in Berlin

**RON WINKLER** (1973, Niemcy) – poeta i tłumacz. Studiował germanistykę i historię w Jenie.

W 2005 roku otrzymał nagrodę Leonce-und-Lena-Preis, a w roku 2006 Mondseer Lyrikpreis.

Ostatnio ukazał się tomik jego wierszy *Frenetyczna cisza. Wiersze* (2010) oraz krótkie teksty prozą pod tytułem *Torp* (2010). Wydawca wielu antologii, ostatnio *Piękno wyraźnego szelestu. Wiersze bałtyckie* (2010). Mieszka w Berlinie.

**РОН ВІНКЛЕР** (1973, Німеччина) – поет і перекладач.

Вивчав германістику та історію в Єні. У 2005 році отримав нагороду: *Леонс і Леона*. У 2006 був нагороджений Мондзеерською потичною відзнакою. Його найновіша книга називається *Пристрасна тиша. Вірші*. (2010), нещодавно опублікував також книгу оповідань *Торп* (2010). Упорядник численних антологій, зокрема *Краси чітке шелестіння. Балтійські вірші* (2010). Живе у Берліні.

## Visite im Haus des verirrlichterten Denkens

\*\*\*

es ist Frühling, die Luft zwitschert in meinen Fingern.  
aber ich küsse nicht jeden Zeppelin.

\*\*\*

zu Hause ließ ich eine Sammlung aus Wasser zurück.  
ich besitze auch Tauchen.

\*\*\*

meiner Ziege ist kalt heute von meinem Innern.  
sie dient mir als »Klarheit auf Fell«.

\*\*\*

Schlaf ist der hier vorherrschende Korporal. er wohnt  
in den bläulichen Tabletten.

\*\*\*

auf der Straße vor mir stecken Hunderte  
rote Handkarren im Stau.

\*\*\*

am Ende gehen wir alle in den pharaonischen Arztschrank  
ein.

### wizyta w domu rozbledzonych mysli

\*\*\*

jest wiosna, powietrze ćwierka mi pod palcami.  
ale nie każdego cepelina całuję.

\*\*\*

w domu mam kolekcję z wody.  
posiadam też nurkowanie.

\*\*\*

moja koza zmarła dziś od mojego wnętrza.  
jest dla mnie "jasnością na sierści".

\*\*\*

sen jest tutaj kapralem, który wydaje rozkazy. i mieszka  
w niebieskich tabletkach.

\*\*\*

na ulicy przede mną setki czerwonych tacek  
stoją w korku.

\*\*\*

w końcu wszyscy trafimy do apteczki  
faraona.

### Відвідини в домі заблукалої думки

\*\*\*

весна, повітря щебече в моїх пальцях.  
та я не цілую першого-ліпшого дирижабля

\*\*\*

удома я залишив колекцію води.  
є там і пірнання.

\*\*\*

моя коза холодна нині від того, що у мене всередині.  
вона мені слугує «ясністю на шкурі».

\*\*\*

сон тут панівний капрал. живе він  
в блакитненьких пігулках

\*\*\*

на вулиці переді мною сотні  
червоних тачок загрузли у заторі

\*\*\*

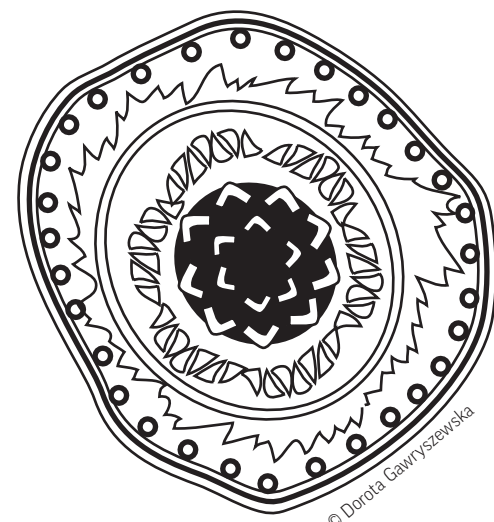
урешті-решт усі ми увійдем до фараонської аптечки

**Gesang der Feen**

der letzte Wald vor unserem Herzen, man hat ihn gut  
verschnürt.  
die Rehe haben Haifischhaut, denn es gibt viele Jäger,  
die man auch leicht erkennt  
an der Verborkung ihrer Seelen.  
hier und dort noch von Christus ererbtes  
Lametta. es dringt schnell  
in die Inseln in uns, die wir am Durchsegeln sind. reines  
artefaktisches Glimmern  
in der Salbung genannten Nacht. blau  
und silbern schlägt sie auf unsere Augen hernieder.  
und so versprechen wir gern,  
aus unseren Mördern niemals wieder  
Herzen zu machen.

**śpiew wróżek**

ostatni las przed naszym sercem został dobrze zasznurowany.  
sarny mają skóry rekinów, bo wielu jest myśliwych,  
których też łatwo rozpoznać  
po zaskorupieniu dusz.  
gdzieniegdzie widać jeszcze odziedziczoną po Chrystusie  
lametę. szybko dociera  
do wysp, które są w nas i między którymi właśnie żeglujemy.  
czysty  
połysk artefaktów  
w nocy zwanej namaszczeniem. błękitem  
i srebrem noc opada nam na oczy.  
chętnie więc przyrzekamy,  
że nigdy już nie będziemy robić serc  
z naszych morderców.



© Dorota Gawryszewska

**Спів фей**

останній ліс перед нашим серцем, його як слід  
зав'язали.  
у сарн акуляча шкіра, бо мисливців багато,  
і впізнати їх легко  
за зроговінням душ.  
тут і там успадкований ще від Христа  
ялинкавий дощик. проникає мерщій  
в острови в нас, якими ми є в пропливанні. чисте  
артефактове блимання  
в помазанні званому ніччю. синьо  
і срібно опадає вона нам на очі.  
отож охоче обіцяємо  
з наших вбивць вже ніколи  
не робити сердець.

**der Schnee der Weisen***für Eberhard Häfner*

es fiel Milch.  
  
und am Horizont brach Milch an.  
  
und jemand tat Milch.  
  
die man aus Milch gewonnen hatte.  
  
und vor Milch gingen viele ins Wasser.  
  
andere verschanzten sich hinter Barrika-  
den aus Milch  
  
vor dem Tanz um die goldene Milch.  
  
am Ende des Tages verkündete der Milch-  
bub milchzünftig Milch.  
  
er sah Milch aus.

**śnieg mądrości***dla Eberharda Häfnera*

padało mleko.  
  
i na horyzoncie widać było mleko.  
  
i ktoś robił mleko.  
  
które uzyskano z mleka.  
  
i wielu utonęło przez mleko.  
  
inni ukryli się za barykadami z mleka,  
  
by nie musieć tańczyć wokół złotego mleka.  
  
pod koniec dnia chłopiec mleczarza mlecznym językiem  
zapowiedział mleko.  
  
wyglądał mleko.

**сніг мудреців***Ебергардові Гефнеру*

з неба молоко.  
і на обрії набрякло молоко.  
і хтось вчинив молоко.  
яке видобули з молока.  
і від молока багато поховались у воду.  
інші принишкли за барикадами з молока  
від танцю за золоте молоко  
вкінці дня молодий молочар молочноязико сповістив молоко.  
він виглядав молочно.

**Maximen auf dem Basar von Manama**

Männern vertraue ich generell  
keinen Sand an.

diese melvilleblauen Tücher hier leuchten zurück  
bis ins zwölfte Jahrhundert.

wenn etwas wirklich Zucker ist,  
enthält es auch Salz.

unter Umständen findet sich hinten im Laden  
noch ein kleiner Stapel Idylle.

es gibt Früchte, auf die gibt es keine Antwort.

Gewinn macht nur der,  
der die Präpositionen zwischen Händler und  
Käufer  
zu ändern vermag.

**maksymy z bazaru w manama**

mężczyznom zasadniczo nigdy nie  
powierzam piasku.

blask tych tutaj chustek, niebieskich jak u melville'a,  
sięga XII wieku.

jeśli coś jest naprawdę cukrem,  
zawiera również sól.

w razie czego na tyłach sklepu znajdzie się jeszcze  
mały sztapel idylli.

są owoce, na które nie ma odpowiedzi.

zysk odniesie tylko ten,  
kto będzie umiał zmienić przyimki stojące między  
sprzedawcą a kupcem.

**Максими на Манамському базарі**

чоловікам я в принципі  
не довіряю піску.

ці мелвіллово-блакитні хустки, вони  
відсвічують у дванадцяте століття.

коли щось справді цукор, воно  
обов'язково містить і сіль.

як добре піде, десь глибоко в крамничці  
знайдеться ще стосик ідилії.

бувають овочі, на які немає відповіді

прибутки тільки в того,  
хто спроможеться змінити  
прийменники між продавцем і покупцем

**aus dem Sonnen- und Schattenstrahlbuch  
eines zur Frau heranwachsenden Mädchens**

zum wiederholten Mal hat das Gemälde vor mir dasselbe Ausmaß.  
nun kann es noch einige Monate in sich hängen.  
Mutter steckt den Kopf in ihr Zimmer und sagt: Louvre  
öffne dich. niemand weiß, wen sie meint.  
ihr berechtigter Partner hat vom Wildschweinschutzkeller aus  
die Haustür blockiert. von den drei Königen  
gelangen somit diesmal nur zwei in das durch uns gegliederte Domizil.  
das Brüderchen heult ihnen zu oder entgegen,  
weil er sich immer noch nicht mit bestimmten Vokalen  
abfinden kann. auch mir ist der Weg  
von A zu O bei weitem nicht weit genug.  
wenn auch beschreitbar. ich gehe ihn gern,  
meist mit meinem nicht selten *Böhmische Unregelmäßigkeit*  
genannten Haustier, dem Quatripeden.

**z pełnego słońca i cienia promiennika pewnej dorastającej dziewczyny**

kolejny raz obraz przede mną ma te same rozmiary.  
może teraz jeszcze przez kilka miesięcy w sobie powisiec.  
matka wsadza głowę do jej pokoju i mówi: luvrze  
otwórz się. nikt nie wie, o kogo jej chodzi.  
jej pełnoprawny partner zablokował z piwnicy na dziki  
drzwi do domu. z trzech królów zatem  
tym razem tylko dwóch dociera do rozczłonkowanego przez nas domostwa.  
braciszek wyje ku nim, albo przeciwko nim,  
bo ciągle jeszcze nie potrafi pogodzić się  
z istnieniem pewnych samogłosek. mi też  
droga od A do O wydaje się nie dość długa.  
nawet jeśli da się nią pójść. chodzę nią chętnie  
najczęściej z moim zwierzęciem domowym  
zwanym *czeska nieregularność*, kwadropedem.

**з книги сонячного й тінного проміння  
дівчинки-підлітка**

вже вкотре полотно переді мною того самого розміру.  
ото тепер ще кілька місяців хай позвисає в себе.  
мати, встромивши голову в її кімнату, каже: Лувре,  
відчинися. ніхто не знає, про кого це вона.  
її законний супутник з кабанячої криївки  
зблокував домашні двері. тож із трьох царів  
цим разом потраплять тільки двоє в нами переділену домівку.  
братик реве до них чи їм назустріч,  
досі змиритися не може  
з певними звуками. та й мені цей шлях  
від альфи до омеги далеко не такий далекий.  
хай навіть прохідний. я йду ним залюбки,  
здебільшого з моєю незрідка званою *Богемською нерівномірністю*  
домашньою тваринкою, кватрипедом.

**letzte Meldung von der Kursk 141**

wären wir Stahl oder Wasser ... wer weiß ...  
 hört das jemand?  
 wir haben die Hoffnung jetzt aufgegeben ...  
 nach meiner Rechnung ist es gleich siebenunddreißig Uhr.  
 die Sonne wohnt nur noch zwischen  
 unseren Schädelknochen und in den Chronometern.  
 als sozusagen Bruchteilgestirn.  
 der Koch nennt das Menü, das wir sind, einen Wigwam aus Tod ...  
 wenigstens ist es noch nicht versalzen  
 wie das flüssige Licht zwischen den Kontinenten.  
 unser einstiger Strom ...  
 wem nützt jetzt noch ein Bordphilosoph?  
 jedenfalls nicht unseren in Kohlendioxid kokonierten Kohlenstoffkörpern.  
 hundertachtzehn Mal хорошо vollzogener Fortschritt.  
 wenn wir Seelen wären, es ginge ... vielleicht ... aber wohin ...  
 oh Seele, ich sehe dich als Sprinterin an die Oberfläche.  
 ich sehe schon, der Sauerstoffmangel  
 zahlt mir klingende Nixen  
 aus ...  
 hier, an der Unterfläche des Unbekannten.  
 ... ich  
 bin jetzt ganz die Musik unter dem Daumen des Zeus ... ich kann  
 sie hören mit dem, was mir einmal als Ohren diente.  
 das Blut der Synästhesien. hört das  
 jemand?  
 einen Wunsch habe ich noch ... Gesichter ... Gesang  
 mehr Ich ...

**ostatni meldunek z okrętu kursk 141**

gdybyśmy byli stalą lub wodą ... kto wie ...  
 czy ktoś nas słyszy?  
 straciliśmy już nadzieję ...  
 według moich obliczeń zaraz będzie godzina trzydziesta siódma.  
 słońce jest już tylko między naszymi  
 skroniami i w chronometrach.  
 jest jakby gwiazdą ułamkową.  
 menu, jakim jesteśmy, kucharz nazywa wigwamem śmierci ...  
 przynajmniej nie jest przesolone  
 jak płynne światło między kontynentami.  
 nasz dawny prąd ...  
 komu teraz potrzebny filozof pokładowy?  
 na pewno nie naszym ciałom zbudowanym z węgla i zawiniętym w kokon CO2.  
 kurs potwierdzony sto osiemnaście razy słowem хорошо.  
 gdybyśmy byli duszami, poszlibyśmy ... może ... ale dokąd ...  
 duszo, widzę, jak biegniesz ku powierzchni.  
 widzę już, brak tlenu  
 wywołuje dźwięczące  
 syreny ...  
 tutaj, w głębiach nieznanego.  
 ... cały  
 jestem muzyką pod kciukiem Zeusa ... słyszę  
 ją tym, co kiedyś służyło mi jako uszy.  
 krew synestezji. czy ktoś  
 nas słyszy?  
 mam jeszcze jedno życzenie ... twarze ... śpiew  
 więcej świata ...

**MONORYTMICZNA FUGA  
 Z TRUPEM CO DWA TAKTY  
 MONORYTHMISCHE FUGE  
 MIT LEICHE ALLE ZWEI TAKTE  
 МОНОРИТМІЧНА ФУГА З  
 ТРУПОМ ЧЕРЕЗ КОЖНІ ДВА ТАКТИ**



© Kamila Golec

**остання звістка з Курська 141**

якби ми були сталлю чи водою ... хто зна...  
 хтось чує?  
 тепер ми вже покинули надію...  
 за моїм рахунком пішла тридцять сьома година.  
 сонце живе тільки лиш поміж  
 нашими черепними кістками і в хронометрах  
 так би мовити, сузір'ям уламків  
 кок називає мене те, чим ми є, вігвам зі смерті...  
 принаймні не пересолено ще  
 як те рідке світло між континентами.  
 наша колісь течія...  
 кому тепер здався бортовий філософ?  
 тільки не нашим звувленим у вуглекислому газі вуглецевим тілам.  
 сто вісімнадцять разів хорошо здійснений поступ.  
 якби ми були душами, то може й... можливо ... але куди ...  
 о, душе, бачу тебе, ти спринтерка на поверхню.  
 ось, почалося, брак кисню  
 обертається дзвінками  
 русалками  
 Тут, на пониззі незнаного.  
 ... я  
 весь тепер музика під пальцями Зевса... чую  
 тим її, що колісь було мені вухами.  
 кров синестезій. чи хтось  
 це чує?  
 єдине бажання ще... лики... ликування  
 більше Я...

Тлумачення: Tomasz Ososiński, Переклад: Юрко Прохасько

► Co pamiętam? Obrazki, strzępy, smród. Wspinaczkę niedaleko Wolkersdorf. Po to tylko, żeby wykurzyć stamtąd Rumunów. Ścieżki, którymi chadzano raz na dziesięć lat. Sypiące się skałki. Strach i smród butwiejących pni. I terkot karabinów maszynowych, który ustał około północy. Echo, bo jeden strzał odzywał się natychmiast zwielokrot-

niony przez odbicia, od doliny do doliny niósł się terkot. Wilgoć i noc. Noc i zbutwiałe pnie. Głosy, obce głosy: „gówno, nic nie widzę”. Tysiąc pięćset metrów pod górę, po stromej skale, z pełnym wyposażeniem na plecach.

A przecież chwilę wcześniej grałem. Siedziałem całymi

dniami w pokoju i komponowałem. Gówny wielkie, trupie żalodne gówny. Nie chciałem żadnej wojny. Chciałem pisać. Słuchać.

W chwilę później wspinałem się, przywiązany linką do idącego przede mną Paula Lutzke, który tak jak ja bał się, że zaraz się osuniemy, jeśli tylko ten, który jest z przodu, źle postawi nogę i te cholerne skałki osypią się. Pamiętam Wenera von Tannenrieda, który szedł za mną, łkanie. I ciemność. Nie widziałem nic. Słyszałem tylko ciężkie oddechy. Przekleństwa. I pojedyncze strzały. Co chwila wplątywałem się w jakieś chaszczki i z trudem wyrwałem się z nich. „Rusz to swoje szlacheckie dupsko, Hanneheim do kurwy nędzy”. Było mi na przemian gorąco i zimno. Mrok, gęsty dupiasty mrok.

I wtedy zaczął padać deszcz. Odór pleśni i grzybów. Po oślizgłych skałkach nie dało się wejść. Przynajmniej kilka razy upadłem i tylko przytomność Paula uchroniła nas od ześlizgnięcia się w dół. Postawiłem nogę na ścieżce, ale tam musiało być osypisko skałek, bo nagle poczułem, jak tańczę. Dokładnie jakbym stapał po żelaznych kulkach. Przechyliłem się w bok i nagle poczułem, jak moja dłoń przebija się przez spróchniały pień. Nie pamiętam jakim cudem, ale wyrwałem rękę i w ułamku sekundy trafiłem na gałąź. Złapałem się jej i tylko dlatego nie spadłem. Ale linka szarpnęła Paula i ten zachwiał się, ale zaparł się nogami i jakoś wytrzymał. „Do chuja Hanneheim, uważaj”. Ledwo udało mi się wstać. „Kurwa, idź ostrożnie. Zabijesz nas”.

Hauptman co kilka minut zarządzał postój. Dyszeliśmy wtedy. Robiło się coraz zimniej. Deszcz się wzmagał. A na tle bębniącego deszczu strzały. Gdzieś od strony Hermanstadt słychać było pojedyncze kanonady. Jak szorstki akord, suchy. **A w chwilę po nim pasaż karabinów maszynowych i odpowiedź jak w fudze. Sześć godzin.**

Co pamiętam, co? Dzikie wino, w które co chwila się wplątywałem. Miałem poranione dłonie. I gorączkę. Chciało mi się rzygać. Jeśli by wtedy pojawili się przed nami Rumuni, nie mielibyśmy najmniejszych szans. Ale Hauptman specjalnie wybrał nieuczęszczaną ścieżkę. Nikt przy zdrowych zmysłach nie przedzierałby się tedy w nocy. Ale my nie mieliśmy zdrowych zmysłów.

Deszcz wzmógł smród. Nie mylił się od kilku dni. Mundury przesiąkły, grzyby, pot, pleśń i zapach strachu. Po kilkunastu metrach zaczął się koszmar. Zapadaliśmy się po kolana w płątaninie spróchniałych korzeni. Jakbyśmy brodzili w bagnie. Aż doszliśmy do kamiennego grzebienia. Las się skończył. Była północ, ale niebo zasnuwały ciężkie chmury.

Rozbiliśmy namioty. Próbowałem spać wtulony w Wenera i Paula, ale nie dało się. Było zbyt zimno. Około trzeciej czy czwartej wyczołgaliśmy się z namiotu. Ktoś rozpałił ognisko i staliśmy tam, grzejąc dłonie. Milcząc. Nie miałem pojęcia, czy Hauptman zwariował. Może wiedział, że Rumuni są za daleko, a może zrezygnował z ostrożności.

Około piątej znowu odezwały się karabiny maszynowe. Trupi marsz. Wspiealiśmy się tutaj tylko po to, żeby

zaskoczyć Rumunów, jeśli by próbowali przemknąć się doliną. Ale nie pojawili się. Po południu następnego dnia zaczęliśmy przedzierać się w kierunku Hermanstadt. Ten cholerny las, przez który przedzieraliśmy się w nocy, był całkowicie zasnuty mgłą. Nie pamiętam nawet, na jakiej wysokości byliśmy, ale kręciło mi się w głowie.

Co pamiętam? Widoki? Lutzkego, który cały czas gadał o pierdoleniu. Strzały. Kanonady? Przepłoszone stadko kozic. Zimno na przemian z ostrym słońcem, które po godzinie zaczynało parzyć. **Rannego Rumuna, któremu chcieliśmy pomóc. Miał przestrelone nogi. Ale ten skurwiel, wyciągnął pistolet i wymierzył w nas.** Hauptman był szybszy. Co pamiętam? Rzyganie, kiedy kawałki mózgu obryzgały mi buty i spodnie. Hauptmana, który wrzeszczał: „więcej tego nie róbcie skurwiele”. Jego pistolet, przed oczami i to jak mnie spoliczkował.

Co pamiętam, oprócz terkotu karabinów maszynowych? Sranie na widoku? Ale dalej? Prawie nic. Któryś z ataków na pozycje Rumunów? Przenosiliśmy karabin z Paulem. Po prawej stronie było kilka skałek. Hauptman, Lutzke, ja i jeszcze kilku żołnierzy. Bez myśli, że do nas strzelają. Tak, nie miałem żadnych myśli. Słyszałem monorytmiczną fugę. Trzask zamków. Terkot karabinów. Wybuchy. Chrzęst osypujących się skał. Wrzaski z jednej i drugiej strony. Świst kuli, która przeleciała obok mojego ucha. Wyraźny. Pamiętam, jak mną szarpnęło osuwające się ciało Paula Lutzke. Pamiętam Hauptmana, który wyrwał karabin z jego martwej ręki i pomógł mi doczołgać się do skałek. Brakowało tylko pięciu metrów. Wrzaski, czy mamy kontakt z prawą stroną. Atak Rumunów, którzy beznadziejnie wystawili się na nasz ogień. Ich gawota, kiedy spokojnie nuta po nucie padali. Potem nasz atak. Wrzask, strzały. Ich odwrót. Ale okrążenie praktycznie zostało zamknięte. Rondo allegretto.

Chcieli się przebić do Rothenturm. Ale byli już bez szans. Wycyfowali się z Hermanstadt w kierunku Talmesh. Osiemnaście kilometrów usłanych trupami. Cały ogień artylerii skierowano tam. Nie mieli szans. 40 batalionów, cała artyleria. Gniazda karabinów maszynowych rozmieszczone w lasach na stokach i na wzgórzach nie dawały im szans. Trupy ludzkie i końskie. Byłem tam. Kiedy okrążeni zostali zepchnięci do rzeki. I konie w uprzęży, ludzie, krowy, żołnierze, spychani przez nasz ogień wpadali do zimnej, bezlitosnej rzeki.

Zamknąłem oczy i myślałem o klawiszach, uderzasz tylko w czarne i białe klawisze, nie, wcale nie słyszysz szczyknięć zamków, nikt nie klnie z powodu zawilgłej śmierdzącej parcianej taśmy. Rumuni to tylko statyści w operze, którą dyryguje niewidzialny Falkenhayn. I kiedy zobaczyłem dyrygencki pulpit, za którym on stanął w nienaganym fraku, ale w pikelhaubie, która lśniła w słońcu, poczułem się lepiej.

Zamknąłem oczy i pociągnąłem za cyngiel, nie słyszałem jednak wystrzałów, słyszałem monorytmiczną fugę z trupem co dwa takty. Falkenhayn dyrygował, precyzyjnie odmierzając wejścia tematów, gniazdo karabinów maszynowych, w kontrapunkcie pojedyncze karabiny strzały i uśmiechał się zadowolony, że prowadzona lekkiem i precyzyjnym gestem orkiestra zgrywa się doskonale

z kołysaniem się drzew, pogniecioną ciałami trawą i osypującymi się skałkami.

Najpierw pierwszy głos. Z oczywistym trupim repetycyjnym tematem. Prosto w skłębiony tłum. A potem odpowiedź w drugim głosie, zwykłe trrrrrrrrrrrrrrrrr, które zmienia się w roztrzaskane czaszki, żebra, kolana i bryzgającą krew. I znowu dyrygencki delikatny ruch Falkenhayna. Kontrapunkt w działach, oddzielone od siebie krótkimi pauzami, staccato wtórują karabinom maszynowym. I wejście w trzecim głosie. Ten sam temat, kule przebijające grube płaszcze i mundury, obrywające dłonie, rozrywające stopy, łydki, uda. Rżenie koni, ryki krów, które zaczęły spychać żołnierzy do rzeki.

I wzrok Falkenhayna kieruje się na kontrabasy. I znowu ostrzał z dział, teraz odrobinę szybszy, ale utrzymujący doskonale rytm. I dźwięk opadających grud ziemi i spowijające to wszystko wrzaski w miękkim śpiewnym języku, który może i nadaje się do wyrażania tęsknoty, ale przekleństwa i strach brzmiały w nim za miękko.

I znowu dyrygencka pałeczka wskazuje nową grupę instrumentów. Setki pojedynczych koronkowych wystrzałów na tle trupiego terkotu. I znów ostrzał. Potężne basowe akordy. Tak jakby chór dział został wzmocniony puzonami, tubą basową i echo tych wystrzałów błąkające się między skałami, jakby spóźnione o nutę głuche uderzenie w wielki bęben. I terkot, terkot nadbiegający ze wszystkich stron. Pasaże w górę i w dół. Rżenie i jęki.

Falkenhayn uśmiecha się i ponad basowym tematem rozkwita koronkowy ostrzał z lekkich karabinów. Ostinato cantabile. Śpiewnie, bo szczyk zamka, strzał i plask kuli wchodzącej w ciało. Od czasu do czasu tryl rykoszetu. Monorytmiczna fuga z trupem co dwa takty. I w końcu pojawiło się to, na co czekałem, nuta pedałow, bo ostrzał stał się tak intensywny, że wszystko zlało się praktycznie w jedno wielkie buczenie.

I zmiana taktu. Chłopcy delikatnie przesuwały działa i pociski rozrywają wodę, w której kłębią się zwierzęta i ludzie. Stretto, teraz to basy podejmują temat, strzały następują jeden po drugim w regularnym szesnastkowym rytmie, bez przerwy. Nad brzegiem rzeki fontanny krwi, wody, mięsa. I ich tabory, którymi próbowali wywieźć z Hermanstadt to, co zrabowali.

**Kiedy jeden z pocisków rozerwał wozy, widziałem wyraźnie, jak wysypały się ubrania. Suknie, szale, buty, garnki, patelnie, płaszcze – wszystko to zaczęło wpadać do rzeki, która niosła trupy i halki, buty i płaszcze.**

A kiedy echo ostrzału wróciło, nadszedł rozkaz przerwania ognia. Przetarłem spocone czoło wierzchem dłoni i spojrzałem na Wenera, który podawał taśmy. Był błady i przerażony. Patrzył to na mnie, to na rzekę. Nie mówił nic, ale wiedziałem, co mógłby powiedzieć. Patrzyliśmy, jak nasi żołnierze schodzą z bagnetami nasadzonymi na lufy karabinów.

Rumuni stłoczyli się w małych grupkach z podniesionymi rękami.

– Po co im te bagnety? – zapytał. Jego wargi były

zakrwawione. Zagryzł je.

– Wytrzymaj sobie krew. – Dotknąłem swoich ust.

On nawet nie czuł, że krwawi.

Nasi bardzo powoli zbliżali się do Rumunów.

– Idą tam, jakby mieli wyprężone kutasy.

Błoto w błocie. Słyszę podkowy, stał, wrzask, szczyk zamków, strzały i terkot karabinów maszynowych. Smród parcianyich taśm.

**Dwanaście świętych dźwięków.** Bo chwilę wcześniej (co pamiętam, co?) tłukłem pięścią w klawiaturę i wrzeszczałem, że nie chcę żadnej wojny. Ale nie było wyjścia. Namioty, ćwiczenia, zimne noce i wrzaski. Źle wrośnięte paznokcie u stóp. Kolka od ciągłego padania na ziemię i wstawania.

Oschłe komendy. Piski szczurów, które szły za nami, jakbyśmy byli ich mięsem obiecanych. Ale tylko do podnóża gór. Śniło mi się, że zawróciły i rzeczywiście, pisk ustał. Żeby nie zwariować, uczyłem się ich nazwisk na pamięć. Bernd Schall. Walter Schön, Karl Kartman. Błoto przy błocie. Oderwany guzik. Krople krwi w błocie, na osuwiskach kamieni.

Walter Eisert, tłusty typ, który wciąż śpiewał o dupie.

Co pamiętam, co? Jego krótkie konanie? Kiedy rzeził i nie było można zrobić, bo z jego zmasakrowanego ciała tryskały gejerki krwi i zabarwiały na rubinowo błoto. Obrzydliwie zarumienione błoto.

Oschłe bluzgi Hauptmana, jedno wielkie gówny, nad którym rozbrzmiewały ciężkie akordy haubic i ostanatowe figuracje gniazd schwarzelose.

Werner von Tannenried z którym spałem w namiocie i obsługiwałem karabin, Tanne, mój słodki Tanne, który bał się tak jak ja. Jego włosy. Oddech. Co pamiętam, co? Ostrzał z jakiegoś wzgórze? Szklisty wzrok Tanne, który się boi tak jak ja. Czołganie się w błocie, byleby dotrzeć do lasu. Błoto, kurz, oschłe komendy.

Ból i myśl, żeby tylko dotrzeć do tych drzew, przytulić się do jednego z nich i już tylko brzmieć, żeby nie było tych cholernych wzgórze, skał, tego wszechobecnego smrodu, który przyprowadził mnie o młodości.

Bluzg. Błady Tanne.

Szklisty wzrok. I mój głos, jakby z innego świata, bo tak się usłyszałem, jakby spoza siebie: „powiedz, że nic ci nie jest”. „Nie wiem”, odpowiedział, „nie wiem”. I zacząłem szukać rany. Głowa, brzuch, nogi, nic. Był cały. Słyszałem pojedyncze strzały. Płakał wtulony we mnie. I kiedy wszystko ucichło, gdzieś z daleka dobiegł mnie wrzask Hauptmana.

„On zwariował Herr Hauptman”.

Tanne ledwo trzymał się na nogach. Volker Neff, którego Tanne nie znosił, śmiał się, że wygląda jak błada różyczka. „Neff, stul pysk”. Oschły bluzg. „Tannenried, co wam się stało?” Hauptman podszedł bliżej. Tanne zacisnął szczękę i drżał.

Błada różyczka wśród błota i skał. Hauptman uderzył go dwa razy. Tanne jakby otrzeźwiał.

„Zajmie się wami lekarz, jak tylko wrócimy na pozycje”.

Nie uspokoił się. Nie pomogły mu marsze, spanie w zimnym namiocie. Kilka dni później znowu strzelanina. Z czterech facetów w namiocie zostało trzech. Błoto przy błocie. Paul Lutzke, Tanne i ja.

Trele, trele, dzia! i ptaków, ska! i szczęknięć zamków. Brzęk wypadających, thustych od oliwy łusek. Głosy konające między skałami. Głosy wyraźne, bo tylko osiemset metrów. W dolinie samotny dom. Dalej widok na Rosinari. Resztki rumuńskich oddziałów błąkały się w sosnowych lasach gdzieś w pobliżu. „Turnu Rosu, Turnu Rosu”. Nawet za bardzo nie kryli się ze swoją obecnością. Z tyłu za nami wiły się niemieckie i węgierskie bataliony.

„Turnu Rosu”, ten śpiew wbił się w moją pamięć jak nazwiska. Byleby nie zwariować. Byleby nie zwariować jak Tanne. Hauptman znalazł jego rodzinę. „Hannenheim, masz się nim opiekować. Do kurwy nędzy nie może mu się nic stać”. Volker rzucił tylko, że szlacheckie świnię zawsze mają lepiej. Błoto przy błocie. Ich śpiewne „Turnu Rosu”, jakby to było zaklęcie, które wyrwie ich z okrażenia. Gorzkawy zapach płynący z tamtej strony wzgórze, który utrzymywała mgła nad doliną. Hauptman wysłał kilku ludzi przodem.

Widziałem ich, jak przemykali w gęstej trawie. Ale nic, żadnej reakcji ze strony Rumunów. Jakieś pięćset metrów od domu stało kilka stogów siana.

„Tanne, może oni naprawdę nas nie widzą?” „Dupa, dupa, skurwiele czekają tylko, żebyśmy podeszli”, powiedział Neff, który schylony targał razem z nami amunicję. I znowu usłyszałem to miękkie „Turnu Rosu”.

Dobiegliśmy do stogów. Nic. Tylko gorzkawy smród gnijącego siana nasilił się i połączył z absurdalnie rześką nutą sosnowego zapachu.

Zajęliśmy stanowiska. Hauptman rozciągnął oddział na całej linii lasu od stogów z sianem po dom. Ohler i Neff, ja i Tane, po obu stronach stogu. „A kto to? Kto tam jest w lasu?” Neff podśpiewywał sobie pod nosem. „Dupiaste, chujowate rumuńskie świnię”. Neff stul pysk. „Litości Neff, oni cię słyszą”. „Gówno, gówno mnie słyszą Hannenheim”. Powiedział to głośno. Wolno konający głos odbił się od stromych skał po naszej prawej stronie i powędrował gdzieś w głąb dolinki. Czysty, długi, rozedrgany. Konający głos.

„Sidła”. Miętko powiedział Tanne. „To są jakieś sidła, dlaczego oni nie strzelają?” Chwyciłem go za rękę. „Ciszej Tanne”. Przesunąłem się w jego stronę. Udo przy udzie. Co byłoby, gdyby nie było tej wojny? Grałbym mu jakąś fugę? Preludium? Mówiłbym mu kurewsko romantyczne wiersze? Młask, młask, przy lampach ze złocistymi ozdobami, bez tego błota tutaj, grając świergotliwie pasażerem prawą ręką a lewą trzymając na jego udzie?

O błada różo, patrz, gwiazdy rozjaśniają mrok! I tryl, by poczuć jego ciepły oddech na szyi. **Dwadzieścia minut bezruchu.** Hauptman wydawał się być zaskoczony brakiem reakcji z ich strony. Ptasie nuty, perliste pasażer.

„Gówno, oni coś kombinują”, powiedział Neff i splunął.

W tym samym momencie usłyszeliśmy trzy strzały. Tanne zamarł. Ale strzały dobiegły z głębi lasu, albo nawet jeszcze spoza niego. Pomyślałem o Rosinari.

**I nagle brzdęk.** Hauptman dał znak do marszu. **Brzdęk** kubków, bagnetów. Jakby ta mgła, która powoli rzedła, próbowała go roznieść na wszelkie strony. **Brzdęk** podobny do odgłosu powozu jadącego przez bruk. **Brzdęk** monet. Miarowy i rytmiczny.

Jeśli tam byli, to byliśmy dla nich teraz jak tuste gęsi. Doszliśmy do skraju lasu. Zaczęliśmy przedzierać się przez chaszczkę. Miałem wrażenie, że wszędzie czają się jakieś zwierzęta. Ale las nie był głęboki. Okazało się, że to skraj dolinki. W dole widać było stacyjkę, przy której stała lokomotywa z doczepionymi wagonami. Kilkuset Rumunów tłoczyło się przy niej.

Hauptman wysłał gońców z informacjami. Mieliliśmy czekać na wsparcie. Słyszałem rżenie koni, które nie były spętane.

Rumuni jakby się nie spieszyli. Spokojnie ładowali wagony. Gdzieś po godzinie usłyszałem z prawej strony charakterystyczne brzęczenie. Niemiecki batalion. Rozlokowali się jakieś 50 metrów od naszych gniazd. Rozglądałem się, stok od naszej strony był łagodny. Gorzej wyglądało to po rumuńskiej stronie. Będą musieli uciekać w kierunku Hermanstadt, a tam już są nasi.

Brzęczenie monet. Absurdalne i nieznośne. Po chwili pojawiły się jeszcze dwa bataliony niemieckie. Neff przyczołgał się do nas i powiedział, że za godzinę będziemy mieli wsparcie haubic. I wtedy zauważyliśmy, że z za małego wzniesienia przetaczają działa. Tanne nerwowo oliwił naboje. Hauptman wiedział, że nie ma na co czekać. Rumuni najwyraźniej już wiedzieli, że jesteśmy blisko. Niemcy zaczęli pierwszy. Cały wściekły ogień skierowali w kierunku dział.

Rumuni zaczęli się wycofywać w stronę gęstego lasu, ostrzeliwując nas bez ustanku.

Biegliśmy z naszymi maszynkami w dół, potykając się co chwila. Tanne zaplątał się w dzikie wino i runęliśmy. Kiedy wybiegliśmy przed linię lasu, było praktycznie po wszystkim.

Hauptman i jeszcze dwóch niemieckich oficerów rozmawiało z rumuńskimi sanitariuszami. Nie rozumieli się, więc Hauptman pytał, czy ktokolwiek z nas zna rumuński. Zgłosił się Ohler. Rozglądałem się po pobojowisku. Trupy. Kilku lekko rannych Niemców.

Neff powiedział: „popatrz, mają austriackie karabinki”. „Kurewsko eleganckie”, rzucił, oglądając jedną sztukę. Były tam jeszcze baranie skóry, kable, kamizelki, buty, wino w aluminiowych butelkach. Tanne dyszał i chciało mu się pić. Podałem mu wino. Staliśmy przy wagonach. Tanne usiadł na stopniach wagonu. Od strony Hermanstadt pojawili się Niemcy. „Skurwiali sanitariusze”, rzucił Ohler, „mówią, że ich tu nie ma”. Tanne patrzył w stronę Hermanstadt. Niemcy

maszerowali spokojnie. Czarno–czerwono–biała flaga. Rumuńscy sanitariusze zaczęli chodzić wśród trupów.

Niemcy przeczesywali lasy. Hauptman powiedział, że mamy się zbierać i przenocujemy przy domu przed lasem. Zabrałem dwie butelki z winem i dwa baranie kożuchy. Hauptman nie zwracał uwagi na nic. Po czterdziestu minutach zarządził wymarsz. Dom był nadzwyczaj duży. Była tam też stodoła i dwa duże budynki gospodarskie. Część ludzi rozlokowała się w budynkach, a część rozbiła namioty. Co pamiętam, co? Karbidową lampkę, Tanne, który z podciągniętymi pod brodę kolanami siedział w kącie namiotu. Rozmowę z Hauptmanem. „Trzeba na niego uważać, Hannenheim. On nie jest stabilny emocjonalnie.” „Moim zdaniem jest”, spojrzał na mnie uważnie, „już jest wariatem”. Paul nie żył. My byliśmy kilka razy bliscy śmierci. „Też się boisz?” „Jak każdy.” Podałem mu butelkę. Dawno nie piłem wina. W świetle lampki był jeszcze przystojniejszy. Przeknąłem ślinę i objąłem go ramieniem. Z sąsiedniego namiotu rozległ się rechot Ohlera i Neffego. Rozpознаwałem ich głosy. Wyznania o pierdoleniu pańienek. „Jaką masz pałkę Neff?” „Ogromną jak laska Mojżesza.” Znowu rechot. „Francuskie cipy mówią sonnez. Rozgrzane francuskie cipy. I mówią też, żebyś im zębami rozwiązał podwiązki. I nie opuścisz tej cipy aż do śmierci.” Przytuliłem się do Tanne. Płakał. Po moim policzku płynęły jego łzy. „Mają płaskie, cudownie płaskie uda”, powiedział Ohler. Brzdęk kubków. Któryś z nich jadł, bo słychać było mlaskanie. „Co ciebie Neff rozplócenia w boju?” „Myśl o francuskich cipach.” Zaśmiał się Neff. „Dlaczego nie nasze?” „Wyobrażałem sobie ich rozgrzane, opuchłe i tuste twarze.” „Nasze to śledzie”, powiedział Neff. Brzdęk. „Ohler, prosiaku odsuń się ode mnie, twój żagiel się wznosi skurwielu.” Znowu rechot. „Do portu wpływ.” Tanne pił w milczeniu. A mnie na rozmowę Neffego i Ohlera nakładał się terkot karabinów, którego nie mogłem się pozbyć. Akordy haubic, terkot. Bębenki. „Do boju Ohler”, powiedział Neff. Wiedziałem, co będą robić. Będą walić konia przy świetle karbidówki. Gdybym wyszedł z namiotu, zobaczyłbym potrząsający dłońmi cień. Sapali głośno. Zresztą nie tylko oni. Cała Cesarsko-Królewska Armia waliła konia. W okopach, na stanowiskach ogniowych, w siodłach i pociągach pancernych, w każdej twierdzy tego pieprzonego kraju wszyscy się onanizowali. Nawet Cesarz i następca tronu, żony, kochanki, dzieci i starcy, cały, kurwa świat. „Tanne”, powiedziałem cicho, „połóż się”. Nie protestował. Głodził mnie po głowie i drzał, kiedy rozpiąłem guziki i zacząłem ssać. To go uspokajało. A ja nie miałem nic do stracenia. Zakochałem się w nim, ale nie wiedziałem, jak na to zareaguje. Co innego walić wspólnie konia, obciążać czy przytulać, to normalne, ale miłość? Czuję jego zapach. Słyszałem sapanie z sąsiednich namiotów. Żaglóweczki, taki obraz wyprodukował mój zmęczony mózg. Łodzie, delty rzek, cała masa wody przelewająca się do morza i błoto, ale to inne błoto niż to tutaj, nie tak trupie. Czuję policzkiem jego pulsującą żyłę. Czy robilibyśmy to w cywilu? Pewnie tak. Romantyczne górskie wycieczki, bez gniazd ckm na każdym wzgórzu. Wspólne kolacje.

Ohler zaryczał jak zarzynany prosiak. Zaraz po nim Neff. „Gdzie traficie?” „Za siebie, kurwa, przeleciała nad moją głową.” „Nieźle, nieźle”, powiedział Neff. I szczęk kubków, do których nalali wina. Tanne lekko się wygiął, wstrzymał oddech, jęknął i spuścił. Sam doszedłem kilka sekund po nim. Gdzieś z daleka padło kilka strzałów. Rżenie koni. Coś się musiało dzieć po drugiej stronie doliny. Neff wyszedł przed swój namiot. Odlewał się głośno, prosto w pustą zimną noc. Tanne powiedział, że też się idzie odeszczać. Wyczołgał się z namiotu. „Co Tannenried? Nie możesz się odlać? Twój szlachetny kutas nie działa?” „Neff zostaw go w spokoju”, odezwałem się. „O, twój gołąbeczek się odzywa.” Z drugiego namiotu rozległ się rechot Ohlera. Wyczołgałem się z namiotu i stanąłem obok Tanne. „Hannenheim, tfu, przepraszam, wasza wysokość powinienem powiedzieć, będzie mu trzymał fiuta podczas lania?” „Stul pysk Neff.” „Co gołąbeczku?” „Volker zostaw ich”, odezwał się Ohler. Stałem za plecami Tanne, twarzą w twarz z podciągającym rękawy Neffem. „Hannenheim, chyba dawno nie dostałeś po pysku.” „Volker!” Ohler stanął przy nim i próbował go zatrzymać, kiedy zbliżał się do mnie. Warczący pies. Nie bałem się, że mnie uderzy. Był silniejszy, bardziej krzepki. „Volker, Hauptman cię zajebie, jeśli im coś zrobisz.” „Mam w dupie Hauptmana.” Z kilku namiotów wychyliły się głowy innych. Tanne spokojnie się odlał i odwrócił. Znowu usłyszeliśmy strzały i rżenie koni. Tym razem zdecydowanie bliżej. Tanne podwinął rękawy. „O proszę, Ohler popatrz, popatrz, szlachetni siedmiogrodzcy rycerze szykują się do boju.” Podszedł do mnie i sapnął mi prosto w twarz: „nie będę się z wami bił pańienki.” Tanne drgnął, ale chwyciłem go za dłoń. Neff był pijany. Dopiero kiedy dotknął swoim czołem mojego czoła, poczułem smród z jego ust i przetrawione wino. Ale ledwo trzymał się na nogach. Popełnił błąd taktyczny. Podszedł za blisko, żeby mnie przestraszyć. Wtedy patrząc mu prosto w oczy, uderzyłem go kolanem w jaja. Momentalnie się zwinął. Ohler przyskoczył do niego. Warknął: „co mu zrobiłeś świnię?” „Nic, dostał za swoje”, powiedziałem i odwróciłem się w kierunku namiotu. „Werner chodź.” Po chwili znowu siedzieliśmy w namiocie. Ucichło. Po trzydziestu minutach Hauptmann wezwał do siebie mnie i Wenera. Jego tuste policzki, niedokończony jedzenie na talerzu, rozpięty mundur. Palił. Staliśmy tam przed nim jak dupki, na baczność, a on spokojnie świdrował nas wzrokiem, w końcu westchnął, położył obie ręce na blacie stołu i zaplątał palce w pięść, na której położył głowę. Wyglądał jak mały smutny buldog. – Meine Herren, proszę bardzo, niech panowie usiądą. – Tak jest Herr Hauptmann – odkrzyknęliśmy jednocześnie. Jak posłuszne owce. Rzucił swojemu ordynansowi, żeby przyniósł dwa kubki. Nalał nam wina i gestem dłoni

pokazał, że mamy wypić.

– Co to była za akcja przed namiotem, Herr Tannenreid?

– Herr Hauptmann, to Volker Neff próbował mnie obrazić, Hannenheim stanął w mojej obronie.

– Próbował, czy obraził, to wielka różnica między człowiekiem.

– Próbował, Herr Hauptmann.

– Wiesz, że mógłbym was oddać pod sąd polowy?

Błyszczące oczka buldoga, błyski jak terkot karabinów, rytmiczne i intensywne, ale wiedziałem, że to po prostu płomyk świeczki odbijał się w źrenicy.

– Tak, Herr Hauptmann.

– A Herr Hannenheim też sobie z tego zdaje sprawę?

Przełknąłem ślinę.

– Tak, Herr Hauptmann.

– Znałem pańskiego ojca Hannenheim, znam zresztą

kilku innych członków pańskiej rodziny.

Westchnął i zmierzył mnie wzrokiem.

– Panowie, nie życzę sobie więcej takich sytuacji. Zrozumielście? Z panami Neffem i Ohlerem możecie policzyć się po wojnie, po wojnie, zrozumieliście mnie?

– Tak jest.

Przyglądał się nam chwilę w milczeniu. Słyszałem tylko jego ciężki oddech. Tanne prawie nie oddychał. Tak mi się przynajmniej zdawało.

– Tak, tak, tak – Hauptman powtórzył to jak liturgiczną formułkę – dobrze panowie, możecie odejść.

Próbowałem zasnąć wtulony w Wenera.

Woran ich mich erinnere? Bilder, Fetzen, Gestank. Die Kletterei in der Nähe von Wolkersdorf. Nur um die Rumänen von dort rauszuschmeißen. Pfade, auf denen einmal in zehn Jahren jemand ging. Bröckelnde Felsen. Angst und der Geruch moderner Stämme. Und das Rattern der Maschinengewehre, das gegen Mitternacht aufhörte.

Das Echo, denn ein einziger Schuss wurde sofort durch den Widerhall vervielfältigt, von Tal zu Tal pflanzte sich das Geratter fort. Feuchtigkeit und Nacht. Die Nacht und die modrigen Stämme. Stimmen, fremde Stimmen: Scheiße, ich sehe nichts. Tausendfünfhundert Meter den Berg hinauf, über abschüssige Felsen, mit voller Ausrüstung auf dem Rücken.

Einen Moment vorher hatte ich doch noch gespielt. Hatte tagelang im Zimmer gesessen und komponiert. Große Scheiße, traurige Leichenscheiße. Ich wollte keinen Krieg. Ich wollte schreiben. Hören.

Einen Moment später kletterte ich, an ein Seil gebunden, zu dem vor mir gehenden Paul Lutzke, der wie ich Angst hatte, dass wir gleich abrutschen würden, wenn der, der vorne war, einen falschen Schritt machte und die verfluchten Felsen abbröckeln würden. Ich erinnere mich an Werner von Tannenried, der hinter mir ging, sein Schluchzen. Und die Dunkelheit. Ich sah nichts. Ich hörte nur schweres Atmen. Flüche. Und einzelne Schüsse. Immer wieder verhedderte ich mich in irgendwelchem Gestrüpp und konnte mich nur mit Mühe befreien. Beweg deinen vornehmen Arsch, Hannenheim, verflucht nochmal. Mir war abwechselnd heiß und kalt. Dunkelheit, undurchdringliche, verdammte Dunkelheit.

Und dann begann es zu regnen. Es roch nach Schimmel und Pilzen. Auf den rutschigen Felsen konnte man nicht klettern. Etliche Male fiel ich hin, und nur Pauls Geistesgegenwart bewahrte uns davor, nach unten abzurutschen. Ich setzte meinen Fuß auf den Pfad, aber dort musste eine Geröllhalde sein, denn ich merkte plötzlich, wie ich tanzte. Genau so, als würde ich auf Eisenkugeln laufen. Ich beugte mich zur Seite und merkte plötzlich, wie sich meine Hand durch einen morschen Baumstamm

bohrte. Ich weiß nicht mehr, durch welches Wunder, aber ich konnte die Hand herausreißen und fand im Bruchteil einer Sekunde einen Ast. Ich griff zu, und nur deshalb fiel ich nicht. Aber das Seil riss an Paul, und der schwankte, stemmte sich aber auf den Beinen dagegen und schaffte es irgendwie. Verflucht, Hannenheim, pass auf. Ich kam kaum wieder hoch. Verdammte, geh vorsichtig. Du bringst uns um.

Der Hauptmann ließ uns alle paar Minuten anhalten. Dann keuchten wir. Es wurde immer dunkler. Der Regen verstärkte sich. Und durch das Trommeln des Regens hindurch Schüsse. Irgendwo aus Richtung Herrmannstadt waren einzelne Salven zu hören. Wie ein schroffer Akkord, trocken. Und kurz darauf eine Passage Maschinengewehre und die Antwort wie in einer Fuge. Sechs Stunden lang.

Woran erinnere ich mich, an was? Den wilden Wein, in dem ich mich alle paar Momente verhedderte? Ich hatte die Hände aufgerissen. Und Fieber. Mir war speiübel. Wenn damals vor uns die Rumänen aufgetaucht wären, hätten wir nicht die geringste Chance gehabt. Aber der Hauptmann hatte extra einen abgelegenen Pfad gewählt. Niemand, der noch bei Verstand war, hätte sich nachts hier durchgeschlagen. Wir waren aber nicht mehr bei Verstand.

Der Regen verstärkte den Gestank noch. Seit Tagen hatten wir uns nicht gewaschen. Die Uniformen durchnässt, Pilze, Schweiß, Schimmel und der Geruch von Angst. Nach einigen Metern begann der Albtraum. Bis zu den Knien sanken wir ein in ein Gewirr modriger Wurzeln. Als würden wir in einem Sumpf waten. Bis wir einen steinernen Kamm erreichten. Der Wald endete. Es war Mitternacht, doch der Himmel war mit schweren Wolken verhangen.

Wir schlugen die Zelte auf. Ich versuchte zu schlafen, schmiegte mich an Werner und Paul, aber das half nichts. Es war zu kalt. Gegen drei oder vier Uhr krochen wir aus dem Zelt. Einer machte Feuer, und dann standen wir und wärmten uns die Hände. Schweigend. Ich hatte keine

Ahnung, ob der Hauptmann verrückt geworden war. Vielleicht wusste er, dass die Rumänen weit weg waren, vielleicht verzichtete er aber auch auf Vorsichtsmaßnahmen.

Gegen fünf meldeten sich wieder die Maschinengewehre. Ein Leichenmarsch. Wir waren nur deswegen hier hochgestiegen, um die Rumänen zu überraschen, wenn sie versuchen sollten, durch das Tal hindurchzuschlüpfen. Aber sie tauchten nicht auf. Am Nachmittag des folgenden Tages drangen wir in Richtung Herrmannstadt vor. Dieser verfluchte Wald, durch den wir uns nachts durchschlugen, war völlig in Nebel gehüllt. Ich weiß nicht einmal mehr, auf welcher Höhe wir waren, aber mir war schwindlig.

Woran ich mich erinnere? Die Aussichten? An Lutzke, der die ganze Zeit übers Bumsen quatschte. Schüsse. Salven? Eine auseinanderstiebende Herde Ziegen. Die Kälte im Wechsel mit der scharfen Sonne, die nach einer Stunde zu brennen begann. An den verwundeten Rumänen, dem wir helfen wollten. Er hatte die Beine durchschossen. Doch dieser Hurensohn zog seine Pistole und zielte auf uns. Aber der Hauptmann war schneller. Woran ich mich erinnere? An die Kotzerei, als Teile von Hirnmasse mir Schuhe und Hosen beschmierten. An den Hauptmann, der brüllte: Macht das nicht noch mal, ihr Hurenöhne. Seine Pistole, die er mir zwischen die Augen hielt und wie er mich ohrfeigte.

Woran erinnere ich mich, außer an das Rattern der Maschinengewehre? Das Scheißen vor allen anderen? Aber sonst? Fast nichts. An einen der Angriffe auf die Stellung der Rumänen? Paul und ich verlegten das Maschinengewehr. Rechts waren ein paar Felsen. Der Hauptmann, Lutzke, ich und noch ein paar Soldaten. Ohne einen Gedanken daran zu verschwenden, dass sie auf uns schossen. Ja, ich hatte keine Gedanken. Ich hörte eine monorhythmische Fuge. Das Klicken der Schlösser. Das Rattern der Maschinengewehre. Explosionen. Das Bröckeln der Felsen. Gebrüll von der einen und von der anderen Seite. Das Pfeifen der Kugel, die an meinem Ohr vorbeiflog. Deutlich. Ich erinnere mich, wie der zu Boden gehende Körper von Paul Lutzke an mir zog. Ich erinnere mich an den Hauptmann, der das Maschinengewehr aus seiner toten Hand riss und mir half, zu den Felsen zu kriechen. Es fehlten nur fünf Meter. Die Schreie, ob wir Verbindung mit der rechten Flanke haben. Der Angriff der Rumänen, die sich kopflos unserem Feuer aussetzten. Ihre Gavotte, als sie ruhig, Note um Note, fielen. Dann unser Angriff. Gebrüll, Schüsse. Ihr Rückzug. Aber der Kessel war praktisch schon geschlossen. Rondo allegretto.

Sie wollten sich nach Rothenturm durchschlagen. Doch sie hatten keine Chance mehr. Sie zogen sich aus Herrmannstadt in Richtung Talmesh zurück. Achtzehn Kilometer übersät mit Leichen. Das gesamte Artilleriefeuer richtete sich darauf. Sie hatten keine Chance. 40 Bataillone, die gesamte Artillerie. Die in den Wäldern an Hängen und auf Bergen verteilten Maschinengewehrnester ließen ihnen keine Chance. Leichen von Menschen und Pferden. Ich war dort. Als die Eingeschlossenen in den Fluss gedrängt wurden. Und die eingeschirrten Pferde, die Menschen, Kühe, Soldaten fielen, von unserem Feuer bedrängt, in den kalten unbarmherzigen Fluss. Ich schloss

die Augen und dachte an die Tasten, du schlägst nur die schwarzen und weißen Tasten an, nein, du hörst das Klicken der Schlösser gar nicht, niemand flucht wegen eines feuchten, stinkenden Leinentuches. Die Rumänen sind nur Statisten in der Oper, die ein unsichtbarer Falkenhayn dirigiert. Und als ich das Dirigentenpult sah, hinter dem er im tadellosen Frack stand, aber mit Pickelhaube, die in der Sonne glänzte, fühlte ich mich besser.

Ich schloss die Augen, drückte den Abzug, hörte aber keine Schüsse, hörte eine monorhythmische Fuge mit Leiche alle zwei Takte. Falkenhayn dirigierte, maß präzise das Einsetzen der Themata, ein Maschinengewehrnest, als Kontrapunkt einzelne Gewehrschüsse, und lächelte zufrieden, dass das mit leichter und präziser Geste geführte Orchester perfekt zusammenspielte mit dem Wiegen der Bäume, dem von Körpern zerdrückten Gras und den bröckelnden Felsen.

Zuerst die erste Stimme. Mit einem selbstverständlichen, leichenhaften Wiederholungsthema. Direkt in die zusammengedrückte Masse. Dann die Antwort in der zweiten Stimme, ein gewöhnliches rrrrrrrrrrrrrrrrrrr, das sich verwandelt in zerplatzende Schädel, Rippen, Knie und spritzendes Blut. Und wieder die leichte Dirigentenbewegung von Falkenhayn. Der Kontrapunkt in den Geschützen, mit kurzen Pausen begleiten sie mit ihrem Staccato die Maschinengewehre. Dann der Einsatz in der dritten Stimme. Dasselbe Thema, Kugeln, die dicke Mäntel und Uniformen durchschlagen, Hände abreißen, Füße, Waden, Schenkel zerreißen. Das Wiehern der Pferde, das Brüllen der Kühe, die die Soldaten in den Fluss stießen.

Und der Blick Falkenhayns richtet sich auf die Kontrabässe. Und wieder Geschützfeuer, jetzt eine Nuance schneller, aber glänzend den Rhythmus haltend. Der Klang herabfallender Erdklumpen und das sich über alles legende Gebrüll in einer weichen, melodischen Sprache, die sich vielleicht eignet, um Sehnsucht auszudrücken, aber die Flüche und die Angst klingen in ihr zu weich.

Und wieder zeigt der Dirigentenstock auf eine neue Gruppe von Instrumenten. Hunderte einzelner feiner ziselerter Schüsse vor dem Leichengeratter. Und wieder Beschuss. Mächtige Bassakkorde. Als würde der Chor der Geschütze verstärkt durch Posaunen, eine Basstuba, und das Echo dieser Schüsse irrt zwischen den Felsen umher wie ein um eine Note verspäteter dumpfer Schlag auf die große Trommel. Und das Rattern, das Rattern, das von allen Seiten herbeieilt. Tonleitern nach oben und nach unten. Wiehern und Stöhnen.

Falkenhayn lächelt, und über dem Bassthema erklingt ein feiner Beschuss aus leichten Maschinengewehren. Ostinato cantabile. Melodisch das Klicken des Schlosses, ein Schuss und das Klatschen der Kugel, die in den Körper fährt. Von Zeit zu Zeit der Triller eines Querschlägers. Monorhythmische Fuge mit Leiche alle zwei Takte. Und am Ende erschien das, auf das ich gewartet hatte, die Pedalnote, denn der Beschuss wurde so intensiv, dass sich praktisch alles in einem einzigen großen Heulen vereinigte.

Und Taktwechsel. Die Jungs verschieben leicht die

Geschütze, und die Einschläge reißen das Wasser auf, in dem sich Tiere und Menschen tummeln. Stretto, jetzt nehmen die Bässe das Thema auf, ein Schuss folgt auf den anderen in einem regelmäßigen Sechzehntel-Rhythmus, ohne Pause. Am Ufer des Flusses Fontänen von Blut, Wasser, Fleisch.

Und ihr Tross, mit dem sie das aus Hermannstadt herauszuschaffen versuchten, was sie geraubt hatten.

Als eines der Geschosse die Wagen zerriss, sah ich deutlich, wie die Kleidungsstücke herausfielen. Kleider, Schals, Schuhe, Töpfe, Pfannen, Mäntel, all das begann in den Fluss zu fallen, der Leichen und Unterröcke mit sich führte, Schuhe und Mäntel.

Und als das Echo des Beschusses zurückkam, ertönte der Befehl, das Feuer zu einzustellen. Ich wischte mir mit der Handoberfläche die schweißbedeckte Stirn und sah Werner an, der Patronenbänder verteilte. Er war blass und erschrocken. Abwechselnd sah er mich an und auf den Fluss. Er sagte nichts, aber ich wusste, was er hätte sagen können. Wir sahen zu, wie unsere Soldaten hinuntergingen, die Bajonette auf ihre Gewehrläufe gepflanzt. Die Rumänen drängten sich in kleinen Gruppen mit erhobenen Händen.

Wozu brauchen sie die Bajonette?, fragte er. Seine Lippen waren blutig. Er hatte sie aufgebissen. Wisch dir das Blut ab. Ich zeigte auf meinen Mund. Er merkte nicht einmal, dass er blutete. Unsere näherten sich sehr langsam den Rumänen. Sie gehen da, als hätten sie steif gereckte Schwänze.

Überall Schlamm. Ich höre Hufeisen, Stahl, klickende Schlösser, Schüsse und das Rattern der Maschinengewehre. Der Gestank der Leinentücher.

Zwölf heilige Klänge. Denn einen Moment vorher (woran erinnere ich mich, an was?) hieb ich mit der Faust auf die Tasten und brüllte, dass ich keinen Krieg wollte. Aber es gab keinen Ausweg. Zelte, Übungen, kalte Nächte und Gebrüll. Eingewachsene Fußnägel. Seitenstiche vom ständigen Sich-zu-Boden-werfen und Aufstehen. Trockene Kommandos. Das Quieken der Ratten, die hinter uns herliefen, als wären wir ihr gelobtes Fleisch. Aber nur bis zum Fuß der Berge. Ich träumte, sie würden umkehren, und tatsächlich, das Quieken hörte auf.

Um nicht wahnsinnig zu werden, lernte ich ihre Namen auswendig. Bernd Schall. Walter Schön, Karl Kartmann. Überall Schlamm. Ein abgerissener Knopf. Blutstropfen im Schlamm, auf steinernen Inseln.

Walter Eisert, ein feister Typ, der immer nur das Eine im Kopf hatte. Woran erinnere ich mich, an was? An sein kurzes Verrecken? Als er röchelte und nichts mehr zu machen war, weil aus seinem massakrierten Körper Geysire von Blut austraten und den Schlamm rubinrot färbten. Ekelhaft rötlicher Schlamm.

Die deftigen Flüche des Hauptmanns, eine einzige große Scheiße, über denen die schweren Akkorde der Haubitzen ertönten und das Ostinato der MG-Stellungen.

Werner von Tannenried, mit dem ich in einem Zelt schlief und das Maschinengewehr bediente, Tanne, mein süßer Tanne, der genauso viel Angst hatte wie ich. Seine Haare. Sein Atem. Woran erinnere ich mich, an was? An den Beschuss von irgendeinem Hügel? An den glasigen Blick von Tanne, der genau so viel Angst hatte wie ich. Das

Kriechen im Schlamm, um nur irgendwie den Wald zu erreichen. Der Schlamm, der Staub, trockene Kommandos.

Ein Schmerz und der Gedanke, nur diese Bäume zu erreichen und sich an ihn anzuschmiegen und nur noch wie ein Ton zu klingen, damit es diese verfluchten Hügel, Felsen, diesen allgegenwärtigen Gestank nicht mehr gibt, von dem mir übel wird.

Platsch. Der bleiche Tanne. Sein glasiger Blick. Und meine Stimme, wie aus einer anderen Welt, denn so habe ich mich gehört, wie von außerhalb meiner selbst: sag, dass dir nichts passiert ist. Ich weiß es nicht, antwortete er, ich weiß es nicht. Und ich begann, nach einer Wunde zu suchen. Kopf, Bauch, Beine, nichts. Er war heil. Ich hörte einzelne Schüsse. Er weinte, an mich geklammert. Und als alles still wurde, drang von ferne das Geschrei des Hauptmanns zu mir.

Er ist durchgedreht, Herr Hauptmann. Tanne konnte sich kaum noch auf den Beinen halten. Volker Neff, den Tanne nicht ausstehen konnte, lachte, er würde aussehen wie ein blasses Röschen. Neff, halt die Fresse. Ein knapper Fluch. Tannenried, was ist bei euch passiert. Der Hauptmann kam näher. Tanne presste die Kiefer zusammen und zitterte. Ein blasses Röschen inmitten von Schlamm und Felsen. Der Hauptmann ohrfeigte ihn zweimal. Tanne schien zur Besinnung zu kommen. Der Arzt kümmert sich um euch, sobald wir in unsere Stellung zurückkommen. Er beruhigte sich nicht. Es halfen ihm keine Märsche, nicht das Schlafen im kalten Zelt. Ein paar Tage später wieder Schusswechsel. Von vier Kerlen im Zelt blieben drei übrig. Überall Schlamm. Paul Lutzke, Tanne und ich.

Triller, Triller der Geschütze und Vögel, der Felsen und der klickenden Schlösser. Das Klacken der herausfallenden Patronenhülsen, von Öl triefend. Ersterbende Stimmen zwischen den Felsen. Deutliche Stimmen, denn es waren nur achthundert Meter. Im Tal ein einsames Haus. In der Ferne die Aussicht auf Rosinari. Reste rumänischer Einheiten irrten in den Kiefernwäldern irgendwo in der Nähe. Turnu Rosu, Turnu Rosu. Sie versuchten, ihre Anwesenheit nicht einmal besonders zu verbergen. In unserem Rücken schlängelten sich deutsche und ungarische Bataillone.

Turnu Rosu, dieser Gesang hat sich in mein Gedächtnis eingegraben wie die Namen. Nur nicht durchdrehen. Nur nicht durchdrehen wie Tanne. Der Hauptmann kannte seine Familie. Hannenheim, du musst dich um ihn kümmern. Es darf ihm verdammt noch mal nichts passieren. Volker schimpfte, die adligen Schweine hätten es immer besser. Überall Schlamm. Ihr singendes Turnu Rosu, wie ein Zauberspruch, der sie aus dem Kessel befreien sollte. Ein scharfer Geruch, der von jener Seite des Hügelströmte, vom Nebel über dem Tal gehalten. Der Hauptmann schickte ein paar Leute voraus.

Ich sah sie, wie sie durchs dichte Gras huschten. Aber nichts, keinerlei Reaktion vonseiten der Rumänen. Etwa fünfhundert Meter vom Haus entfernt standen ein paar Heuschöber.

Tanne, vielleicht sehen sie uns wirklich nicht. Scheiße,

verdammte, die Schweine warten doch nur, dass wir näher kommen, sagte Neff, der gebückt mit uns zusammen die Munition schleppte.

Und wieder hörte ich dieses weiche Turnu Rosu. Wir erreichten die Heuschöber. Nichts. Nur der scharfe Gestank des faulenden Heus wurde stärker und verband sich mit einer absurd frischen Note von Kiefernduft.

Wir nahmen unsere Stellungen ein. Der Hauptmann verteilte die Einheit über die gesamte Linie des Waldes, von den Heuschobern bis zum Haus. Ohler und Neff, ich und Tanne, auf beiden Seiten eines Schobers. Wer ist dort? Wer ist dort im Wäldchen? Neff sang vor sich hin. Verfluchte, beschissene Rumänenschweine. Neff, halt 's Maul. Erbarmen, Neff, sie hören dich doch. Scheiße, einen Quatsch hören sie mich, Hannenheim. Er sagte das laut. Eine langsam ersterbende Stimme hallte wider von den steilen Felsen auf unserer rechten Seite und wanderte irgendwo ins Tal hinein. Rein, lang, leiernd. Eine sterbende Stimme.

Eine Falle, sagte Tanne weich. Das ist eine Falle, wieso schießen sie nicht? Ich packte ihn an der Hand. Leiser, Tanne. Robbte zu ihm hin. Schenkel an Schenkel. Was, wenn dieser Krieg nicht wäre? Würde ich ihm eine Fuge vorspielen? Ein Präludium? Würde ich ihm scheidromantische Gedichte aufsagen? Schmatz, schmatz, bei Lampen mit goldenen Verzierungen, ohne diesen Schlamm hier, würde Triller mit der rechten Hand spielen, während die linke auf seinem Schenkel ruhte?

O blasses Röschen, sieh nur, die Sterne erleuchten das Dunkel! Und der Triller, um seinen warmen Atem auf meinem Nacken zu spüren. Zwanzig Minuten reglos. Der Hauptmann schien überrascht zu sein über die fehlende Reaktion von ihrer Seite. Zwitschernde Noten, perlende Passagen.

Scheiße, sie hecken was aus, sagte Neff und spuckte aus. Im selben Moment hörten wir drei Schüsse. Tanne erstarrte. Aber die Schüsse hallten aus der Tiefe des Waldes oder sogar noch von jenseits von ihm. Ich dachte an Rosinari.

Und plötzlich das Klappern. Der Hauptmann gab das Zeichen zum Aufbruch. Das Klappern der Becher, der Bajonette. Der Nebel, der sich langsam verzog, schien es nach überall hin verteilen zu wollen. Ein Klappern, ähnlich dem Widerhall einer Kutsche, die übers Pflaster fuhr. Das Klimpern von Münzen. Rhythmisch und im Takt.

Wenn sie dort waren, dann waren wir für sie eine leichte Beute. Wir erreichten den Waldrand. Begannen uns durchs Dickicht zu schlagen. Mir war, als würden überall wilde Tiere lauern. Aber der Wald war nicht tief. Es stellte sich heraus, dass das der Rand eines kleinen Tales war. Unten sah man einen kleinen Bahnhof, in dem eine Lokomotive mit angehängten Wagen stand. Ein paar hundert Rumänen drängten sich um sie.

Der Hauptmann schickte Meldegänger los. Wir sollten auf Unterstützung warten. Ich hörte das Wiehern von Pferden, die nicht angebunden waren.

Die Rumänen schienen es nicht eilig zu haben. Ganz in Ruhe beluden sie die Waggons. Etwa nach einer Stunde hörte ich von rechts ein typisches Rasseln. Ein deutsches Bataillon. Sie ließen sich 50 Meter von unseren Stellungen nieder. Ich sah mich um, der Hang auf unserer Seite war nicht steil. Schlechter sah es auf der rumänischen Seite aus. Sie würden in Richtung Hermannstadt flüchten müssen, und dort waren schon Unsere.

Das Klimpern von Münzen. Absurd und unerträglich. Nach einer Weile tauchten zwei weitere deutsche Bataillone auf. Neff kroch zu uns herüber und sagte, in einer Stunde würden wir Unterstützung durch Haubitzen erhalten. Und dann bemerkten wir, dass sie hinter einer kleinen Anhöhe Geschütze heran rollten. Tanne ölte nervös seine Patronen. Der Hauptmann wusste, dass es nichts mehr zu warten gab. Die Rumänen wussten eindeutig schon, dass wir in der Nähe waren. Die Deutschen begannen als Erste. Heftig eröffneten sie das Feuer in Richtung der Geschütze.

Die Rumänen begannen sich in den dichten Wald zurückzuziehen und beschossen uns dabei unaufhörlich.

Wir liefen mit unseren MG's hinunter und stolperten dabei unaufhörlich. Tanne verhedderte sich in wildem Wein, und wir fielen hin. Als wir über die Waldlinie hinaus gelaufen waren, war praktisch alles vorbei.

Der Hauptmann und noch zwei deutsche Offiziere sprachen mit den rumänischen Sanitätern. Sie verstanden einander nicht, also fragte der Hauptmann, ob einer von uns Rumänisch könnte. Ohler meldete sich. Ich sah mich auf dem Kampfplatz um. Leichen. Ein paar leicht verletzte Deutsche.

Neff sagte: sieh mal, die haben österreichische Karabiner. Scheißelegant, sagte er, als er sich einen ansah. Dort waren auch noch Schafspelze, Kabel, Westen, Schuhe, Wein in Aluminiumflaschen. Tanne keuchte und wollte trinken. Ich gab ihm Wein. Wir standen bei den Waggons. Tanne setzte sich auf den Fußtritt eines Waggons. Von Hermannstadt her erschienen die Deutschen. Verdammte Sanitäter, schimpfte Ohler, sie sagen, es gibt sie hier nicht. Tanne schaute in Richtung Hermannstadt. Die Deutschen marschierten ruhig. Eine schwarz-weiß-rote Fahne. Die rumänischen Sanitäter liefen zwischen den Leichen herum.

Die Deutschen durchkämmten die Wälder. Der Hauptmann sagte, wir sollten uns sammeln und würden in einem Haus am Wald übernachten. Ich nahm zwei Flaschen Wein und zwei Schafspelze mit. Der Hauptmann beachtete es nicht. Nach vierzig Minuten befahl er den Abmarsch. Das Haus war ungewöhnlich groß. Dort waren auch eine Scheune und zwei Wirtschaftsgebäude. Ein Teil der Leute kam in den Gebäuden unter, die anderen schlugen sich Zelte auf. Woran erinnere ich mich, an was?

Die Karbidlampe, Tanne, der mit bis unters Kinn hochgezogenen Knien in einer Ecke des Zeltes hockte. An ein Gespräch mit dem Hauptmann. Man muss auf ihn aufpassen, Hannenheim. Er ist emotional instabil. Meiner Meinung nach, er sah mich aufmerksam an, ist



er schon verrückt. Paul war tot. Wir waren ein paar Mal dem Tode nah gewesen. Hast du auch Angst? So wie jeder. Ich reichte ihm die Flasche. Ich habe lange keinen Wein getrunken. Im Lampenschein sah er noch besser aus. Ich schluckte und legte den Arm um ihn. Aus dem Nachbarzelt ertönte das Gelächter von Ohler und Neff. Ich erkannte ihre Stimmen. Austausch über das Ficken von Bräuten. Wie groß ist dein Schwanz, Neff. So riesig wie Moses Stock. Wieder Gelächter. Französische Fotzen sagen Sonnez. Geile französische Fotzen. Und sie sagen auch, dass du ihnen mit den Zähnen die Strapse aufmachen sollst. Und diese Fotze wirst du nicht verlassen bis zum Tod. Ich kuschelte mich an Tanne. Er weinte. Seine Tränen flossen über meine Wange. Sie haben schlanke Schenkel, wunderbar schlank, sagte Ohler. Das Klappern der Becher. Einer von ihnen aß, denn man hörte Schmatzen. Was macht dich heiß im Kampf, Neff? Der Gedanke an französische Fotzen. Neff brach in Gelächter aus. Wieso nicht unsere? Ich stellte mir ihre erhitzten, aufgedunsenen und fetten Gesichter vor. Unsere sind Heringe, sagte Neff. Klappern. Ohler, du Ferkel, rück weg von mir, dein Segel bläht sich, du Hurensohn. Wieder Prusten. Ab in den Hafen. Tanne trank schweigend. Und mir legte sich über das Gespräch zwischen Neff und Ohler ein Maschinengewehrrattern, das ich nicht loswurde. Die Akkorde der Haubitzen, Geratter. Trommeln. Auf ins Gefecht, Ohler, sagte Neff. Ich wusste, was sie machen würden. Sie würden im Schein der Karbidlampe wischen. Wenn ich das Zelt verlassen würde, würde ich den auf und nieder gehenden Schatten ihrer Hände sehen. Sie keuchten laut. Nicht nur sie übrigens. Die gesamte kaiserliche und königliche Armee wichste. In den Schützengräben, den Geschützstellungen, in Sätteln und Panzerzügen, in jeder Festung dieses verfluchten Landes onanierten alle. Selbst der Kaiser und der Thronfolger, die Ehefrauen, Geliebten, Kinder und Alten, die ganze verfluchte Welt. Tanne, sagte ich leise, leg dich hin. Er protestierte nicht. Er streichelte mir über den Kopf und zitterte, als ich die Knöpfe aufmachte und zu saugen begann. Das beruhigte ihn. Und ich hatte nichts zu verlieren. Ich hatte mich in ihn verliebt, wusste aber nicht, wie er darauf reagieren würde. Es ist etwas anderes, gemeinsam zu wischen, sich einen zu blasen oder zu kuscheln, das war normal, aber Liebe? Ich spürte seinen Geruch. Ich hörte das Keuchen aus den Nachbarzelten. Kleine Segel, so ein Bild produzierte mein müdes Gehirn. Boote, Flussdeltas, Wassermassen, die sich ins Meer ergossen und Schlamm, aber anderer Schlamm als hier, nicht so voller Leichen. Ich fühlte mit der Wange seine pulsierende Ader. Hätten wir das auch als Zivilisten gemacht? Bestimmt. Romantische Bergtouren, ohne MG-Nester auf jedem Hügel. Gemeinsame Abendessen. Ohler brüllte wie ein Ferkel, das geschlachtet wurde. Nach ihm folgte gleich Neff. Wohin hast du getroffen? Hinter mich, verflucht, es ist über meinen Kopf geflogen. Nicht schlecht, nicht schlecht, sagte Neff. Und das Klirren der Becher, in die sie den Wein gossen. Tanne krümmte sich leicht zusammen, hielt den Atem an, stöhnte und kam. Ich selbst kam ein paar Sekunden nach ihm. Irgendwo von Ferne fielen ein paar Schüsse. Pferdegewieher. Irgendetwas tat sich auf der anderen Seite des Tals. Neff kam aus dem Zelt heraus. Laut pisste er in die leere, kalte Nacht. Tanne sagte, er würde auch pinkeln gehen. Er kroch aus dem Zelt. Was ist los, Tannenried? Kannst du nicht pissen? Macht 's dein edler

Schwanz nicht mehr?  
Neff, lass ihn in Ruhe, meldete ich mich.  
Oh, dein Täubchen meldet sich, prustete Ohler aus dem zweiten Zelt.  
Ich kroch aus dem Zelt und stellte mich neben Tanne. Hannenheim, pfui, Entschuldigen Euer Hoheit, sollte ich sagen, wird er ihm beim Pissen seinen Schwanz halten? Halt 's Maul, Neff.  
Was, mein Täubchen? Volker, lass sie, ließ sich Ohler vernehmen. Ich stand hinter Tanne, von Angesicht zu Angesicht mit Neff, der die Ärmel hochkrempelte. Hannenheim, du hast wohl schon lange nicht mehr auf die Fresse gekriegt. Volker! Ohler stand bei ihm und versuchte ihn festzuhalten, als er sich mir näherte. Wie ein knurrender Köter. Ich hatte keine Angst davor, dass er mich schlug. Er war stärker, robuster. Volker, der Hauptmann macht dich fertig, wenn du ihm was tust. Der Hauptmann kann mich mal.  
Aus ein paar Zelten beugten sich andere Köpfe heraus. Tanne pinkelte ruhig und drehte um. Wieder hörten wir Schüsse und Pferdegewieher. Diesmal wesentlich näher. Tanne krempelte die Ärmel hoch. Oh bitteschön, Ohler, sieh mal, die edlen Siebenbürger Ritter machen sich zum Kampf bereit.  
Er trat an mich heran und schnaubte mir direkt ins Gesicht: Ich werde mich nicht mit euch schlagen, ihr Mädchen. Tanne zitterte, aber ich fasste ihn an der Hand. Neff war betrunken. Erst als er mit seiner Stirn meine Stirn berührte, roch ich den Gestank aus seinem Mund und den halbverdauten Wein. Dabei konnte er sich kaum auf den Beinen halten. Er beging einen taktischen Fehler. Er kam zu nahe, wollte mir Angst machen. Ich sah ihm direkt in die Augen und rammte ihm mein Knie in die Eier. Augenblicklich sackte er zusammen. Ohler sprang ihm bei. Was hast du mit ihm gemacht, du Schwein, blaffte er. Nichts, er hat bekommen, was er verdient hat, sagte ich und machte kehrt Richtung Zelt. Komm, Werner. Einen Moment später saßen wir wieder im Zelt. Es wurde still. Nach dreißig Minuten rief der Hauptmann mich und Werner zu sich.  
Sein fettiger Mund, das angefangene Essen auf dem Teller, die aufgeknöpfte Uniform. Er rauchte. Wir standen dort vor ihm wie die letzten Idioten, in Habachtstellung, und er musterte uns ruhig, schließlich seufzte er, legte beide Hände auf den Tisch und verschränkte die Finger zu einer Faust, auf die er den Kopf legte. Er sah aus wie eine kleine, traurige Bulldogge.  
Meine Herren, setzen Sie sich bitte.  
Jawohl, Herr Hauptmann, brüllten wir gleichzeitig zurück. Wie gehorsame Schafe. Er befahl seiner Ordnonanz, zwei Becher zu bringen. Er goss uns Wein ein und bedeutete uns mit einer Handbewegung zu trinken.  
Was war das für eine Aktion vor dem Zelt, Herr Tannenried? Herr Hauptmann, Volker Neff hat versucht mich zu beleidigen, und Hannenheim hat mich verteidigt.  
Hat er es versucht, oder hat er beleidigt, das ist ein großer Unterschied, junger Mann.  
Er hat es versucht, Herr Hauptmann.  
Weißt du, dass ich euch vors Kriegsgericht bringen könnte? Die blitzenden Augen der Bulldogge, Blitze wie ein ratterndes Maschinengewehr, rhythmisch und intensiv, aber ich wusste, dass sich einfach der Schein der Kerze in seiner Pupille spiegelte.  
**Ja, Herr Hauptmann.**

Und der Herr Hannenheim ist sich dessen auch bewusst? Ich schluckte.  
Ja, Herr Hauptmann.  
Ich kannte Ihren Vater, Hannenheim, und ich kenne auch noch ein paar andere Mitglieder Ihrer Familie.  
Er seufzte und musterte mich.  
Meine Herren, ich wünsche nicht noch mehr solcher Situationen. Haben Sie verstanden? Mit Neff und Ohler können Sie nach dem Krieg abrechnen, nach dem Krieg, haben Sie mich verstanden?  
Jawohl.

Er sah uns eine Weile schweigend an. Ich hörte nur seinen schweren Atem. Tanne atmete fast nicht. So schien es mir zumindest.  
Jawohl, jawohl, jawohl, der Hauptmann wiederholte das wie eine liturgische Formel, gut, meine Herren, ihr könnt abtreten.

Angeschmiegt an Werner, versuchte ich einzuschlafen.

[Übersetzung: Ulrich Heisse]

► Що я пам'ятаю? Картинки, уривки, сморід. Ми дерлися вгору неподалік Волькерсдорфа. Тільки задля того, щоб викурити звідти румунів. Стежки, якими ніхто не ходив уже десятиліття. Уламки, що летять згори. Страх і сморід трухлявих пнів. І торохтіння кулеметів, яке вщухло десь близько півночі. Відлуння: один постріл негайно озивався безліччю відгомонів, тріскотнява перекочувалася з долини в долину. Вогкість і ніч. Ніч, трухляві пні. Голоси, чужі голоси: чорт, нічого не видно. Тисяча п'ятсот метрів угору стрімкою скелею, з повним спорядженням на спині.

А ще ж зовсім недавно я грав. Сидів цілими днями в кімнаті й писав музику. Жахливе гівно, жалогідне труп'яче гівно. Я не хотів війни. Я хотів писати. Слухати.

І вже небавом я дряпався скелею, прив'язаний канатом до Пауля Люцке, який ішов попереду і боявся не менше, ніж я. Боявся, що ми зараз зірвемося – досить лише, аби той, хто йде першим, погано поставив ногу, і посипалися ті чортові уламки. Пам'ятаю Вернера фон Таненріда, який ішов за мною, пам'ятаю схлипування. І темряву. Я нічого не бачив. Чув лише важке дихання. Лайку. Поодинокі постріли. Щомиті я заплутувався в якихось заростях і насилу виривався. Рухай тією своєю аристократичною дупою, Ганенгайм чортів. Мені було то гаряче, то холодно. П'ятьма, густа срана п'ятьма.

Потім почав іти дощ. Дух плісняви й грибів. По слизькому каменючці неможливо було підніматися. Я щонайменше кілька разів послизнувся, і лише притомний Пауль урятував нас від падіння вниз. Я ступив на стежину, але там, вочевидь, густо лежали уламки, бо я зненацька ніби затанцював. Неначе йшов по металевих кульках. Я вихилився вбік і відчув, як моя рука пробиває пороховнявий пеня. Не пам'ятаю, яким дивом, але я вирвав руку і тієї ж миті намацав гілку. Лише це врятувало мене від падіння. Канат смикнув Пауля, і він втратив рівновагу. Проте вперся ногами і якось устояв. Ганенгайм, блядь, обережніше. Мені ледь вдалося підвестися. Чорт, ступай уважно. Повбиваеш нас.

Гауптман щокілька хвилин давав команду перепочити. Ми віддихувалися. Ставало дедалі холодніше. Дощ усе сильнішав. Крізь хлюпотіння

дощу чути було постріли. Десь із боку Германштадта долинали звуки канонад. Як шорсткі, сухі акорди. А відразу після них – пасаж кулеметів, і відповідь, як у фузі. Шість годин.

Що я пам'ятаю, що? Дикий виноград, у якому я щосекунди заплутувався? Я поранив руки. Мене лихо манило. Мені хотілося блювати. Якби тієї миті перед нами виринули румуни, у нас не було б найменшого шансу. Але Гауптман навмисно вибрав цю глуху стежину. Той, у кого є клепка, нізащо не продирався би нею вночі. Але в нас клепки не було.

Під дощем смердіти почало ще більше. Ми не милися вже кілька днів. Намоклі мундири, гриби, піт, пліснява і запах страху. Через кільканадцять метрів почалося жахиття. Ми провалювалися по коліна в плетиво гнилого коріння. Ніби бродили болотом. Аж доки дійшли до наступного хребта. Ліс закінчився. Була північ. На небі висіли важкі хмари.

Ми розбили намети. Я намагався заснути, притулившись до Вернера й Пауля, але не вдавалося. Було надто холодно. Близько третьої чи четвертої ми виповзли з намету. Хтось розпалив багаття, і ми стояли біля нього, гріючи руки. Мовчки. Я не був певен, чи Гауптман не збожеволів. Може, знав, що румуни далеко, а може, просто плюнув на обережність.

Близько п'ятої знов почувалися кулеметні черги. Марш трупів. Ми видерлися сюди лише задля того, щоб застати зненацька румунів, якби ті спробували прослизнути долиною. Але їх не було. Пополудні наступного дня ми почали продиратися в бік Германштадта. Чортів ліс, яким ми пробивалися вночі, був цілком огорнений туманом. Я не пам'ятаю навіть, на якій ми були висоті, але мені паморочилося в голові.

Що я пам'ятаю? Краєвиди? Люцке, який постійно говорив про трахання? Постріли? канонади? Сполохане стадо косуль. Холод, а за мить – яскраве сонце, від якого ставало парко. Пораненого румуна, якому ми хотіли допомогти. В нього були прострелені ноги. Але той мерзотник вийняв пістолет і націлів його на нас. Гауптман виявився швидшим. Що я пам'ятаю? Блювання, коли краплі мозку

оббризкали мені чоботи й штани. Гауптмана, який верещав: щоб такого більше не було, сучі сини. Його пістолет перед самими очима, його ляпаси по обличчі.

Що я пам'ятаю, крім торохтіння кулеметів? Те, як доводилося срати на видноті? Що ще? Майже нічого. Якусь із атак на позиції румунів? Ми з Паулем переносили кулемет. Праворуч було кілька каменюк. Гауптман, Люцке, я і ще кілька солдатів. Не було навіть гадки про те, що в нас стріляють. Жодної думки. Я чув моноритмічну фугу. Клацання замків. Торохкотіння кулеметів. Вибухи. Тріск скель, які осипалися вниз. Верески з одного й другого боку. Свист кулі, яка пролетіла в мене біля вуха. Виразний. Пригадую, як мене потягло за собою тіло Пауля Люцке. Пригадую Гауптмана, який вирвав гвинтівку з його мертвої руки і допоміг мені докульгати до каменючка. Не вистачило лише цих п'яти метрів. Когось, хто голосно питав, чи маємо ми контакт із правою стороною. Атаку румунів, які легкодухо вийшли просто під наші кулі. Їхній гавот, коли вони спокійно, нота за нотою падали. Потім – нашу атаку. Крики, постріли. Їхній відступ. Але кільце оточення, власне, вже майже замкнулося. Rondo allegretto.

Вони хотіли пробитися до Ротентурма. Жодних шансів. Відступали з Германштадта в напрямку Тальмеша. Вісімнадцять кілометрів, устелених трупами. Увесь вогонь артилерії було скеровано туди. Вони були приречені. Сорок батальйонів, уся артилерія. Кулеметні позиції, розташовані в лісі на схилах і узгір'ях, довершували справу. Трупи людей і коней.

Я був там. Де оточених відтіснили до ріки. Коні в упряжі, солдати, корови – всі, рятуючись від нашого вогню, входили в холодну безжальну ріку.

Я заплющив очі й думав про клавіші, б'єш лише по чорних і білих клавішах, не чуєш ніяких прокльонів, ніхто не лає вогні смердючі онучі. Румуни – лише статисти в опері, якою диригує невидимий Фалькенгайн. І коли я побачив диригентський пульс, за яким він стояв у бездоганному фраку, але з лискучим пікельгельмом на голові, мені стало краще.

Я заплющив очі й натиснув на гачок, але не чув пострілів, лише моноритмічну фугу з трупом через кожні два такти. Фалькенгайн диригував, точно відмірюючи початок кожної теми: кулеметні позиції, у контрапункті – поодинокі постріли; і всміхався, задоволений, що оркестр, керований легким і точним жестом, чудово зливається з похитуванням дерев, із травою, пом'ятою тілами, з уламками, які сиплються довкола.

На початку – перший голос. Добре знайома трупа тема. Просто у безладний натовп. Далі – відповідь другого голосу, звичайне «тр-р-р-р-р», яке перетворюється на розтрощені черепи, поламани ребра й коліна, патьоки крові. І знову – стриманий диригентський рух Фалькенгайна. Контрапункт гармат, які вторують кулеметам, їхнє стакато, розділене короткими паузами. І вступає третій голос.

Та сама тема, кулі, що пробивають товсті шинелі й мундири, відривають руки, прошивають стопи, литки, стегна. Іржання коней, ревіння корів, яких солдати почали зіштовхувати в ріку.

Фалькенгайн погляд мандрує в бік контрабасів. І знову – обстріл з гармат, тепер дещо швидший, але в досконалому ритмі. Гупотіння грудок землі, що злетіли в повітря, і все сповито вигуками м'якою співучою мовою, що нею, можливо, гарно звучить туга, але прокльони і страх – слабо і непереконливо.

Диригентська паличка вказує на наступну групу інструментів. Сотні поодиноких ажурних пострілів на тлі трупа торохкотіння. Знов обстріл. Потужні басові акорди. Неначе хор гармат підсилили тромбони й басова туба. Відлуння цих пострілів снує між скелями, ніби на мить запізнений удар великого барабана. І тріскотіння, яке долинає зусібіч. Пасажі вгору і вниз. Іржання і зойки.

Фалькенгайн усміхається, і над басовою темою розквітає ажурний ансамбль легких кулеметів. *Ostinato cantabile*. Співуча кода: поклацання замка, постріл і глухий ляпас кулі, що входить у тіло. Час від часу – трель рикошету. Моноритмічна фуга з трупом через кожні два такти. І нарешті з'явилася те, на що я чекав: педаль. Обстріл став таким інтенсивним, що все злилося в один потужний гул.

І міняється такт. Хлопці обережно розвертають гармати, і снаряди розривають воду, в якій кишить від тварин і людей. *Stretto*, тепер уже басы підхоплюють тему, постріли долинають один за одним у рівномірному шістнадцятидольному ритмі, безперервно. Понад берегом – фонтани крові, води, м'яса. І їхні обози, якими вони намагалися вивезти з Германштадта награване.

Коли один зі снарядів влучив у вози, я виразно бачив, як висипався одяг. Сукні, шалики, черевики, каструлі, пательні, плащі – все почало падати в ріку, яка несла трупи і спідниці, черевики і плащі.

А коли відлуння обстрілу повернулося, надійшов наказ припинити вогонь. Я втер спітніле чоло і поглянув на Вернера, який подавав патрони. Він був блідий і приголомшений. Дивився то на мене, то на ріку. Не говорив нічого, але я знав, що він міг би сказати. Ми спостерігали, як наші солдати спускаються вниз із багнетами, приєднаними до дул гвинтівок.

Румуни, збившись у маленькі гуртки, стояли з піднятими руками. – Навіщо їм ті багнети? – запитав Вернер. У нього на губах була кров. Він їх прикусив. – Втри собі кров, – я торкнувся своїх губів. Він навіть не відчув, що кривавить. Наші дуже повільно наближалися до румунів. – Ідуть так, ніби в них прутні стоять.

Болото в болоті. Чую підкови, сталь, крик, клацання замків, постріли, торохкотіння кулеметів. Сморід онуч.

Дванадцять святих звуків. Адже за мить до цього (що я пам'ятаю, що?) я періщив рукою по клавіатурі й кричав, що не хочу ніякої війни. Але не було виходу. Намети, муштра, холодні ночі й крики. Врослі нігті на ногах. Кольки від постійного падіння на землю і вставання. Сухі команди.

Пищення пацюків, які йшли за нами так, ніби ми – їхнє м'ясо обітоване. Але тільки до підніжжя гір. Мені наснилося, що вони завернули, – і справді, пищення вщухло. Щоб не здуріти, я вчив напам'ять їхні прізвища. Бернд Шалль. Вальтер Шон, Карл Картман. Болото в болоті. Відірваний гудзик. Краплі крові в болоті, на кам'яних обвалах. Вальтер Айзерт, товстий тип, який безперестанку співав про дупи. Що я пам'ятаю, що? Його коротке конання? Коли він хрипів, і нічого неможливо було зробити, бо з його понівеченого тіла бризкали гейзери крові, забарвлюючи болото в рубіновий колір. Гидке зарум'яніле болото.

Сухі прокльони Гауптмана, суцільне гівно, над яким лунають важкі акорди гаубиць і бурдонні переливи кулеметів «Шварцельозе».

Вернер фон Таненрід, із яким я спав у наметі й стояв біля одного кулемета, Тане, мій любий Тане – він боявся так само, як я. Його волосся. Подих. Що я пам'ятаю, що? Обстріл із якогось узвишся? Склинистий погляд Тане, котрий боїться так само, як я. Бредемо болотом – лише б дістатися лісу. Болото, пилюка, сухі команди.

Біль і думка: лише б дістатися до тих дерев і притулитися до нього, і звучати, щоб не було тих чортових пагорбів, скель, того всюдисущого смороду, від якого нудить і повертає. Лайка. Блідий Тане. Склинистий погляд. І мій голос, ніби з іншого світу (я почув себе так, наче не я говорив): скажи, що з тобою все гаразд. Не знаю, – відповів він, – не знаю. І я почав шукати рану. Голова, живіт, ноги, нічого. Він був неушкоджений. Я чув поодинокі постріли. Він плакав, увіткнувшись у мене обличчям. Коли все затихло, десь здалеку почувся окрик Гауптмана.

Він здурів, пане Гауптман. Тане ледь тримався на ногах. Фолькер Неф, якого Тане терпіти не міг, глузував з нього, що той виглядає, як бліда трояндочка. Неф, стули пельку. Суха лайка. Таненрід, що з вами? Гауптман підійшов ближче. Тане стиснув щелепи і тремтів. Бліда троянда серед болота і скель. Гауптман ударив його двічі. Тане ніби протверезів. Вас огляне лікар, тільки-но ми повернемося на позиції. Він не заспокоївся. Йому не допомогли марші, сон у холодному наметі. Кількома днями пізніше – знов стрілянина. Із чотирьох хлопців у наметі лишилося троє. Болото в болоті. Пауль Люцке, Тане і я.

Трелі, трелі гармат і птахів, скель і замків. Дзенькіт масних від оливи гільз, що випадають із кулемета.

Голоси конають між скелями. Виразно чутні, бо туди якісь лише вісімсот метрів. У долині – самотній будинок. Далі – вид на Рашинарі. Рештки румунських підрозділів бродили сосновими лісами десь поблизу. Турну Рошу, Турну Рошу. Вони навіть особливо не ховалися. За нами йшли німецькі й угорські батальйони.

Турну Рошу – цей спів укарбувався в мою пам'ять так само, як прізвища. Лише б не збожеволіти. Лише б не збожеволіти, як Тане. Гауптман знав його сім'ю. Ганенгайм, ти маєш ним опікуватися. З ним нічого не може статися, трясця твоєї матері. Фолькер докинув тільки, що аристократичній сволоті завжди щастить. Болото в болоті. Їхнє співуче Турну Рошу – ніби закляття, яке має вирвати їх із оточення. Гіркуватий запах із протилежного схилу пагорба висів у тумані над долиною. Гауптман вислав кількох людей уперед. Я бачив, як вони скрадалися в густій траві. І нічого, жодної реакції з боку румунів. Десь за п'ятдесят метрів від будинку стояло кілька копиць сіна.

Тане, може, вони справді нас не бачать. Хрін, хрін, вони тільки чекають, щоб ми підійшли ближче, – сказав Неф, який, схилившись, разом із нам волік амуніцію. І я знов почув те м'яке Турну Рошу.

Ми добігли до копиць. Нічого. Лише гіркий запах гнилуватого сіна став виразнішим і абсурдно змішався зі свіжістю соснової живиці.

Ми зайняли позиції. Гауптман розтягнув підрозділ уздовж лінії лісу від копиць аж до будинку. Олер і Неф, я і Тане – по обидва боки копиці. А хто це? Хто у лісі, озовися. Неф наспівував собі під ніс. Срана, йобана румунська сволота. Неф, закрив пельку. Неф, заради бога, вони тебе чують. Хрін там, не чують, Гагенгайм. Він це сказав уголос. Його голос, повільно конаючи, відбився від стрімких скель праворуч від нас і помандрував кудись углиб видолинки. Чистий, довгий, тремкий. Голос, що конає.

Пастка. М'яко сказав Тане. Це якась пастка, чому вони не стріляють? Я схопив його за руку. Тихіше, Тане. Підсунувся до нього. Стегно біля стегна. Що було б, якби не було тієї війни? Я грав би йому якусь фугу? Прелюдію? Декламував би йому блядські романтичні вірші? Цмок, цмок, під лампами із золоченим оздобленням, без усього цього болота, граючи сюркотливі пасажі правою рукою, а ліву тримаючи на його стегні?

О, бліда трояндо, дивись: зірки пронизують морок! І трель, аби почути його теплий подих на шії. Двадцять хвилин безруку. Гауптман, здавалося, був здивований, що з їхнього боку немає ніякої реакції. Пташині ноти, бісер пасажів.

Курва, вони щось задумали, – сказав Неф і сплюнув. Тієї ж миті ми почули три постріли. Тане завмер.

Але постріли долинали з глибини лісу або навіть звідкілься із-за нього. Я подумав про Рашинарі.

І раптом – брязкіт. Гауптман дав команду до маршу. Брязкіт бляшанок, багнетів. Туман, що поволі рідшав, ніби намагався рознести його навсібіч. Брязкіт, схожий на звук воза, що їде бруківкою. Брязкіт монет. Рівномірний, ритмічний.

Якщо вони там, то ми для них зараз – як товсті гусаки. Ми дійшли до краю лісу. Почали продиратися крізь хащі. Мені здавалося, ніби всюди зачалися якісь звірі. Втім, ліс виявився неглибоким. То був край долини. Внизу виднілася невелика станція, біля якої стояв локомотив із вагонами. Біля вагонів крутилося кілька сотень румунів.

Гауптман вислав кур'єрів з інформацією. Ми мали чекати підкріплення. Я чув іржання коней, які ходили вільно, не стрижені.

Румуни, здавалося, нікуди не поспішали. Спокійно завантажували вагони. Приблизно через годину я почув із правого боку характерне брязчання. Німецький батальйон. Вони розташувалися десь метрів за п'ятдесят від наших позицій. Я роззирнувся, схил із нашого боку був пологий. У румунів – гірше. Будуть змушені тікати в напрямку Германштадта, а там уже наші.

Брязчання монет. Абсурдне й нестерпне. Небавом з'явилися ще два німецькі батальйони. Неф приплентався до нас і сказав, що за годину до нас прибуде підкріплення гаубиць. І тоді ми помітили, що через невеликий пагорб перекочують гармати. Тане нервово наоливлював снаряди. Гауптман розумів, що треба діяти. Румуни, вочевидь, уже знали, що ми близько. Німці почали першими. Весь свій скажений вогонь скерували на гармати.

Румуни почали відступати в бік густого лісу, обстрілюючи нас без утаву.

Ми бігли з нашими машинками в долину, щокроку спотикаючись. Тане заплутався у дикому винограді, і ми впали. Коли вибігли на лінію лісу, вже було, власне, по всьому.

Гауптман і ще двоє німецьких офіцерів розмовляли з румунськими санітарами. Не могли порозумітися, тож Гауптман питав, чи хтось із нас знає румунську. Зголосився Олер. Я оглядав поле бою. Трупні. Кілька легко поранених німців.

Неф сказав: дивись, у них австрійські гвинтівки. Збіса елегантні, – докинув він, розглядаючи одну з них. Іще там були баранячі шкури, кабелі, жилети, чоботи, вино в алюмінієвих фляжках. Тане важко дихав, йому хотілося пити. Я подав йому вино. Ми стояли біля вагонів. Тане сів на приступку. З боку Германштадта з'явилися німці. Падлюки санітари, – кинув Олер. – Кажуть, що їх

тут нема. Тане дивився у напрямку Германштадта. Німці марширували спокійно. Чорно-червоно-білий прапор. Румунські санітари почали ходити між трупів.

Німці прочісували ліси. Гауптман сказав, що нам треба збиратися, ми переночуємо біля будинку перед лісом. Я захопив дві фляги з вином і два баранячі кожухи. Гауптман ні на що не зважав. Через сорок хвилин скомандував стати до маршу. Дім виявився несподівано просторим. Ще там були стодола і дві великі господарські будівлі. Частина людей розташувалася в приміщеннях, частина – в наметах. Що я пам'ятаю, що? Карбідову лампу. Мого Тане, який, обхопивши руками коліна, сидів у кутку намету. Розмову з Гауптманом. Треба вважати на нього, Ганенгайм. Він емоційно нестійкий. Як на мене, – Гауптман уважно подивився на мене, – то він уже збожеволів.

Пауль загинув. Ми кілька разів заглядали смерті в обличчя. Ти теж боїшся? Як і всі. Я подав йому пляшку. Я давно не пив вина. У світлі лампи він виглядав іще гарнішим. Я проковтнув слину і обійняв його однією рукою. Із сусіднього намету гримнув сміх Олера і Нефа. Я впізнавав їхні голоси. Сповіді про те, як вони трахали дівчат. Який у тебе прутень, Неф? Величезний, як патериця Мойсея. І знов – регіт. Французькі шикси кажуть «souplez». Гарячі французькі сіднички. А ще кажуть, щоб ти їм зубами розв'язував підв'язки. І що обіцяв, що не кинеш до смерті. Я притулювся до Тане. Він плакав. По моїй щоці текли його сльози. У них пласкі, дивовижно пласкі стегна, – сказав Олер. Калатання бляшаних горнят. Один із них їв, було чутно плямкання.

Що тебе, Неф, окрилює в бою? Думки про французьких дівок. Неф засміявся. А чого не про наших? Я уявляв собі їхні розум'янені, опухлі, товсті обличчя. Наші – як оселедці, – сказав Неф. Калатання. Олер, свиня, відсунься від мене, у тебе вітрило піднімається, сучий сину. Знов регіт. Запливай у порт! Тане мовчки пив. У моїй уяві на розмову Олера й Нефа накладалося торохкотіння кулеметів, якого я ніяк не міг позбутися.

Акорди гаубиць, тріскотіння. Барабани. До бою, Олер, – сказав Неф. Я знав, що вони робитимуть. Будуть дрочити при світлі карбідної лампи. Якби я вийшов із намету, то побачив би тінь, що смикає рукою. Вони голосно посапували. Та й не лише вони. Вся цісарсько-королівська армія дрочила. У шанцях, на вогневих позиціях, у сідлах і бронепотягах, у кожній фортеці цієї довбаної країни всі мастурбували. Навіть цісар і спадкоємець престолу, дружини, коханки, діти й старці, цілий, блядь, світ. Тане, сказав я, ляж. Він не пручався. Погладжував мене по голові і тремтів, коли я розстібнув гудзики і почав смоктати. Це його заспокоювало. А мені нічого було втрачати. Я закохався в нього і не знав, як він на це зреагує. Одна річ – разом дрочити, смикати чи тулитися, це нормально, але любов? Я відчував його запах. Чув посапування з сусідніх наметів. Вітрильники, човни під вітрилами – такий образ виринув у моєму втомленому мозку. Човни, дельти

річ, маса води, що тече до моря, болото, але інакше болото, ніж тут, не таке пропахле трупом. Я відчував щогою, як у нього пульсує вена. Чи робили б ми це в час миру? Певно, так. Романтичні гірські мандрівки, без кулеметних позицій на кожному кроці. Спільні вечері. Олер заверещав, як недорізане поросля. Небавом після нього – Неф. Куди ти влучив? Позад себе, блядь, пролетіла над моєю головою. Непогано, непогано, – сказав Неф. І стукіт горнят із вином. Тане ледь вигнувся, затамував подих, зойкнув і вилився. Я кінчив на кілька секунд пізніше. Звідкись іздалеку почувися постріли. Іржання коней. Вочевидь, по той бік долини щось відбувалося. Неф вийшов з намету. Відливав голосно, просто в порожню зимову ніч. Тане сказав, що також їде відлити. Вичовгав з намету. Що, Таненрід? Не можеш поспіяти? Твій аристократичний член не працює? Неф, дай йому спокій, – гукнув я. О, твій лобчик озивається. – З другого намету заgrimів регіт Олера.

Я виліз із намету і став біля Тане.

Ганенгайм, тьху, перепрошую, ваша високоште, ви будете йому шланг тримати, поки він випорожнюється?

Стули пельку, Неф.

Що, любчику?

Фолькер, дай їм спокій, – озвався Олер.

Я стояв за спиною Тане, віч-на-віч із Нефом, який зачочував рукави.

Ганенгайм, ти, здається, давно в пику не отримував. Фолькер!

Олер підійшов до Нефа і спробував його затримати, коли він рушив у мій бік. Розлючений пес.

Я не боявся його удару. Він був сильніший, кремезніший.

Фолькер, тебе ж Гауптман закопає, якщо ти їм щось зробиш.

Срав я на Гауптмана.

Із кількох наметів вистромилися голови. Тане спокійно відлив і обернувся. Ми знов почули постріли й іржання коней. Цього разу набагато ближче. Тане закотив рукави.

О, диви, Олер, шляхетні семигородські лицарі готуються до бою.

Він підійшов до мене і видихнув мені просто в обличчя: я з вами, дівахами, битися не буду.

Тане смикнувся, але я схопив його за руку.

Неф був п'яний. Лише коли він торкнувся своїм чолом мого, я відчув дух винного перегару. Він ледве тримався на ногах. Припустився тактичної помилки – підійшов занадто близько, аби мене налякати. Тієї миті, дивлячись йому просто в очі, я вдарив його коліном у яйця. Він моментально скрутився.

Олер підскочив до нього. Гаркнав: що ти йому зробив, падлюко?

Так йому й треба, – сказав я і повернувся в бік намету. Вернер, ходімо. Небавом ми знов сиділи в наметі.

Все вщухло. Через тридцять хвилин Гауптман викликав до себе мене і Вернера.

Його товсті щоки, недоїдена страва на тарілці, розстібнутий мундир. Він курич. Ми стояли перед ним струнко, як бовдури, а він спокійно свердлив нас очима, потім зітхнув, поклав обидві руки на стіл,

сплівши пальці, і спер на них голову. Скидався на невеликого сумного бульдога.

– Meine Herren, сідайте.

– Слухаємось, пане Гауптман, – гавкнули ми водночас, як слухняні цуцики.

Кинув своєму ад'ютантові, щоб той приніс два горнятка. Налив нам вина і жестом звелів випити.

– Що то був за інцидент перед наметом, пане Таненрід?

– Пане Гауптман, Фолькер Неф намагався мене образити, Ганенгайм за мене заступився.

– Намагався чи образив? Це дуже різні речі, молодий чоловіче.

– Намагався, пане Гауптман.

– Ти знаєш, що я міг би віддати вас під польовий трибунал?

Лискучі оченята бульдога, поблиски, як торохотіння кулеметів, ритмічні і яскраві. Я знав, що то лише полум'я свічки відбивається в зіниці.

– Так, пане Гауптман.

– А пан Ганенгайм усвідомлює це?

Я проковтнув слину.

– Так, пане Гауптман.

– Я знав вашого батька, Ганенгайм, знаю й кількох інших членів вашої родини.

Він зітхнув і зміряв мене поглядом.

– Панове, я сподіваюся, що такі ситуації більше не повторяться. Ясно? З панамі Нефом і Олером можете звести порахунки після війни. Після війни, зрозуміло? – Так точно.

Він дивився на нас мовчки. Я чув лише його важкий подих. Тане майже не дихав. Принаймні так мені здавалося.

– Так, так, так, – Гауптман повторив це кілька разів, ніби ритуальну формулу. – Гаразд, панове. Можете йти.

Я намагався заснути, притулювшись до Вернера.

[Переклад: Остап Сливинський]



© Dorota Gawryszewska

**Edward Pasewicz** (1971, Polska) – pisarz, kompozytor, czasami improwizujący pianista. Współzałożyciel KraKoTeKi i Krakowskiego Kolektywu Twórczego, redaktor periodyku antropologicznego „Gadający Pies”, felietonista „Czasu Kultury”. Opublikował tomiki *Dolna Wilda, Th, Drobne! Drobne!, Henry Berryman Pieśni, Muzyka na instrumenty strunowe, perkusje i celeste, arkusze poetycki Nauki dla żebraków, powieść Śmierć w Dakroomie, sztuki Lamentacje Londyńskie i Wszy Pana Lilly*. Autor *Naive Symphony. Bagatel na klarinet i fortepian, muzyki na wiolonczelę solo i 38 Klavierstücke*. Mieszka w Krakowie.

**Edward Pasewicz** (1971, Polen) – Schriftsteller, Komponist, manchmal improvisierender Pianist. Mitgründer der KraKoTeKa und des Krakauer Kunstkollektivs, Redakteur des anthropologischen Periodikum „Gadający Pies”, Feuilletonist von „Czas Kultury”. Er veröffentlichte die Sammelbände *Dolna Wilda, Th, Kleingeld! Kleingeld!, Henry Berryman Lieder, Musik auf Saiteninstrumenten, Percussion und Celesta*, den poetischer Bogen *Lehre für Bettler*, den Roman *Tod*

*im Darkroom, das Stück Londoner Klagelied und Läuse des Herrn Lilly*. Autor von *Naive Symphony, Bagatelle für Klarinette und Flügel, Musik für ein Solo-Violloncello sowie 38 Klavierstücke*. Er lebt in Krakau.

**Едвард Пасевич** (1971, Польща) – письменник, композитор, іноді – піаніст-імпровізатор. Співзасновник КраКоТеки та „Краківського творчого колективу”, редактор періодичного видання „Гадайонци пес”, фейлетоніст часопису „Час культури”. Оpubлікував збірки віршів *Нижня Вільда, Дрібні! Дрібні!, Генрі Берімен: пісні, Музика для струнних інструментів, перкусії та челести*, поетичний аркуш *Повчання для жебраків*, роман *Смерть у Даркрумі*, п’єси *Лондонські ламентації та Воші пана Ліллі*. Автор *Naive Sutrphony. Багатель для кларнета й фортепіано, Музики для віолончелі соло та 38 Клаверштіке*. Живе у Кракові.

## Martin Pollack Martin Pollack Мартін Полляк



# HOFFNUNGS- LOSE SUCHE

## DAREMNE POSZUKIWANIA BEZNAĐIYNYI POŠUK

Das Foto stammt aus dem Ersten Weltkrieg, wir sehen eine Gruppe ärmlich gekleideter Menschen, alte Männer (oder erscheinen sie uns nur durch die Kleidung, ihre Haltung so alt?) und Frauen, eskortiert von österreichischen Soldaten. Die Soldaten, jedenfalls die beiden im Vordergrund, tragen kurioserweise russische Karabiner, Modell Mosin-Nagant, Kaliber 7,62, offensichtlich Beutewaffen, man erkennt sie leicht am langen, dünnen Bajonett, das fix am Lauf angebracht war. Doch wer sind die Leute, die sie eskortieren? Und wo wurde die Fotografie aufgenommen? Der Kleidung der Menschen nach zu schließen, handelt es sich um Ruthenen, wie man damals die Ukrainer nannte, die Aufnahme wurde also mit großer Wahrscheinlichkeit in Galizien gemacht, in Ostgalizien, den Gebieten östlich des San. Als ich das Bild einer Bekannten in Krakau zeigte, sagte sie spontan, to pachnie wschodem, das riecht nach dem Osten. Ich teile ihren Eindruck. Also Ostgalizien. Vielleicht 1914/15, obwohl auch andere Kriegsjahre in Frage kommen.

Die Ortschaft lässt sich nicht identifizieren, es fehlt an markanten Orientierungspunkten, einer Kirche, einem Rathaus oder ähnlichem, es gibt auch keine Straßenbezeichnung, zumindest sehen wir keine. Fest steht nur: die Häuser sind eindeutig städtisch, besser: kleinstädtisch, ostgalizische Dörfer schauten anders aus. Die Straße könnte sich in Chyrów, Chodorów, Chorostków oder Bolechów befinden, sie ist nicht gepflastert, wenn es regnete, watete man knöcheltief im Morast, doch an dem Tag, an dem die Aufnahme entstand, gab es keine Niederschläge, die Straße ist trocken.

Jetzt wissen wir schon mehr, es handelt sich um Ukrainer, die von österreichischen Soldaten durch eine ostukrainische Stadt geführt werden. Aber wohin? Und warum unter Bewachung?

Es gab damals viele Flüchtlinge in Galizien, vor allem in den östlichen Landesteilen, wo die Kämpfe besonders erbittert waren, auch Ukrainer brachten sich vor den heranrückenden Russen in Sicherheit, noch öfter wurden

sie von der österreichischen Armee gezwungen, ihre Dörfer zu verlassen, in der kalten Kriegssprache nannte man das „strategische Evakuierung“. Ein Teil der Zivilbevölkerung wurde ins Hinterland geschafft, um dort die an der Front dienenden Männer zu ersetzen, solche Menschen waren keine Flüchtlinge, sondern Zwangsarbeiter, die etwa in der Landwirtschaft zum Einsatz kamen. Diese Maßnahmen begannen schon im Herbst 1914, kurz nach Ausbruch des Krieges. Betroffen davon waren vor allem Ruthenen, aber auch Juden, die kollektiv als „unzuverlässig“ bezeichnet wurden, sie wurden der Spionage verdächtigt, der Kollaboration mit dem Feind. Die Kriegspropaganda versuchte auf diese Weise die Niederlage der österreichischen Truppen gegen die als minderwertig eingeschätzten Russen zu erklären.

Es kam massenweise zu Hinrichtungen, Ruthenen, Ukrainer, wurden ohne Gerichtsverhandlungen als „Rusophile“, „Spione“, „Saboteure“ usw. aufgeknüpft, in den Dörfern, entlang der Straßen, die Zahl der Opfer geht in die Zehntausende, exakte Angaben gibt es nicht.

Anderen ergeht es besser, sie werden „nur“ deportiert, in Lager im Hinterland gebracht, zum Beispiel nach Graz-Thalerhof, Bruck an der Leitha, Braunau am Inn, es gab zahlreiche davon. Die Verhältnisse in den Lagern sind allerdings so schlimm, dass auch dort viele ums Leben kommen. Der Name „Thalerhof“ ist in der Westukraine heute noch vielen Menschen geläufig, er bezeichnet einen Ort des Schreckens, der Demütigung und Erniedrigung, des Hungers und der Drangsalierung, von denen Großeltern und Urgroßeltern erzählt haben.

Vielleicht sollte ich die Suche also besser hierzulande beginnen, an einem der genannten Orte, allerdings sind dort kaum mehr Spuren der genannten Lager zu finden, die peinliche Angelegenheit wurde lang schamhaft mit Schweigen bedeckt, verdeckt, erst heute beginnt man zaghaft daran zu rühren.

Der Schluss liegt jedenfalls nahe, dass es sich bei der Sze-



ne, die wir auf dem Bild sehen, um eine solche Zwangs-evakuierung handelt. Von Dorfbewohnern, die zum Bahnhof geführt werden. Die Menschen wollen nicht weg von zu Hause, sie haben Angst vor den Russen, aber auch vor der Ungewissheit, in die man sie treibt. Sie haben mit eigenen Augen gesehen, was österreichische Soldaten – sind sie nicht selber Österreicher? – mit ihrem griechisch-katholischen Priester, dem Volksschullehrer und anderen unschuldigen Menschen, vielleicht Verwandten und Freunden, gemacht haben. Sind sie auf ihrem Weg an Erhängen vorbeigekommen? Auf dem Bild sehen wir Allee-bäume, allerdings ohne schreckliche menschliche Last.

Der Fotohistoriker Anton Holzer hat diesem Phänomen ein erschütterndes Buch gewidmet, das ich an dieser Stelle erwähnen will, es trägt den Titel „Das Lächeln der Henker. Der unbekannte Krieg gegen die Zivilbevölkerung 1914-1918“. Dort zitiert Holzer ein Gespräch des österreichischen Dichters Georg Trakl mit seinem Freund Ludwig Ficker. Trakl ist nicht zuletzt unter dem Eindruck der hier erwähnten Ereignisse nervlich völlig zerrütet ins Militärhospital in Krakau eingeliefert worden, wo er später starb, ob er Selbstmord verübte, ist ungeklärt. In dem Gespräch erzählt Trakl dem Freund auch von den Hinrichtungen: „Da standen nämlich auf dem Platz, der wirt belebt und dann wieder wie ausgekehrt schien, Bäume. Eine Gruppe unheimlich regungslos zusammenstehender Bäume, an deren jedem ein Gehenkter baumelte. Ruthenen, justifizierte Ortsansässige.“

Zdjęcie pochodzi z I wojny światowej, widzimy na nim grupę nędznie odzianych ludzi, starych mężczyzn i kobiet (a może tylko za sprawą ubrań i postury wydają się nam tacy starzy?), których eskortuje austriackie wojsko. Żołnierze, o dziwo, w każdym razie ci dwaj na przedzie, mają rosyjskie karabiny, mosin-nagant, kaliber 7,62, łatwo to poznać po umocowanym na stałe przy lufie długim, cienkim bagnecie, zapewne zdobyli je na wrogu. Ale kim są ludzie, których eskortują? I gdzie zrobiono tę fotografię? Sądząc po ubraniach, chodzi o Rusinów, jak się wtedy nazywało Ukraińców. Zdjęcie zrobiono więc najprawdopodobniej w Galicji, we Wschodniej Galicji, na wschód od Sanu. Kiedy pokazałem je pewnej znajomej w Krakowie, orzekła spontanicznie, że „pachnie Wschodem”. Podzielałam to wrażenie. Tak więc Galicja, Wschodnia. Rok 1914, a może 1915, chociaż inne wojenne lata także wchodzi w rachubę.

Miejscowości nie da się zidentyfikować, brakuje istotnych punktów odniesienia, kościoła, ratusza lub czegoś podobnego, nie ma także nazw ulic, przynajmniej my ich nie widzimy. Pewne jest tylko, że domy mają charakter miejski, a raczej małomiasteczkowy, wsie we Wschodniej Galicji wyglądały inaczej. Ulica – mogłaby się znajdować w Chyrowie, Chodorowie, Chorostkowie albo Bolechowie – nie ma bruku, podczas deszczu brnie się nią w błocie po kostki, ale w dniu, kiedy powstało to zdjęcie, nie padało, bo jest sucha.

Wiemy już zatem, że chodzi o Ukraińców, których austriaccy żołnierze prowadzą przez jakieś wschodniogalicyskie miasto. Ale dokąd? I dlaczego pod bronią?

Auf dem Foto sehen wir Bäume, schlank, ein wenig struppig wirkend. Die Bäume sind leer, wir sehen nur das Laub, keine baumelnden Leiber. Die Menschen gehen mit gesenkten Köpfen unter den Bäumen die Straße entlang, zumindest dieser Anblick bleibt ihnen erspart. Trotzdem hat das Bild etwas Bedrohliches an sich. Etwas Bedrückendes. Und Geheimnisvolles, dem ich auf die Spur kommen möchte.

Wer waren diese Menschen? Die junge hübsche Frau ganz hinten, die als einzige ein großes, in weißes Tuch eingeschlagenes Bündel zu tragen scheint? Wie alt ist sie? Wie hieß sie? Von wo kommt sie? Aus welchem Dorf? Wo hat man sie hingebacht?

Haben diese Menschen den Krieg überlebt oder sind sie, zumindest einige von ihnen, der Mann rechts vorn mit der hohen Mütze zum Beispiel, in einem Lager elend zugrunde gegangen? Zugrunde gerichtet worden? Und wer sind die Soldaten, die sie eskortieren? Was haben sie dabei empfunden? Befriedigung? Hass? Verachtung? Scham?

Alle diese Fragen gehen mir durch den Kopf, wenn ich das Bild betrachte, wieder und wieder. Ich weiß, dass ich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit keine befriedigenden Antworten darauf finden werde, doch das macht die Fragen nicht weniger quälend. Im Gegenteil.

W tym czasie w Galicji, zwłaszcza w jej wschodniej części, gdzie prowadzono szczególnie zacięte walki, było wielu uciekinierów. Ukraińcy często uciekali, szukając schronienia przed nacierającymi Rosjanami, ale jeszcze częściej do opuszczania rodzinnych wsi zmuszało ich austriackie wojsko; w twardej mowie wojennej nazywało się to „strategiczną ewakuacją”. Część cywilnej ludności zsyłano w głąb kraju, by zastąpiła służących na froncie mężczyzn, nie byli to więc uciekinierzy tylko przymusowi robotnicy, którzy na przykład pracowali w polu. Przymus ten wprowadzono krótko po wybuchu wojny, jesienią 1914 roku. Stosowano go przede wszystkim wobec Rusinów, ale także Żydów, których a priori nazywano „niepewnymi” i podejrzewano, że szpiegują i kolaborują z wrogiem. Propaganda wojenna usiłowała w ten sposób wytłumaczyć austriackie porażki w starciach z Rosjanami, powszechnie uznawanymi za słabszego przeciwnika.

Dochodziło masowo do egzekucji, podczas których wzdłuż wiejskich dróg wieszano bez procesów sądowych „rusofilów”, „szpiegów”, „sabotażystów” itp., najczęściej Rusinów, Ukraińców. Liczba ofiar szła w dziesiątki tysięcy, nie ma na ten temat dokładnych danych.

Ci, którym się poszczęściło, zostali „tylko” deportowani w głąb kraju do takich obozów jak na przykład Graz-Thalerhof, Bruck nad Litawą czy Braunau nad Innem. Podobnych miejsc jest dużo więcej. Obozowe warunki są tak złe, że umiera w nich wielu ludzi. „Thalerhof” to nazwa znana do dzisiaj w Zachodniej Ukrainie, oznacza miejsce kaźni, o którym opowiadali dziadowie i pradziadowie, i jest symbolem upokorzenia, upodlenia, głodu i strachu.

Być może powinienem rozpocząć moje poszukiwania u siebie w kraju, w jednym z wymienionych powyżej miejsc, nie da się tam jednak odkryć żadnych śladów po wspomnianych obozach. Wstydliwą, skrywaną latami prawdę przykryło zażenowanie i milczenie, dopiero teraz zaczyna się ją nieśmiało poruszać.

Ze sceny, którą oglądamy na zdjęciu, można w każdym razie wnioskować, że widać na nim taką właśnie, przymusową ewakuację. Żołnierze prowadzą chłopów na dworzec. Ci nie chcą opuszczać swych stron, boją się wprawdzie Rosjan, ale także niepewności, na którą ich skazano. Na własne oczy widzieli, co austriaccy żołnierze – ale czyż oni sami nie są Austriakami? – zrobili z grekokatolickim księdzem, z nauczycielem ze szkoły powszechnej oraz innymi, niewinnymi ludźmi, może także z ich własnymi krewnymi i przyjaciółmi. Czy po drodze nie mijali wisielców? Na zdjęciu widać aleję z drzewami, są jednak wolne od tego straszego ludzkiego ciężaru.

Historyk fotografii, Anton Holzer poświęcił tej sprawie swoją wstrząsającą książkę, o której chcę w tym miejscu wspomnieć. Nosi tytuł *Uśmiech katów. Nieznana wojna przeciwko ludności cywilnej 1914-1918*. Holzer cytuje w niej rozmowę, jaką austriacki poeta Georg Trakl odbył ze swym przyjacielem, Ludwigiem Fickerem. Trakl, będąc w całkowitym rozstroju nerwowym, do którego przyczyniły się także jego przeżycia podczas wymienionych powyżej wydarzeń, trafia do szpitala wojskowego w Krakowie, gdzie później umiera; nie jest jasne, czy nie było to samobójstwo. Podczas tej rozmowy opowiada przyjaciele-

Ця фотографія зроблена під час Першої світової війни. На ній ми бачимо групу бідно вбраних людей, старих чоловіків (можливо, що вони лише здаються нам такими старими через свій зовнішній вигляд?) і жінок у супроводі ескорту австрійських солдат. Солдати, у кожному разі ті двоє на передньому плані, чомусь мають при собі російські карабіни моделі "Мосін-наган", калібр 7,62, ймовірно, це трофейна зброя, її нескладно впізнати за довгим тонким штиком, зручно допасованим для ходіння.

Але хто ці люди з ескорту? І де було зроблено це фото? Якщо судити за одягом цих людей, то йдеться, мабуть про русинів, як тоді називали українців, тож фото, ймовірно, було зроблене в Галичині, у Східній Галичині, східніше Сяну. Коли я показав це фото знайомій з Кракова, вона відразу ж спонтанно відреагувала фразою: "то пахне на сході" – це пахне Сходом". І я згоден із нею. Отже, Східна Галичина. Мабуть, 1914\15, хоча можливими є й інші роки війни.

Точно визначити місцевість не вдасться, бракує орієнтирів, церкви, ратуші чи чогось схожого. Не видно також назви вулиці. Точно можна сказати лише те, що будівлі виглядають однозначно по-міському, навіть більше: по-містечковому, східногалицькі села виглядають по-іншому. Ця вулиця могла би бути розміщена у Хирові, Ходорові, Хоросткові чи Бoleхові – вона неасфальтована, і під час дощу на ній пересувалися

lowi o egzekucjach: „Na placu, który to zdawał się pełen chaosu, to znowu jakby wymarły, były drzewa. Stały tak, jedno obok drugiego, zbite w złowieszczą niewzruszoną masę, a na każdym z nich dyndali wisielcy. Ruteńcy, prawowici obywatele tej ziemi.”

Na fotografii widzimy drzewa, wysokie, trochę jakby przetrzebione. Nic na nich nie ma, tylko liście, żadnych wiszących ciał. Ludzie, podążając wzdłuż drogi, przechodzą pod nimi ze zwieszonymi głowami, przynajmniej tego widoku im oszczędzono. Mimo to zdjęcie ma w sobie coś zatrzważającego, złowieszczego. Zawiera jakąś tajemnicę, za którą chciałbym podążyć.

Kim byli ci ludzie? Ta młoda, ładna kobieta na samym tyle, która jako jedyna zdaje się nieść wielki, zawinięty w białą płachtę tobołek? Ile ma lat? Jak się nazywa? Skąd pochodzi? Z jakiej wsi? Dokąd ją zabrano? Czy ludzie ci przeżyli wojnę, czy też może niektórzy z nich, na przykład ów mężczyzna z przodu, w sterczącej wysokiej czapce, skończyli swój marny żywot w którymś z obozów? Zostali zabici? I kim są żołnierze, którzy ich teraz eskortują? Co wtedy czuli? Satysfakcję? Nienawiść? Pogardę? Wstyd?

Takie pytania chodzą mi po głowie, nie dają spokoju, kiedy przyglądam się fotografii. Prawdopodobnie, choć jestem tego prawie pewien, nie znajdę na nie zadowalających odpowiedzi, co nie znaczy, że przestanę mnie dręczyć. Wprost przeciwnie.

[Tłumaczenie: Karolina Niedenthal]

по кісточки у болоті. Але у день, коли була зроблена фотографія, не було дощу, тож вулиця суха.

Тепер ми знаємо вже більше – йдеться про українців, яких австрійські солдати ведуть через східноукраїнське місто. Але куди? І чому під конвоем?

У тодішній Галичині було чимало біженців, особливо у східних землях, де велися найбільш жорстокі бої. Українці тікали від російських солдат, але ще частіше австрійські військові змушували їх залишати свої домівки. Суворою військовою мовою це називалося "стратегічна евакуація". Частина цивільного населення була переміщена у тили, щоб замінити там чоловіків, які пішли на фронт. Такі люди були не стільки біженцями, скільки невільниками на примусових роботах, здебільшого у сільському господарстві. Такі переміщення розпочалися вже восени 1914, незабаром після початку війни. Жертвами цих переміщень ставали насамперед русини, але і євреї, яких вважали "ненадійними", підозрювали у шпигунстві та колаборації з ворогом. Таким чином австрійська пропаганда намагалася виправдати поразку австрійських військ у боротьбі з росіянами, яких вважали людьми нижчої раси. Відбувалися масові показові страти русинів та українців, без суду і слідства, за самим лише голосливим звинуваченням у "русофільстві", "шпигунстві" та "саботажі". Ці страти відбувалися по

селах, вздовж доріг, докладна кількість жертв невідома, але припускають, що йдеться про десятки тисяч. Іншим пощастило більше, їх "лише" депортували і помістили до табору. Талергоф у Граці, Брука ан дер Ляйта, Браунау ам Інн, таких було чимало. Але умови у таборах зазвичай були настільки нестерпними, що багато хто помирає і там. Талергоф ще і сьогодні для багатьох мешканців Західної України означає страшне місце, місце приниження і знущань, голоду і тортур, про яке розповідали батьки, дідусі та бабусі.

Можливо, було б доцільніше почати пошуки саме тут, в одному з перелічених місць, хоча тепер там не знайдеш слідів цих таборів, ці свідчення минулого, за які тепер було би соромно перед нащадками, завбачливо усунули з пам'яті і наклали табу мовчання на цю тему, лише нещодавно про ці речі знову почали наважуватись говорити.

Цілком імовірно припустити, що зображена на світлині сцена демонструє саме таку примусову евакуацію. Селян ведуть на вокзал. Люди не хочуть їхати зі своїх домівок, вони бояться росіян, але бояться і невідомості, у яку їх ведуть. Вони бачили на власні очі, що зробили австрійські солдати – хоча хіба самі вони не австрійці? – з їхнім греко-католицьким священиком, вчителем та іншими безневинними людьми, можливо, що і з родичами та друзями. Можливо, на їхньому шляху траплялися повшані? На фото ми бачимо дерева, але, на щастя, без розвішаних на них трупів.

Фотоісторик Антон Гольцер присвятив цьому феномену книгу, читання якої шокує. Я хотів би тут згадати про цю книгу. Вона називається "Посмішка ката. Незнана війна проти цивільного населення 1914-1918". У книзі Гольцер цитує розмову австрійського поета Георга Тракля з другом Людвігом

Фікером. Тракль перебуває під враженням описаних вище подій і його у стані цілковитого нервового виснаження привозять до військової лікарні у Кракові. Там він згодом і помирає, при цьому залишається відкритим питання, чи це було самогубство. У розмові Тракль розповідає другові про страти: "На площі, яка колись була пожвавленою і заповненою людьми, а тепер її ніби вимели, стояли дерева. На кожному дереві теліпався повішений. Русини, місцеві".

На фото ми бачимо тонкі дерева. На деревах ми бачимо тільки листя, жодних трупів. Люди проходять зі схиленими додолу головами попід деревами вздовж вулиці, на щастя, їм не доводиться дивитися хоча би на трупи. Але попри це на світлині відчутна атмосфера загрози. Задумливої атмосфери і таємниці, яку мені б хотілося розгадати.

Ким були ці люди? Ця молода вродлива жінка у задньому ряду, єдина, з великим білим клунком? Скільки їй років? Звідки вона? З якого села? Куди її відвезли?

Чи пережили ці люди війну, чи загинули в якомусь таборі? Що трапилося з цим чоловіком у кепці, що стоїть праворуч? Можливо, його стратили? І ким були солдати, які їх супроводжують? Що вони відчували? Задоволення? Ненависть? Зневагу? Сором?

Усі ці питання з'являються у моїй голові, коли я дивлюся на фото, знову і знову розглядаю зображення. Я знаю, що точних відповідей на ці запитання мені майже напевно ніколи не вдасться знайти, але від цього моє бажання знати не зменшується і не стає менш болючим. Радше навпаки.

[Переклад: Наталка Сняданко]

i tłumaczenia polskich tekstów. Od 1998 roku pracuje jako autor i tłumacz. W 2010 roku powieść *Cesarz Ameryki. Ucieczka z Galicji* otrzymała nagrodę Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2011. Mieszka w Wiedniu i na południu Burgenlandu.

**Мартін Полляк** (1944, Австрія) – журналіст, письменник і перекладач художньої літератури. Здобув фах столяра. Вивчав славистику та історію Східної Європи в університеті Відня, Варшавському університеті і в університеті Сараєво. У 1987 році Мартін Полляк розпочав діяльність редактора та кореспондента часопису „Дер Шпігел“ у Відні та Варшаві. Паралельно публікував есеї та переклади польських текстів. Починаючи з 1998 року працює як вільний письменник та перекладач. У 2010 році його найновіший роман *Кайзер Америки. Втеча з Галичини* був нагороджений Премією європейського взаєморозуміння Ляйпцізького книжкового форуму 2011. Мартін Полляк живе і працює у Відні та південному Бургенланді.

## Fridolin Schley Fridolin Schley Фридолін Шляй



NIEMANDSLAND  
ZIEMIA NICZYJA  
НІЧІЯ ЗЕМЛЯ

► Er ist unsichtbar. Keiner der dort auf der Straße sich in morgendlicher Emsigkeit tummelnden Passanten ahnt etwas von dem, was da ganz in ihrer Nähe vor sich geht, kaum einen Steinwurf entfernt, im dritten Stock eines gewöhnlichen Pariser Fachwerkhäuses, wo Daguerre mit vor der Brust verschränkten Armen regungslos am geöffneten Fenster steht und hinaus auf den Boulevard du Temple. Er traut sich kaum tief Luft zu holen, er darf sich nicht bewegen, die kleinste Erschütterung kann die Arbeit von Jahren zunichte machen. Er schwitzt, obwohl es ein für die Jahreszeit kühler Morgen ist. Keiner nimmt Notiz von ihm, keiner grüßt oder winkt hinauf. Er hat sich den Moment erhabener vorgestellt, bedeutungsvoller. Seit Tagen, und auch in den Nächten, die er in dauerhafter, aber nicht unangenehmer Nervosität durchwachte, hat er darüber nachgedacht, wie er diesen Augenblick begehen, die in Gedanken hundertfach geübten Handgriffe endlich ausführen würde. Wie er den wichtigen schwarzen Kasten der Camera Obscura vor dem geöffneten Fenster in Position bringen und auf dem wackeligen, nussbaumhölzernen Dreibein vorsichtig ausbalancieren und ins Lot bringen würde; wie er dann, sobald das Tageslicht den Boulevard ausreichend erhellte, unter größter Vorsicht die versilberte Kupferplatte (die er noch nachts in der völligen Dunkelheit seiner Arbeitskammer erst spiegelblank poliert und anschließend so lange über heißen Joddämpfen geschwenkt hat, bis die ganze Fläche gelblich angelautet und er selbst vorübergehend fast vollständig erblindet war), unter dem Schutz

eines Dunkelsacks an der Camera befestigen würde; wie er schließlich, nach einigen feierlichen Sekunden des Innehaltens, die Schutzkappe von dem schweren Objektiv entfernen würde (er durfte nicht zittern), ein von dem Optiker Charles Chevalier in aufwändiger Feinarbeit geschliffenes Unikat, und wie er dann zum bewegungslosen Warten verdammt sein würde, dreißig Minuten Belichtungszeit bei kleinster Blende, falls die Lichtverhältnisse sich nicht änderten, während sich neben ihm dieser Anblick einer erwachenden Straße an einem alltäglichen Pariser Morgen lautlos im Jodsilber festsetzen würde, und somit, allein kraft des Sonnenlichts, seine Flüchtigkeit verlor. Nur keine Leichtsinnigkeit im Überschwang, er hat nur einen Versuch. Noch bis zu diesem Morgen hat ihn der Gedanke daran stets erschauern lassen, was er erschaffen, was er der Zukunft ermöglichen würde. Nichts Erlebtes wird mehr verblassen müssen, keine Erinnerung vergehen. Nicht nur den endgültigen Triumph über die so selbstgefällige Malerei und Grafik wird er verkünden, nicht nur eine bisher nie erreichte Schärfe und Exaktheit in der Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern etwas viel Weittragenderes - die Befreiung von der Tyrannei der Zeit. Bald, schon sehr bald. Doch nun, da all dies sich hier zum ersten Mal vollzieht, so dicht neben ihm, dass er nur den Arm ausstrecken muss, um die wunderliche Apparatur zu berühren, ist es keine Euphorie, keine Ergriffenheit, die über ihn kommt, sondern eine seltsam heftige Beklemmung. Er muss sehr erschöpft sein. In vielen Nächten hat er sich vorgestellt,

wie seine Erfindung ihn reich machen würde, den Architekten ohne Auftrag, den Theatermaler, und wie Triptychen mit seinen Daguerrrotopien an Königshäuser in die ganze Welt verschifft würden, wie Fürsten und Minister mit ihren Familien sein Atelier bevölkerten. Nun steht das vielleicht alles bevor. Und doch hat er jetzt, da sich die Konturen der auf der anderen Seite des Platzes sich erhebenden Häuser und der den Boulevard säumenden Linden bereits dem Silberiodid einbrennen, plötzlich den Wunsch, fort aus diesem Zimmer zu sein, und sich stattdessen dort unten inmitten die geschäftigen Vorbereitungen für das Föderationsfest zu mischen. Dass ihn niemand dort oben stehen sieht, ist ihm umso ungreiflicher, als er selbst seit einigen Minuten das Gefühl hat, den ganzen Platz mitsamt der dort in Vorfreude schwatzenden und wie nach einer geheimen Ordnung durcheinander eilenden Menschen bis in kleinste Details hinein genau zu erfassen, die Gerüche und Geräusche, ja die ganze Stadt mit einer solchen Klarheit und Schärfe wahrzunehmen, dass ihm schwindelt.

Man hat schon vor Tagen begonnen, den Boulevard du Temple – so wie die ganze Stadt – in den Farben der Trikolore zu schmücken, am Nachmittag wird der Festumzug zum Jahrestag der Revolution auch an seinem Fenster vorbeikommen. Dass die eigentliche Revolution sich unbeobachtet hier in Daguerrers Wohnung ereignet, kümmert die Stadt nicht, sie begehrt den Tag mit der tragen Gleichgültigkeit eines alten, stolzen Tieres. Auch viele Passanten tragen schon bunte Farben, Fellmützen mit grünem Federbusch und Zylinder werden zum Gruß gelupft und entblößen runde Kurzhaarschnitte; polierte Stiefel funkeln zu Daguerre hinauf, schwarz glänzende Kniehosen aus Kaschmir changieren in der Morgensonne, die Damen sind sommerlich gekleidet, Reifröcke und Polster haben sie zu Hause gelassen, die Rockfalten kokett am Rücken angebracht, eine schnelle Bewegung, ein plötzlicher Windstoß reicht, und der leichte Stoff flattert auf und entblößt weiße, goldbestickte Seidenstrümpfe; aus den Fugen des Pflasters steigt noch der warme Dampf des nächtlichen Regens, Hunde wühlen im Unrat kleiner Seitengassen, Katzen balancieren über das in der Sonne sich langsam erwärmende Blei der Dächer; Daguerre nimmt den Geruch von Fisch wahr, der vom Markt herzieht, und von gegrillten Zwiebeln und frischem Fleisch, das ein fliegender Händler zu sechs Sous das Pfund anpreist; eine Schneiderin, schwer bepackt mit einem Korb voll feiner Baumwollstoffe bahnt sich ihren Weg durch die Menge und gerät beinahe unter eine Turgottine, eine vorbeipreschende Kutsche, woraufhin unflätige Beschimpfungen über das Pflaster fliegen; das Schlagen von Hämmern und das Knirschen von Meißeln mischt sich mit dem Lachen von Markfrauen und Lastenträgern, Daguerre erkennt Monsieur Boucher, den Möbelverkäufer aus der Rue de la Verrerie, der als Mitglied des Festkomitees noch die letzten, schon leicht vergilbten Plakate neben die Tageszeitungen anschlägt, um die sich bereits an den Nachrichten des Tages interessierte Menschengruppen gebildet haben; beim Bäckerladen stehen Mägde vor wuchtigen Getreidekästen und Backtrögen Schlange, die Weinhändler öffnen die runden metallenen Theken ihrer Schankräume, die ersten Kunden sind Studenten und Handwerksgelesen, die zum Festtag aus allen Regionen des Landes in die Hauptstadt gekommen sind; Teemädchen, deren Jackennähte mit goldenen Borten

abgestept sind, öffnen mit raschen Handbewegungen an ihren metallenen Bottichen drei Hähne gleichzeitig, Kinder umringen einen Waffelverkäufer, der einen kleinen Ofen auf seinen Rücken geschnallt hat; durch die offenen Läden erahnt Daguerre die Silhouetten der Juweliere und Goldschmiede bei ihren noch von der frühen Stunde verlangsamten Arbeitsverrichtungen, der Fächer- und Kammfabrikanten, in den Wohnungen darüber sind hinter grün gestrichenen Fensterläden Kammerzofen mit dem Herrichten der Salons beschäftigt, die ersten Sonnenstrahlen fallen hinein auf Wandbehänge und Marmorkamine und werden von großen, mehrflügeligen Wandspiegeln reflektiert.

Lange sieht Daguerre aus dem Fenster. Auch als er zur Mittagszeit und später am Abend den Vorgang wiederholt, um nachher auf den drei Halbtonaufnahmen die Wirkung des je unterschiedlichen Einfall des Tageslichts ausstudieren zu können, weicht er nicht von der Stelle und steht so unbeweglich dort, als sei der Fensterrahmen der Rand einer seiner Daguerrrotopien und er selbst für immer darin gefangen. Am Ende hat er fast den ganzen Tag dort gestanden, hat den Festzug, die Pferdefuhrwerke und die pulsierende Menge Richtung Place de la République vorbeiziehen und den Tag und den Boulevard älter werden sehen, diese Straße, die ihm doch sonst so vertraut ist wie ein Freund aus Kindertagen, aber heute so abschätzig zu ihm hinaufzstarren scheint, als sei er ein Fremder.

Er wartet dort auf die Dunkelheit, bis er die drei von schwarzen Leinen abgedeckten Kupferplatten hervorholt, nur ein einziger flüchtiger, von der Straße eingefangener Lichtstrahl auf das versilberte Kupfer, und alles wäre verloren. In seiner Arbeitskammer schwenkt er die schweren Platten, von gelb getönten Scheiben vor dem Kerzenlicht geschützt, über dem auf 60°C erhitztem Quecksilber, so lange, bis sich das Amalgam vollständig herausgebildet hat. Die Dämpfe machen Daguerre benommen, und später wird er sich nicht mehr erinnern können, die Arbeitsgänge selbst vorgenommen zu haben. Er wird am nächsten Morgen nicht mehr wissen, wie er die Platten nacheinander in die Kochsalzlösung gelegt, dort das noch vorhandene Silberiodid herausgelöst und die Oberfläche somit lichtunempfindlich gemacht hat; wie er sie schließlich wässerte und trocknete. Nur an eines wird er sich entsinnen, an den Moment, als, noch während er den Rahmen vorsichtig und gleichmäßig über der dampfenden Schale bewegt, aus der gelblich angelaufenen Kupferplatte dunkle Stellen sich erheben, erst blass und schemenhaft, wie von Geisterhand gezogen, wie dann immer deutlicher erste Umrisse und schließlich scharfe Konturen des Boulevards sich bilden, der Baumallee, der Häuserreihe, der Schornsteine und Markisen, der gestaffelten, wie ineinander verwinkelten Dächer, am unteren Rand ein paar Verkratzungen, am oberen die leuchtend weiße Fläche des von der Morgensonne erhellten Himmels, alles ist da, seitenverkehrt zwar und hinter einer noch von der Feuchtigkeit des Dampfes spiegelnden Oberfläche, aber so fein ziseliert, so zum Greifen scharf, dass Daguerre sich setzen muss, so weich werden seine Beine. Er kann den Blick nicht abwenden. Immer wieder kippt er das sich langsam abkühlende Bild hin und her, so dass die vom Amalgam gebildeten hellen und die vom Kupfer gebannten schattigen Partien einander ablösen, das Positiv ins Negativ kippt, doch er täuscht sich nicht:

etwas fehlt. Der Boulevard du Temple ist menschenleer. So einladend die offenen Geschäfte zum Eintreten locken, so rein die Linien und Formen der Linden und sogar der Vorhänge hinter den Fenstern sind, selbst die Anschlagssäule an der Rue des Marais hebt sich deutlich ab, und so harmonisch die Grautöne der Erker und Giebel ineinander übergehen, so unheimlich ist dieser Anblick einer verlassenen Straße, einer verwaisten Stadt. Niemand ist dort, niemand bis auf eine einzelne Gestalt in der linken unteren Bildecke, die Daguerre mit so dank-

barer Neugier betrachtet, als sei sie die letzte ihrer Art, ein schmaler hoch gewachsener Mann mit leicht vorgebeugtem Oberkörper, der Gehrock aufgeworfen von dem erhobenen linken Bein, das auf die dunkle Kiste eines verschwundenen Schuhputzers gestützt ist, niemand ist mehr hier, nur dieser eine verbliebene Überlebende einer verlorenen, vergessenen Gattung.

Jest niewidoczny. Nikt z tłumu przechodniów uwijających się w porannym pośpiechu nie przeczuwa nawet, co dzieje się w pobliżu, zaledwie o kilka kroków stąd, na trzecim piętrze paryskiej kamienicy, gdzie, przy otwartym oknie nieruchomo, z założonymi rękami, spoglądając na Boulevard du Temple, stoi Daguerre. Nie ma odwagi, by zacerpnąć głębiej powietrza, nie wolno mu się poruszyć, każdy najmniejszy nawet wstrząs może bowiem zniweczyć efekt wieloletniej pracy. Poci się mimo chłodnego jak na tę porę roku poranka. Nikt go nie widzi, nikt go nie pozdrawia ani nie macha mu na powitanie. Wyobrażał sobie, że chwila ta będzie bardziej podniosła, bardziej znacząca. Przez wiele dni, ale i nieprzespanych nocy, którym towarzyszyło ciągłe, lecz wcale nie nieprzyjemne poddenerwowanie, rozmyślał o tym, jak przeżyje tę chwilę, jak wreszcie wykona naprawdę wszystkie te czynności ćwiczone setki razy w myślach. Jak przy otwartym oknie ustawi maszyną czarną skrzynkę swej camera obscura, ostrożnie umieści ją i wypoziomuje na chwiejącym się statywie z orzechowego drewna. Jak, gdy tylko światło ostrośnie wystarczająco rozjaśni bulwar, z największą ostrożnością umieści pod czarnym płótnem aparatu posrebrzaną miedzianą płytę, którą jeszcze tej nocy wypolerował na błysk w całkowitej ciemności swej pracowni, a następnie unosił ją nad gorącymi oparami jodu, aż cała jej powierzchnia pokryła się żółtawym nalotem, on sam zaś na kilka sekund całkowicie stracił wzrok. Jak w końcu po kilku uroczystych sekundach wyczekiwania zdejmie pokrywę ciężkiego obiektywu (nie może przy tym drgnąć), będącego unikatem oszlifowanym precyzyjnie i mozolnie przez optyka Charles'a Chevaliera. I jak potem będzie skazany na czekanie w bezruchu przez trzydzieści minut, jakie zajmie naświetlenie płytki przy najmniejszej przysłonie – to na wypadek, gdyby miało nie zmienić się światło, podczas gdy tuż obok w jodku srebra bezgłośnie utrwałać się będzie widok ulicy budzącej się do życia w najzwyklejszy paryski poranek, który jedynie dzięki działaniu światła słonecznego na zawsze straci swą ulotność. Tylko żadnych lekkomyślnych i porywczycy ruchów, ma tylko jedną próbę. Aż do tego poranka myśl o tym, co stworzy, co umożliwi przyszłości, przyprowadzała go o dreszcze. Żadne z przeżyć nie będzie już musiało wyblaknąć, żadne wspomnienie przeminąć. Daguerre nie tylko będzie mógł ogłosić triumf nad pełnymi samozachwyty malarstwem i grafiką, nie tylko umożliwi odwzorowywanie rzeczywistości z nieosiągalną do tej pory ostrością i dokładnością, lecz dokona czegoś, co będzie miało znacznie bardziej dale-

kosiężne skutki – triumfu nad tyranią czasu. Wkrótce, już wkrótce. Teraz jednak, gdy to wszystko po raz pierwszy ma się spełnić, gdy jest już tak blisko, że wystarczy jedynie wyciągnąć dłoń, by dotknąć tego przedziwnego urządzenia, nie odczuwa wcale euforii ani wzruszenia, lecz niezwykle silny niepokój. Musi być bardzo wyczerpany. Przez wiele nocy wyobrażał sobie, jak ten wynalazek uczyni go – tego bezrobotnego architekta i malarza teatralnego – bogatym, a tryptyki z jego dagerotypami będą rozsyłane do rodzin królewskich na całym świecie, zaś księżęta i ministrowie wraz z rodzinami będą oblegać jego pracownię. Być może to wszystko spełni się właśnie teraz. Jednak w tym momencie, gdy w jodku srebra zaczynają się właśnie zarysowywać kontury domów wznoszących się po drugiej stronie placu i lip otaczających bulwar, nagle pragnie znaleźć się poza tym pokojem, tam na dole, i dołączyć do oficjalnych przygotowań Święta Federacji. To, że nikt go nie widzi stojącego tam na górze, jest dla niego tym bardziej niepojęte, że jemu samemu wydaje się od kilku minut, jakby ogarniał w najmniejszym nawet szczególe cały plac i wszystkich ludzi, którzy plotkują w radosnym oczekiwaniu i spieszą niczym według jakiegoś tajemnego porządku we wszystkich kierunkach placu; jakby odczuwał zapachy i dźwięki, ba, całe miasto z taką jasnością i ostrością, że aż kręci mu się w głowie. Boulevard du Temple, podobnie jak i resztę miasta, już przed kilkoma dniami zaczęto dekorować w barwy narodowe. Po południu pochód upamiętniający rocznicę wybuchu Rewolucji przejdzie także pod jego oknem. Fakt, że prawdziwa rewolucja rozgrywa się niezauważona właśnie tu, w mieszkaniu Daguerre'a, nie interesuje nikogo w mieście. Ten dzień obchodzony jest tu z bezwonną obojętnością starego, dumnego zwierzęcia. Również przechodnie przywdziali już kolorowe ubrania i w powitalnym geście uchylają cylindry i futrzane czapy z zielonymi pióropuszcami, odsłaniając przy tym krótko przystrzyżone włosy. Błysk wypolerowanych butów dociera aż do Daguerre'a, czarne kaszmirowe bryczesy połyskują w porannym słońcu, damy ubrane w letnie kreacje pozostawiły w domach krynoliny i poduchy, fałdy spódnic powieszczały zaś kokietyryjne z tyłu, tak że wystarczyłby gwałtowniejszy ruch lub nagły podmuch, by lekki materiał uniósł się na wietrze, odsłaniając białe jedwabne pończochy ze złotym haftem. Ze szczelin w bruku unosi się jeszcze ciepła para po nocnych opadach, w bocznych uliczkach psy rozgrzebuja błoto, koty balansują na rozgrzanych od słońca ołowianych dachach. Daguerre wyczuwa dochodzący z placu zapach ryb, pieczonej



18



cebuli i świeżego mięsa, które zachwała wędrowny handlarz, żądając szczęścia sous za funt; obławowana krawcowa z koszem pełnym delikatnej bawełny toruje sobie drogę w tłumie i niemal wpada pod pędzący tuż obok powóz. Zewsząd dobiegają sprośne przekleństwa; stukot młotków i zgrzyt dłuta miesza się ze śmiechem straganiarek i tragarzy. Daguerre rozpoznaje monsieur Bouchera, sprzedawcę mebli z Rue de la Verrerie, który, jako członek komitetu organizującego obchody rozwiesza ostatnie, lekko już pożółkłe plakaty obok stoiska z codzienną prasą, wokół której zgromadziła się już grupka ludzi zainteresowanych najświeższymi doniesieniami.

W piekarni przed pękatymi spichlerzami i drewnianymi korytami w kolejce stoją służące, handlarze wina otwierają okrągłe metalowe kontuary swoich szynków, a ich pierwszymi klientami są studenci i czeladnicy, którzy przybyli z całego kraju, by świętować 14 lipca w stolicy. Herbaciarki w żakietach, których szwy ostebnowane są złotymi obszywkami, szybkimi ruchami rąk otwierają po trzy zawory swoich kadzi na raz. Dzieci otaczają sprzedawcę wafli, który na plecach nosi mały piecyk. Przez otwarte drzwi sklepów Daguerre rozpoznaje sylwetki jubilerów i złotników, pochłoniętych od wczesnego poranka swą żmudną pracą, producentów wachlarzy i grzebieni oraz pokojówki uwijające się przy sprzątanii salonów za zielonymi pasiastymi okiennicami w mieszkaniach na górze. Na makaty i marmurowe kominki padają pierwsze promienie słońca, odbijając się w dużych, rozkładanych lustrach.

Daguerre długo patrzy przez okno. Nie rusza się z miejsca nawet wtedy, gdy w południe, a następnie wieczorem powtarza cały proces, by potem na podstawie trzech różnych ujęć półtonalnych móc przestudiować efekt naświetlania pod różnym kątem. Stoi tam bez ruchu, jak gdyby futryna okienna była ramką jednego z jego dagerotypów, a on sam na zawsze został w niej uwięziony. Ostatecznie stał tam prawie cały dzień, patrząc, jak korowód, konne zaprzęgi i pulsujący tłum przetaczają się w kierunku Placu Republiki, a także, jak mija ten dzień, a z nim starszy staje się i bulwar. Ta ulica, którą znał jak własną kieszeń, dziś wydawała się patrzeć na niego z pogardą, jakby był kimś obcym.

Czeka tam, aż zapadnie zmrok. Wtedy wyjmie spod czarnego płótna trzy miedziane płytki – wystarczyłyby jeden przygodny promień światła z ulicy, który odbiłby się od posrebrzanej miedzi, by wszystko poszło na marne.

Chroniąc je więc przyciemnioną żółtą szybą przed światłem świec, unosi je teraz w swej pracowni nad rozgrzaną do 60° C rtęcią tak długo, aż całkowicie wytworzy się amalgamat. Opary zamroczą Daguerre'a do tego stopnia, że potem nie będzie mógł sobie przypomnieć, że te czynności wykonywał sam. Następnego ranka nie będzie też pamiętał, jak wkładał płytki jedna po drugiej do wrzącego roztworu soli kuchennej, by wytrącić pozostały jeszcze jodek srebra i tym sposobem uczynić ich powierzchnie odpornymi na działanie światła, a następnie jak na koniec je zamoczył, a potem osuszył. Będzie pamiętał tylko o jednym – o chwili, w której powoli, równomiernie porusza ramką nad parującą miską, a na pokrytej żółtawym nalotem miedzianej płytce zaczynają się ukazywać ciemne kształty, najpierw blade i cieniste, niczym kreślone ręką ducha, potem zaś zaczynają się wyłaniać coraz mocniejsze zarysy, a w końcu całkiem wyraźne kontury bulwaru, szpaler drzew, rzędy domów, kominy i markizy, poukładane jakby jeden na drugim dachy, w dolnym rogu kilka zadrapań, w górnym błyszcząca, jasna przestrzeń rozświetlonego porannym słońcem nieba. Wszystko się utrwaliło, wprawdzie odwrócone i nadal za parującą warstwą wilgoci, lecz z taką szczegółowością, taką realistyczną ostrością, że Daguerre musi usiąść, bo jego nogi są niczym z waty. Nie może oderwać wzroku od płytki. Wciąż przechyla w górę i w dół stygnącą powoli obraz, tak że powstałe z amalgamatu jasne i utrwalone w miedzi ciemne partie zaczynają przechodzić jedne w drugie, zamieniając pozytywny w negatywny. Nie myli się jednak: czegoś brakuje. Na Boulevard du Temple nie ma żywej duszy. Tak, jak kuszące są otwarte drzwi sklepów, które zachęcają do wejścia; jak czyste i wyraźne są kształty i linie drzew, nawet zasłony w oknach i słup ogłoszeniowy przy Rue des Marais; jak harmonijnie współgrają ze sobą szarości wykuszy i fasad – tak niesamowity jest ten widok wyludnionej ulicy, ten widok opuszczonego miasta. Nikogo tam nie ma, nikogo oprócz jednej postaci w lewym dolnym rogu obrazu, którą Daguerre obserwuje z taką wdzięcznością, jakby ten smukły, wysoki i pochylony do przodu mężczyzna, którego surdut odsłania lewą nogę wspartą na ciemnej skrzyni zaginionego pucybuta, był ostatnim przedstawicielem swego gatunku. Nie ma tu nikogo poza nim. Jest tylko on jeden, ocalały przedstawiciel wyginionego, zapomnianego gatunku.

[Tłumaczenie: Małgorzata Nogala]

► Він невидний. Жоден із перехожих, які тлумляться там, на вулиці, поглинуті вранішньою метушнею, навіть не здогадується, що відбувається тут, зовсім поряд, хоч рукою сягнути, на третьому поверсі звичайнісінького собі паризького фахверкового будинку, де перед відчиненим вікном зі схрещеними на грудях руках непорушно стоїть Дагер, стоїть і дивиться на бульвар дю Тампль. Він стоїть, затамувавши подих, він не сміє навіть поворухнутися, найменший струс може звести нанівець усю багаторічну працю. Він аж упрів, хоча ранок, як на цю пору року, прохолодний. Ніхто його не помічає, ніхто не вітається, ніхто не махає рукою. Він уявляв собі цю мить величнійшою, піднесенішою.

Усі ці дні – але й усі ці безсонні, сповнені невпинного, та аж ніяк не неприємного збудження ночі – він розмірковував, як учинить у цю мить, як нарешті виконає ті подумки тисячократно здійснювані рухи. Як встановить перед відкритим вікном масивну скриньку камери обскури, як обережно закріпить її на хисткій тринозі з горіхового дерева і нарешті знайде потрібну позицію; як тоді, щойно денне світло достатньо освітлить бульвар, з усією обережністю, під прикриттям щільного темного мішка прикріпить до камери посріблену мідну пластину (яку ще вночі, в цілковитій темряві своєї робітні спершу відполірував до дзеркальної гладкості, а потім доти тримав над гарячими випарами йоду, поки ціла

поверхня не пожовкла, а сам він тимчасово мало не осліп); як нарешті, на кілька секунд урочисто завмерши, усуне накривку з ваговитого об'єктиву (тільки б не здригнулася рука!), унікального виробу оптика Шарля Шевальє, що постав унаслідок тривалої, копіткої найтоншої праці, і як він тоді буде приречений на непорушне чекання, тридцять хвилин витримки при найменшій діафрагмі, це в разі, якщо не мінятиметься світло, в той час, як поряд із ним в йодиді срібла гуснутиме цей вигляд вулиці, що прокидається до життя цілком буденного паризького ранку і тим самим, силою самого сонячного світла, позбувається своєї минулості. Тільки б не злегковажити чимось від хвилювання – у нього лише одна спроба. Ще до сьогоднішнього ранку його аж в жар кидало на думку, що він створив, що уможливив для майбутнього.

Відтепер ніщо з пережитого вже не зблякне, жоден спогод не проміне безслідно. Він проголосить не лише остаточний триумф над таким пихатим малярством, і не тільки недосяжну досі гостроту й виразність у відтворенні дійсності – ні, звільнення від тиранії часу, ось що він проголосить. Скоро, вже дуже скоро.

Та тепер, коли все це відбувається вперше, так близько, що варто лише простягнути руку і доторкнешся до цієї дивовижної апаратури, він перебуває не в ейфорії, не в піднесенні, ні, його скуло якесь геть незрозуміле заціпеніння. Мабуть, він дуже виснажений. Багато ночей поспіль він уявляв собі, як цей винахід збагатить його, архітектора без замовлень, сценографа, як триптихи з його дагеротипами-кораблями попливуть у королівські двори цілого світу, як у його ательє заройться від князів і міністрів із родинами. І ось зараз усе це, можливо, на нього чекає. Але тепер, коли обриси будинків, що бовваніють на протилежному боці площі, і лип, які її оточують, уже вкарбовуються в поверхню у йодиді срібла, він зненацька відчуває нестримне бажання вибігти геть із цієї кімнатчини, щоби натомість там, унизу, влитися у ці клопіткі приготування до Свята федерації. Те, що ніхто не помічає, як він стоїть там, нагорі, тим незбагненніше для нього, що сам він ось уже кілька хвилин має відчуття, наче охопив площу разом із усіма людьми, що радісно перемовляються в передчутті свята і квапляться одне поперед одного, наче коряться якомусь невидному законуві, охопив цю площу аж до найдрібніших деталей, з усіма її запахами і гомонами, ба навіть усе місто з такою ясністю і гостротою, що аж в голові паморочиться.

Ще кілька днів тому бульвар дю Тампль – так само як і все місто – почали прикрашати барвами триколову, по полудні святкова процесія з нагоди річниці революції пройде і перед його вікном. А те, що справжня революція відбувається тут, в Дагеровому помешканні, ніким не помічена, місто анітрохи не обходить, воно проживає цей день з лінвою байдужістю старого гордого звіра. Тим часом уже й чимало перехожих одяглися в яскраві барви, скидають, вітаючись, шапочки з зеленим плюмажем і циліндри, які оголюють круглі короткі зачіски; начищені чоботи сіплять Дагерові очі, короткі, по коліна, чорні кашмирові

штани, виблискуючи, красуються під уранішнім сонцем, дами одягнені вже по-літньому, криноліни і турнюри вони залишили вдома, складки суконь кокетливо повкладали на спині, достатньо швидкого поруху, раптового пориву вітру – і легенька матерія затріпоче, оголюючи білосніжні, гаптовані золотом шовкові панчішки; зі шпар у бруківці ще здійснюються теплі випари нічного дощу, собаки копошаться в багноці маленьких завулочків, кицьки балансують на свинцевих дахах, що поступово нагріваються під сонцем; Дагер відчуває запах риби, що долинає з боку ринку, підсмаженої цибулі і свіжого м'яса, які мандрівний торговець вихваляє по шість су за фунт; якась кравчиня, вгинаючись під повним кошиком тонких бавовняних тканин, прокладає собі шлях крізь юрбу і мало не потрапляє під тюрготину, візок на високих колесах, у відповідь на це над мощенням летить брудна лайка; цокання молотків і скреготання долот змішується зі сміхом базарних баб і носіїв, Дагер пізнає мсьє Буше, продавця меблів з рю де ля Вер'єр, члена святкового комітету, якому ще треба прибити кілька останніх, уже ледь пожовклих плакатів поряд зі щоденними газетами, перед якими вже з'юрмилися цікаві сьогоднішніх новин; у пекаря перед великими скринями зі збіжжям і бритванками з печивом уже вишикувалася черга зі служниць, виноторговці відкривають круглі металеві ляди своїх рундуків, їхні перші покупці – студенти і ремісники-підмайстри, що поз'їздилися на свято з усіх кінців країни до столиці; продавчині чаю, у прикрашених золотими облямівками жакетах, спритно відкручують на своїх металевих бочівках три крани нараз, діти оточили продавця зброї, в якого до спини прикріплена невеличка жаровня; крізь відчинені прилавки Дагер угадає обриси ювелірів і граверів за їхньою ще сповільненою цієї ранішньої пори працею, виробників віял і гребінців, у помешканнях над ними за пофарбованими на зелено віконницями видно покоївок, зайнятих прибиранням салонів, на шпалери і мarmурові каміни вже падають перші промені, відбиваючись у великих багатостулкових настінних дзеркалах.

Довго дивиться Дагер з вікна. І навіть коли він ополудні, а потім ще й увечері повторює цей процес, аби згодом на трьох півтонових світлинах як слід вивчити вплив різної сили і нахилу падіння денного освітлення, то не рухається з місця і залишається стояти непорушно, ніби амбразура вікна – це обрамлення його дагеротипів, а сам він навіки в них ув'язнений. Врешті він так і простояв там увесь день, спостерігаючи як урочиста процесія, упряжі і клетітка юрба рушили в бік площі Республіки, від чого день і бульвар ніби постаріли, а ця вулиця, загалом така йому знайома, як приятель ще з часів дитинства, сьогодні, здається, так зневажливо витріщається на нього, ніби він чужинець якийсь. Він ще дочекається темряви і тільки тоді витягне всі три накріті чорним полотном мідні пластини. Один-єдиний випадковий промінчик, що залетить сюди з вулиці і впаде на посріблену мідь – і все втрачено. У своїй робітні він доти триматиме важкі пластини, захищені від свічок жовтими шибками, над розігрітою до 60°C ртуттю, доки повністю не сформується амальгама. Випари одурманюють

Даґера, згодом він не зможе пригадати, що й справді сам здійснював усі ці процедури. Наступного ранку він не пам'ятатиме, як одну за одною занурив пластини в розчин кухонної солі, виділив у ньому рештки йодиду срібла, зробивши тим поверхню нечутливою до світла; як зрештою прополоскав їх і висушив. Тільки одне він пам'ятатиме: мить, коли – ще заки він обережно і рівномірно водив рамкою над паркою ванночкою - на пожовклій пластині оприявнилися темні тіні, спершу бліді і невиразні, наче від примар, а тоді, дедалі виразніше, вималювалися перші обриси і нарешті чіткі контури бульвару, липової алеї, вервечки будинків, коминів і маркіз, вишикуваних, наче врослих один в одного дахів, на нижньому краю кілька подряпин, на верхньому – осяйно-ясна площина залитого вранішнім сонцем неба, все тут навиворіт і ще вкрите плівкою вогких випарів, але так тонко прорисоване, таке виразне, що аж хочеться торкнутися, Даґерові доводиться сісти, так зм'якли раптом ноги. Не годе відвести погляд. Знову і знову він обертає перед очима цей образ, що повільно холоде, доки витворені амальгамою світлі і впіймані міддю затінені частини

не поміняються місцями, позитив не перейде в негатив, однак він не помиляється: чогось бракує. Бульвар дю Тампль безлюдний. Хай як звабливо манять крамниці, хай які чисті лінії та форми лип, ба навіть віконних фіранок, хоч як вирізняється афішна тумба на рю де Маре, хоч як гармонійно перетікають один в одного півтони сірого на еркерах і фасадах – вигляд цієї покинутої вулиці, осиротілого міста просто-таки моторошний. Нема нікого – нікого, крім однієї-єдиної постаті в лівому нижньому куточку, яку Даґер розглядає з такою вдячною цікавістю, ніби вона остання із цього виду: кощавий цибатий чоловік з ледь похиленим уперед тулубом, поли сурдута відкинені з піднятої лівої ноги, спертої на темну скриньку невидного чистильника взуття – і більш нікого, тільки цей один, хто вцілів з цілого цього зниклого, забутого роду.

[Переклад: Юрко Прохасько]

**Fridolin Schley** (1976, Deutschland) – Schriftsteller und Journalist. Studierte Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik an der Hochschule für Fernsehen und Film in München sowie Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, Philosophie und Politik in München und Berlin. 2007 bis 2008 arbeitete er als freier Autor für den Kulturteil der „Süddeutschen Zeitung“. Gegenwärtig promoviert Schley über die *Inszenierung von Autorenschaft bei W.G. Sebald*. Zuletzt erschien sein Buch, *Wildes Schönes Tier* (2007), das mit dem Tukan-Preis ausgezeichnet wurde. Fridolin Schley lebt und arbeitet in München.

**Fridolin Schley** (1976, Niemcy) – pisarz i dziennikarz, studiował film dokumentalny i publicystykę telewizyjną w Wyższej Szkole Telewizji i Filmu w Monachium oraz nowe niemieckie literaturoznawstwo, filozofię i politykę w Monachium i Berlinie. W latach 2007 do 2008 pracował jako niezależny autor dla działu kultury w „Süddeutsche Zeitung“. Obecnie pisze pracę doktorską na temat *Inszenizacja autorstwa u W.G. Sebald*. Ostatnio ukazała się jego książka *Dzikię piękne zwierzę* (2007), za którą otrzymał nagrodę Tukan-Preis. Mieszka w Monachium.

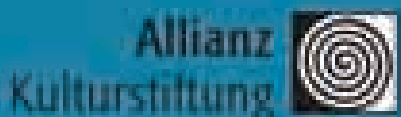
**Фрідолін Шляй** (1976, Німеччина) – письменник і журналіст. Вивчав документальне кіно і телепубліцистику у Вищій школі телебачення та кіно у Мюнхені, а також новітнє німецьке літературознавство, філософію та політологію у Мюнхені та Берліні. У 2007 та 2008 працював як позаштатний кореспондент для відділу культури газети „Зюддойче Цайтунг“. Зараз Фрідолін Шляй пише докторську дисертацію *Інценізація авторства у В.Г.Зеебальда*. Нещодавно вийшла його книга *Дика гарна тварина* (2007), яка отримала нагороду Тукана. Живе у Мюнхені.



WYDAWCA: WYDZIAŁ HISTORII I ETNOLOGII



Wydawnictwo  
Wydawnictwo  
Wydawnictwo



Wydawnictwo  
**Kultury**  
Wydawnictwo  
Wydawnictwo