

radar

magazyn literacki literaturmagazin літературний журнал

06
PAŹDZIERNIK
OKTOBER
ЖОВТЕНЬ
2012



radar

RADAR

magazyn literacki
Kraków 2012, nr 06
e-mail: redakcja.radar@villa.org.pl

REDAKCJA

Renata Serednicka (redaktor naczelna)
Urszula Pieczek (serwis internetowy)
zespół redakcyjny
Birgit Bauer
Robert Ostaszewski
Ostap Sływynski
Natalka Śniadanko
Andreas Volk
współpracownicy
Iwona Boruszkowska
Ludmiła Berbenec

RADAR ONLINE

www.e-radar.pl

PROJEKT GRAFICZNY, ILUSTRACJE, SKŁAD

Dorota Gawryszewska
Anna Jaworska-Kruk
(Pracownia Grafiki), Warszawa
www.pracowniagrafiki.pl

PROJEKT OKŁADKI

Dorota Gawryszewska

WYDAWCA

Stowarzyszenie Willa Decjusza
ul. 28 Lipca 17a
PL 30-233 Kraków
www.villa.org.pl

DRUK

Drukarnia Leyko
ul. Romanowicza 11
PL 30-702 Kraków
www.leyko.pl

NAKŁAD

3.000 egzemplarzy

NUMER ZREALIZOWANO ZE ŚRODKÓW:

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ZDJĘCIA

© Weronika Gęsicka

RADAR

literaturmagazin
Krakau 2012, Nr. 06
e-mail: redakcja.radar@villa.org.pl

REDAKTION

Renata Serednicka (chefredakteurin)
Urszula Pieczek (internetseite)
redaktionsmitglieder
Birgit Bauer
Robert Ostaszewski
Ostap Sływynski
Natalka Śniadanko
Andreas Volk
zusammenarbeit
Iwona Boruszkowska
Ludmiła Berbenec

RADAR ONLINE

www.e-radar.pl

GRAPHIK, ILLUSTRATIONEN, SATZ

Dorota Gawryszewska
Anna Jaworska-Kruk
(Pracownia Grafiki), Warschau
www.pracowniagrafiki.pl

UMSCHLAGGESTALTUNG

Dorota Gawryszewska

HERAUSGEBER

Verein Villa Decius
ul. 28 Lipca 17a
PL 30-233 Kraków
www.villa.org.pl

DRUCK

Druckerei Leyko
ul. Romanowicza 11
PL 30-702 Kraków
www.leyko.pl

AUFLAGE

3.000 Exemplare

VERWIRKLICHT AUS DEN MITTELN VON:

des Ministers für Kultur und Nationalerbe

FOTOS

© Weronika Gęsicka

РАДАР

літературний журнал
Краків 2012, № 06
e-mail: redakcja.radar@villa.org.pl

РЕДАКЦІЯ

Рената Середніцька (головний редактор)
Уршуля Печек (веб-редактор)
редколегія
Біргіт Баўэр
Роберт Осташевський
Остап Сливинський
Наталка Сняданко
Андреас Фольк
співпраця
Івона Борущковська
Людмила Бербенець

РАДАР ОНЛАЙН

www.e-radar.pl

ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН, ІЛЮСТРАЦІЇ, ВЕРСТКА

Дорота Гавришевська
Ганна Яворска-Крук
(Pracownia Grafiki), Варшава
www.pracowniagrafiki.pl

ПРОЕКТ ОБКЛАДИНКИ

Дорота Гавришевська

ВИДАВЕЦЬ

Асоціація Вілла Деціус
вул. 28 Липня 17а
PL 30-233 Краків
www.villa.org.pl

ДРУК

Друкарня Лейко
вул. Романовича 11
PL 30-702 Краків
www.leyko.pl

НАКЛАД

3 000 примірників

ЗА ФІНАНСОВОЇ ПІДТРИМКИ

Міністра Культури і Національної

ФОТО

© Вероніка Генсіцька

w imieniu redakcji im Namen der Redaktion від імені редакції ROBERT OSTASZEWSKI ROBERT OSTASZEWSKI РОБЕРТ ОСТАШЕВСЬКИЙ

W roku poświęconym Brunonowi Schulzowi, parafrazując nazwę akcji społecznej popularyzującej czytelnictwo, „cała Polska czyta Schulza”, zresztą dzieje się tak nie tylko w naszym kraju, również u naszych sąsiadów zauważyć można natężone zainteresowanie biografią i dziełami wybornego

autora z Drohobycza. Przykładem może być choćby najnowszy ukraiński przekład prozy Schulza autorstwa Jurija Andruchowycza. Nic więc dziwnego, że również „Radar” uległ „schulzomanii”. Postanowiliśmy jednak przyjrzeć się Schulzowi pod nieco innym kątem, nie chcieliśmy tylko i wyłącznie wystawiac autorowi *Sklepów cynamonowych* kolejnej kapliczki, publikując sążniste eseje w rodzaju „Schulz wielkim pisarzem był i basta”. W mniejszym stopniu niż solidnie „ucukrowany” przedmiot badań proza Schulza interesowała nas jako – by tak rzec – żywa, wciąż oddziałująca na literaturę powstającą współcześnie. O swoich fascynacjach tekstami Schulza piszą w tym numerze „Radaru” dwaj znani polscy prozaicy średniego pokolenia Mariusz Sieniewicz (*Gnomiczny prorok współczesności*) i Marcin Wroński (*Wtóra Księga schulzowska*). Wyraźne inspiracje twórczością i biografią Schulza dostrzec można w dramacie Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk *Mesjasz* czy w powieści Austriaka Richarda Obermayra *Das Fenster*. O drohobyckich przygodach opowiadają Ruth Fruchtman oraz Doreen Daume, autorka nowego niemieckiego przekładu *Sanatorium pod Klepsydrą*, uhonorowanego prestiżowymi nagrodami. Zaś krytyk i historyk literatury Jerzy Jarzębski w eseju *Schulzomania?* próbuje odpowiedzieć na pytanie, co takiego sprawia, że twórczość pisarza z Drohobycza wciąż intryguje kolejne pokolenia pisarzy i czytelników. Zwróciliśmy również uwagę na wciąż niejasny status Schulza na Ukrainie, którego postać, mimo działań grupy osób zafascynowanych dziełem tego pisarza i grafika, nadal tkwi na odległych marginesach ukraińskiego życia kulturalnego. Piszą o tym między innymi Jurij Andruchowycz i Jurko Prochaśko.

Mamy nadzieję, że z tekstów zamieszczonych w tym numerze „Radaru” wyłania się Schulz nie tylko pomnikowy, ale przede wszystkim współczesny. Zapraszamy do lektury!

Im Bruno Schulz-Jahr liest, um den Titel einer das Lesen fördernden Gesellschaftsaktion zu paraphrasieren, „ganz Polen Schulz“, und dies geschieht übrigens nicht nur hiezulande; auch bei unseren Nachbarn ist ein verstärktes Interesse an Leben und Werk des hervorragenden Autors aus Drohobytsch zu vermerken. Als Beispiel dafür kann etwa die jüngste ukrainische Prosaübertragung von Juri Andruchowytsh gelten. Es ist also nicht weiter verwunderlich, dass auch „Radar“ der „Schulzomanie“ erlegen ist. Gleichwohl haben wir uns vorgenommen, uns Schulz aus einer etwas anderen Perspektive anzunähern; wir wollten dem Autor der *Zimtläden* nicht bloß eine weiteres Denkmal errichten, indem wir umfangreiche Essays von der Sorte „Schulz war ein großer Autor und basta“ veröffentlichen. In geringerem Maße, als der ordentlich „versüßte“ Forschungsgegenstand, interessierte uns Schulz' Prosa sozusagen als lebendige, als eine, die gegenwärtig entstehende Literatur nach wie vor beeinflusst. Über ihre Faszination für Schulz' Texte schreiben in dieser „Radar“-Ausgabe zwei bekannte polnische Prosaschriftsteller der mittleren Generation, Mariusz Sieniewicz (*Der Zwergenprophet der Zeitgenossenschaft*) und Marcin Wroński (*Das zweite Buch Schulz*). Deutlich von Werk und Leben Schulz' inspiriert zeigen sich Małgorzata Sikorska-Miszczuks Drama *Der Messias* und die Erzählung *Das Fenster* des Östereichers Richard Obermayr. Ruth Fruchtman und Doreen Daume, letztere Autorin der neuen deutschen Übertragung von *Das Sanatorium zur Sanduhr*, die mit prestigeträchtigen Übersetzerpreisen ausgezeichnet wurde, erzählen von Drohobytscher Abenteuern. Ferner versucht der Kritiker und Literaturhistoriker Jerzy Jarzębski in dem Essay *Schulzomanie?* auf die Frage zu antworten, wie es komme, dass das Schaffen des Schriftstellers aus Drohobytsch über Generationen die Neugierde von Schriftstellern und Lesern zu wecken vermag. Unsere Aufmerksamkeit gilt zudem dem immer noch unklaren Status Schulz' in der Ukraine, dessen Gestalt trotz der Aktivitäten einer Gruppe von Leuten, die von dem Werk dieses Schriftstellers und Graphikers fasziniert sind, am äußersten Rand des kulturellen Lebens der Ukraine anzusiedeln ist. Darüber schreiben unter anderem Juri Andruchowytsh und Jurko Prohasko.

Wir hoffen, die in dieser „Radar“-Ausgabe versammelten Texte lassen nicht nur den monumentalen Schulz hervortreten, aber vielmehr einen zeitgenössischen. Wir laden Sie zur Lektüre ein!

Перефразовуючи назву суспільної акції, що популяризує читання, можна сказати, що під час року, присвяченого Бруно Шульцові «уся Польща читає Шульца». Зрештою, так відбувається не лише у нашій країні, а й у сусідніх. Там також можна зауважити потужне зацікавлення біографією і творами визначного дрогобицького письменника. Добрим прикладом може слугувати хоча би найновіший український переклад цієї прози авторства Юрія Андруховича. Тож нічого дивного, що «шульцоманія» захопила і «Радар». Але ми вирішили придивитися до Шульца з дещо іншої перспективи. Нам ішлося не про те, щоб обмежитися побудовою авторові «Цинамонових крамниць» чергової каплички, шляхом публікації кількох розлогих есеїв у стилі «Шульц був великим письменником і кінець розмови». Такий, солідно поцукрований предмет досліджень цікавив нас менше, ніж проза Шульца у своїй живій іпостасі, такий, що і досі впливає на творення сучасної літератури. Про своє захоплення прозою Шульца у цьому номері «Радару» пишуть двоє відомих польських письменників середнього покоління Маріуш Сеневіч (*Гномічний prorok сучасності*) і Марцін Вронський (*Друга Шульцова книга*). Виразні інспірації творчістю та біографією Шульца можна знайти у драмі Малгожати Сікорської-Міщук *Месія*, а також у повісті австрійця Ріхарда Обермаєра *Вікно*. Про свої дрогобицькі пригоди розповідають, Рут Фрухтман, а також Дорін Дауме, авторка нового німецького

перекладу *Санаторію під клепсидрою*. За який була нагороджена престижними перекладацькими преміями. Критик та історик літератури Єжи Яжембський в есеї *Шульцоманія* намагається дати відповідь на запитання, що саме досі спонукає цікавитися творчістю дрогобицього автора чергові покоління письменників та читачів. Ми також звернули увагу на досі невизначений статус Шульца в Україні, бо постать автора попри старання групи захоплених його творчістю осіб і далі залишається на віддалених маргінесах українського культурного життя. Про це пишуть зокрема Юрій Андрухович та Юрко Прохасько.

Ми сподіваємося, що з текстів, опублікованих у цьому числі «Радару» визирне не лише Шульц-пам’ятник, а і Шульц сучасний. Тож запрошуємо до читання!

w imieniu redakcji im Namen der Redaktion від імені редакції ROBERT OSTASZEWSKI ROBERT OSTASZEWSKI РОБЕРТ ОСТАШЕВСЬКИЙ

- 3** **SCHULZOMANIA? EINE SCHULZOMANIE? ШУЛЬЦОМАНІЯ?**
{Jerzy Jarzębski Jerzy Jarzębski Єжи Яжембський} übers. von Ursula Kiermeier, перекл. Олена Шеремет
- 16** **DIE WIRKLICHKEIT DER MYTHISIERUNG RZECZYWISTOŚĆ MITYZACJI REALNYŚĆ MIFOLOGIZACJI**
{Doreen Daume Doreen Daume Дорін Дауме} tłum. Alicja Rosenau, перекл. Софія Онуфрив
- 26** **ШУЛЬЦ, БЕРЕГИ ПЕРЕКЛАДУ SCHULZ, RÄNDER DER ÜBERSETZUNG SCHULZ, BRZEGI PRZEKŁADU**
{Юрій Андрухович Juri Andruchowytch Jurij Andruchowycz} übers. von Sabine Stöhr, tłum. Katarzyna Kotyńska
- 34** **GNOMICZNY PROROK WSPÓŁCZESNOŚCI DER GNOMENHAFTE PROPHET DER GEGENWART ГНОМІЧНИЙ ПРОРОК СУЧАСНОСТІ**
{Mariusz Sieniewicz Mariusz Sieniewicz Маріуш Сенєвич} übers. von Andreas Volk, перекл. Остап Сливинський
- 43** **DAS FENSTER OKNO ВІКНО**
{Richard Obermaier Richard Obermaier Ріхард Обермайр} tłum. Iwona Nowacka, перекл. Ярослав Лопушанський
- 52** **PROJEKT MESJASZ PROJEKT MESSIAS ПРОЕКТ МЕСІЯ**
{Małgorzata Sikorska-Miszczuk Małgorzata Sikorska-Miszczuk Малгожата Сікорська-Мишук} übers. von Olaf Kühl, перекл. Наталка Сняданко
- 72** **Fahrt nach D. oder: Auf der Suche nach den Zimtzigaretten Podróż do D. albo: W poszukiwaniu cynamonowych papierosów Поїздка до Д. або: В пошуках цинамонових цигарок**
{Tom Schulz Tom Schulz Том Шульц} tłum. Agnieszka Gadzała, перекл. Христина Назаркевич
- 80** **ВІРШІ GEDICHTE WIERSZE**
{Katerina Onyschuk Katerina Onyschtschuk Katerina Oniszczuk} übers. von Beatrix Kersten, tłum. Aneta Kamińska
- 90** **AUF SPUREN VON BRUNO SCHULZ ŚLADAMI BRUNONA SCHULZA СЛІДАМИ БРУНО ШУЛЬЦА**
{Ruth Fruchtmann Ruth Fruchtmann Рут Фрухтман} tłum. Renata Serednicka, перекл. Ярослав Лопушанський
- 100** **SEKRET KANAPY DAS GEHEIMNIS DES KLAPPSOFAS ТАЄМНИЦЯ КАНАПИ**
{Brygida Helbig Brygida Helbig Бригіда Гельбіг} übers. von Saskia Herklotz, перекл. Дзвінка Матіяш
- 112** **ZWANZIGTAUSEND SEITEN DWADZIEŚCIA TYSIĘCY STRON ДВАДЦЯТЬ ТИСЯЧ СТОРІНОК**
{Lukas Bärfuss Lukas Bärfuss Лукас Берфус} tłum. Iwona Ueberman, перекл. Юрко Прохасько
- 126** **WTÓRA KSIĘGA SCHULZOWSKA DAS ZWEITE BUCH BRUNO ДРУГА ШУЛЬЦОВА КНИГА**
{Marcin Wroński Marcin Wroński Марцін Вронський} übers. von Andreas Volk, перекл. Людмила Бербенець
- 231** **ВІРШІ GEDICHTE WIERSZE**
{Kostiantyn Moskalets Kostiantyn Moskalets Kostiantyn Moskalec} übers. von Beatrix Kersten, tłum. Iwona Boruszkowska
- 140** **NO I ZNOWU PRZYSZEDŁ JETZT KOMMT DER WIEDER AN І ОТ ЗНОВУ ПРИЙШОВ**
{Piotr Ibrahim Kalwas Piotr Ibrahim Kalwas Пйотр Ібрагім Кальвас} übers. von Andre Rudolph, перекл. Олена Шеремет
- 152** **СМАКУВАННЯ ШУЛЬЦОМ GESCHMACK À LA SCHULZ SMAKOWANIE SCHULZEM**
{Юрій Винничук Jurij Wynnytschuk Jurij Wynnyczuk} übers. von Alexander Kratochvil, tłum. Urszula Pieczek
- 156** **DIE EINZIGEN JEDYNI ЄДИНИ**
{Norbert Niemann Norbert Niemann Норберт Німанн} tłum. Elżbieta Michałowska, перекл. Наталка Сняданко
- 162** **EIN NÄCHSTER SCHRITT ZUR REPUBLIK DER TRÄUME: BENJAMIN GEISSLERS „BILDERKAMMER DES BRUNO SCHULZ“ KOLEJNY KROK KU REPUBLICIE MARZEŃ: POKOIK Z FRESKAMI BRUNONA SCHULZA BENJAMINA GEISSLERA НАСТУПНИЙ КРОК ДО РЕСПУБЛІКИ МРІЙ: «КОМІРЧИНА З МАЛЮНКАМИ БРУНО ШУЛЬЦА» ВІД БЕНЬЯМІНА ГАЙССЛЕРА**
{Janis Augsburgers Janis Augsburgers Яніс Аугсбургер} tłum. Agnieszka Gadzała, перекл. Наталка Сняданко
- 170** **ЛИСТ У НІКУДИ EIN BRIEF NACH NIRGENDWO LIST DONIKAD**
{Юрко Прохасько Jurko Prochasko Jurko Prochaško} übers. von Alexander Kratochvil, tłum. Przemysław Tomanek

SCHULZOMANIA? EINE SCHULZOMANIE? ШУЛЬЦОМАНІЯ?

trony PISARZ, który realizuje w swoich dziełach literatury stało JUŻ PO JEGO ŚMIERCI, wszystko, CO w praktycznie jednym wydechu wyparowało, zniknęło, swego rodzaju SNEM o bogatej, PRZESZŁOŚCI.

Skąd się wzięła i jak powstała w Polsce Schulzomania? Czy narodziła się z uczuć Debory Vogel, której niepozorny nauczyciel rysunków z Drohobycza słał w listach fantastyczne opowieści? A może pierwszą jej ofiarą była Zofia Nałkowska, wykrzykująca do telefonu swój entuzjazm dla przyniesionych jej przez autora w maszynopisie *Sklepów cynamonowych*? Albo Jerzy Ficowski, który – jako nastolatek – przeczytał w czasie wojny opowiadania Schulza i posłał mu natychmiast list z wyrazami uwielbienia, list, który pisarza nie zastał już wśród żywych?

W latach 30., 40., kiedy opowiadania Schulza były literacką nowością, budziły często u czytelników reakcje krańcowe, mieszczące się w szerokim spektrum od zachwytu do zasadniczego sprzeciwu i odrzucenia. Skąd te biegunowe reakcje? Można przypuszczać, że ogromną rolę odegrał tu język Schulza – ostentacyjnie niepodobny do standardowej polszczyzny literackiej, pełen oryginalnych metafor i porównań, a także wyrazów obcego pochodzenia lub należących do języka lokalnego, języka charakterystycznego dla obszarów pogranicznych o ludności mieszanej. Ten język, niezwykle ozdobny dzięki nasyceniu poetyckimi tropami, mógł się podobać dla swoich nieoczekiwanych, oryginalnych piękności, ale równie dobrze mógł budzić repulsję i prowadzić do odrzucenia. W latach międzywojnia proza wyzwała się z młodopolskich manieryczności, ceniono styl „przezroczyści” – jak ten Marii Dąbrowskiej z *Nocy i dni*, który tak za prostotę i krystaliczną czystość chwalił Julian Przyboś. Jeśli więc nawet poetycka awangarda, z jej kultem trudnej metafory, składała pokłon prostocie, to język Schulza wolno było uznać za jakąś aberrację, a w każdym razie czytanie tej prozy stawało się estetycznym chodzeniem po krawędzi. Aby więc umożliwić Schulzowi dotarcie do większej liczby czytelników, język i stylistyka jego prozy musiały przebyć część przynajmniej drogi ku polszczyźnie zwyczajnej, standardowej. Ponieważ jednak opowiadania nie mogły się już zmienić, zmienić się musiały standardy określające

„zwykłość”, co oznacza po prostu, że to stylistyka prozy pożegłowała na spotkanie Schulza, że zwiększyła się jej zdolność do akceptacji językowych szaleństw i eksperymentów. To wojna i zdarzenia powojenne były czynnikami wpływającymi na standardy stylistyczne prozy: wielka wędrówka ludów miała taki z grubsza efekt, jakby ktoś wstrząsnął butelką, w której znajdowały się – dotychczas niez mieszane – różne płyny. Powstała w ten sposób mieszanina o skomplikowanym składzie, w której dochodziło do interferencji, wzajemnego oddziaływania różnych stylów, języków lokalnych, poetyk. Wprawdzie, paradoksalnie, normatywna stylistyka socrealizmu zahamowała nieco ten proces, ale na dłuższą metę owo językowe szaleństwo było – jako społeczne doświadczenie – przygotowane do wtargnięcia w literaturę. Schulz i jego stylistyka w odbiorze A.D. 1957 już nie raziły, przeciwnie, fascynowały jako sięgnięcie do doświadczeń całej zbiorowości, której „pomieszano języki”.

Ale Schulz to przecież z jednej strony pisarz, który realizuje w swoich opowieściach to, co się z językiem literatury stało już po jego śmierci, a z drugiej strony twórca symbolizujący to wszystko, co w praktycznie jednonarodowym po wojnie państwie z polskiej kultury wyparowało, zniknęło, pozostając jednocześnie marzeniem, swego rodzaju snem o bogatej, ale odchodzącej w niebyt przeszłości. To zatem przedstawiciel kultury żydowskiej – dawniej z polską powiązanej nierozzerwalnymi więzami, dziś reanimowanej, ale istniejącej tak naprawdę już tylko we wspomnieniach. Obok żydostwa reprezentuje także Schulz kulturę „kresową” – z jej różnorodnością i nagromadzeniem obcych elementów stanowiących kontekst i granice dla polskości. Kresy są jednocześnie dlatego fascynujące, że – objawiając to, co już niepolskie, zarazem uświadamiają nam, że bez tej „obcości” polskość nie daje się pomyśleć ani zdefiniować; po prostu dlatego, że w wielonarodowym i wielokulturowym państwie ona przez stulecia istniała na tle i w opozycji do jakiegś

JESLI WIEC NAWET DOTVCKA AWANGAR

DA, Z
SKŁADA
SCHU
KAŚ A
CZYTI
ESTE
DZI.
ABY
DOTA
TELNIKÓ
SIAŁY
DROG
NEJ, S
OPOWI
ZMIEI
OKRE
CZA P
PROZY

Inności. Schulz jest zatem obrócony tyłem w przód – ku przyszłemu (językowym) zdarzeniu, co wstecz – ku światom, które legły w gruzach, pozostały jednak mitem, snem kultury polskiej, marzącej o minionej wielości formujących ją kontekstów.

Uchwyciwszy jedną z intrygujących ambiwalencji Schulzowskich, przejdźmy do następnych. Jest więc Schulz bez wątpienia piewą światła jako sensownej Całości, realizuje czy raczej: stara się realizować odwieczne ludzkie marzenie o kosmosie jako domenie Ładu zakotwiczonego w prastarych mitycznych fabułach. Pisarz jest u niego swego rodzaju gospodarzem tego dziedzictwa, ma lepszą od innych świadomość, co ono znaczy w naszym życiu i jak w nie wchodzi jako klucz do rozumienia tego, co się aktualnie dzieje. Pisarz zresztą sam tego dziedzictwa wciąż używa jako materiału do konstruowania swoich opowieści. Brzmi to dumnie, czy jednak jest on sam naprawdę twórcą przypominającym monumentalną postać Jamesa Joyce’a czy Tomasza Manna, z ich fantastyczną erudycją i kompetencją? Schulza pisarstwo łączy holistyczny zakrój i ambicje z poczuciem osobistej niższości i niedostateczności (tu Artur Sandauer miał niewątpliwie rację, rozszerzając sens Schulzowskiego masochizmu w obszary pozaerotyczne). Dlatego gestowi ogarniania całego świata towarzyszy u Schulza podszyta śmiechem poetyka groteski, fragmentu, formy kalekii i niedomkniętej; kreacje twórcze z reguły jawią się jako niedokończzone i poronne, a ważnym elementem opowiedanej historii staje się kłeska lub autokompromitacja (Ojciec widzi pogrom niewydarzonych ptaków, które powołał do istnienia, Józef oddać musi Biankę Rudolfowi, a w *Sanatorium pod Klepsydrą*, zamiast pomóc Ojcu, zostawia go w zasięgu osobliwej bestii – „intrologatora-psa”, nawet wielki spektakl końca świata, wskutek zderzenia z Ziemią komety, nie dochodzi w jego opowieści do skutku, bolid bowiem, zanim uderzy, „wychodzi z mody” i zostaje prześcignięty przez jakieś inne aktualne wydarzenie).

Ta druga z rzędu ambiwalencji nie jest już lokalnie „polska”, ale uniwersalna i doskonale koresponduje z przygodami myśli ludzkiej w XX wieku. Schulzowi udało się bardzo celnie ukazać kryzys, jaki przechodzi świat na granicy XIX i XX stulecia, optymizm towarzyszący wielkim odkryciom nauki i przemianom społeczno-ekonomicznym połączony coraz bardziej nieuchronnie z wielkim zawodem, poczuciem klęski i śmiertelnego zagrożenia samych podstaw cywilizacji. Rzecz w tym, iż drohobycki twórca znajduje dla człowieka pocieszenie najpierw dzięki wierze w uniwersalną cykliczność świata, która czyni każdą ludzką klęskę tylko jednym z etapów egzystencji, a z drugiej – dzięki przeświadczeniu, że upośledzenie „provincjuszy” (90% mieszkańców Ziemi) jest względne, każdy bowiem żyje na swój sposób „w centrum kosmosu” – bo każdy w własną modłę komunikuje się z mitycznym dziedzictwem ludzkości. Bohaterowie Schulza są więc nieuchronnie prowincjonalni w sensie „horyzontalnym”, czyli wtedy, gdy na mapie ujrzymy

odległość, jaka dzieli ich od stolic świata; ale w ujęciu „wertikalnym” są tak samo bliscy źródłom uniwersalnego sensu, jak paryżanie czy londyńczycy.

To Schulzowskie odkrycie jest niezwykle bliskie samopoczuciu ludzi współczesnych, którzy zrozumieli, że w dobie globalnych sieci informatycznych są już wszyscy „blisko centrum”, pozostają jednak wciąż na peryferiach, jeśli idzie o moc decydowania o własnych sprawach, to znaczy, że decydują o nich jakieś wielkie, często anonimowe siły, którym nie można się przeciwstawić (tak właśnie nowoczesny komercjalizm decyduje o upadku tradycyjnego kupiectwa – i tym samym – o bankructwie „szlachetnego handlu” starego Jakuba). Dlatego bohaterowie Schulza są śmieszni w swoich pompatycznych rolach, gestach i zamierzeniach, ale jednocześnie niezwykle prawdziwi jako odbicie ludzi XX wieku. Równie dobrze można na ich przykładzie rozważać problemy nowoczesnych artystów, których twórczości nie sposób już traktować z pełną powagą, wszelkimi umożliwiającymi ocenę dzieł hierarchie wartości legły bowiem w gruzach, pozostaje więc im najwyżej coś w rodzaju „ptasiej imprezy” Ojca – aż nazbyt otwarcie odślaniającej z jednej strony swoją tandetność, nie na miarę zamierzeń – a zarazem, z drugiej, pretekstowość (bo zamiar artysty wygłaszającego *Traktat o manekinach* jest przecie erotyczny i uwodzicielski). A zatem psychoanaliza – podobnie jak w przypadku sztuki współczesnej – nieodzowna jest jako język opisu dzieł Schulza. Podobnie jak język studiów nad peryferyjnością – jako ważny czynnik kultury współczesnej. Widzimy teraz, że omawiana tu ambiwalencja jest bodaj najważniejsza dla Schulza jako artysty, że to ona właśnie sytuuje go w centrum literatury i sztuki współczesnej. Co więcej, paradoksalnie, to świat musiał jak gdyby „dojrzeć do Schulza”, aby dostrzec w całej pełni aktualność tej problematyki i prekursorską rolę artysty z Drohobycza.

I wreszcie trzecia ambiwalencja, która zadecydowała o losie Schulza, a zarazem odegrała wielką rolę jako czynnik wspomagający jego światową karierę jako artysty-symbolu swoich czasów. Schulz jako człowiek był Żydem, a zarazem mieszkańcem polsko-ukraińskiego pogranicza. Jako członek wielonarodowej wspólnoty niekoniecznie lubił zbyt jednoznacznie przypisywane mu tożsamości. Dlatego pozostawał w bliskich związkach z żydowskimi kręgami artystycznymi Galicji jako malarz i rysownik, ale jako pisarz tworzący w języku polskim szukał sobie przyjaciół i sprzymierzeńców raczej wśród kręgów literackich Warszawy i w naturalny sposób wchodził w bliższe związki z takimi polskimi pisarzami, jak Zofia Nałkowska, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tadeusz Breza czy Witold Gombrowicz. Narzeczoną jego była pochodząca z wychrzczonej rodziny żydowskiej Józefina Szełińska, dla której wystąpił z gminy żydowskiej, ale nie zdecydował się wstąpić do kościoła katolickiego, co umożliwiłoby ślub. Do przyjaciół z grona pedagogicznego gumnazjum, w którym uczył, zaliczali się także Ukraińcy. Przez jednego z nich zresztą poznał Józefinę. Jednocześnie najwięksi dla Schulza twórcy, którzy

ORRY,
YK
A JA
RAZ
SIĘ
KRAV
ZOV
CZY
MU
NIE
ZAJ
AK
ENI
RDY
ZNA
KA
KA
KANI

zadecydowali o kształcie jego pisarstwa, to byli autorzy z niemieckiego kręgu językowego: Goethe, Nietzsche, Rilke, Tomasz Mann, Kubin. Schulz zatem uosabiał jako człowiek, myśliciel i artysta wielokulturowość, a jednocześnie przez totalitarnych ideologów lub nawet zwykłych polskich nacjonalistów siłą wypchany był w obręb jednej tylko grupy narodowej i społecznej – Żydów. Patosu nadał tym usiłowanym fakt, że Schulz jako Żyd właśnie został zamordowany.

W tym momencie twórczość Schulza zrasta się na dobre z legendą biograficzną pisarza, staje się – całkiem niespodziewanie – historią artysty-ofiary Holocaustu, znika też Schulz jako człowiek uniwersalny, pozostaje udręczony Żyd czekający na śmierć. Schulz pełnił w życiu obydwie te role, ale – paradoksalnie – to ta druga przesądziła w większym stopniu o jego międzynarodowej sławie. Jako artysta i myśliciel, drohobycki twórca stawia swoim odbiorcom znacznie wyższe wymagania, żąda dla siebie nie tylko uwagi w lekturze i inteligencji pozwalającej kojarzyć i odczytywać różne systemy znaków, ale też erudycji pozwalającej włączać w procesie odbioru rozmaite konteksty literackie i kulturowe. Jako Żyd skazany przez nazistowski system na śmierć i usiłujący, dzięki swym talentom malarskim, odwlec nieuchronną egzekucję, wymaga głównie empatii. Podobnie jest z legendarną powieścią *Mesjasz*, którą podobno napisał i dał na przechowanie komuś spoza getta i która dwukrotnie niejako „dała znak życia” (posiadacz manuskryptu chciał ją sprzedać, ale obaj wybrani przezeń kontrahenci przedwcześnie zmarli, nie zostawiając żadnego kontaktu pozwalającego na jego identyfikację). Otóż *Mesjasz* jest paradoksalnie „łatwiejszy” od istniejących opowiadań, bo prawie nic o nim nie wiemy, może więc pełnić w legendzie dowolnie patetyczną rolę, może się stać nawet mityczną Księżą Błasku, ale ten blask jest jakby „jednowymiarowy”, nie wymaga interpretatorskich działań, bo w istocie, nie znając książki, wyjmujemy z tego symbolu dokładnie tyle, ile weń wcześniej włożyliśmy.

W roku 1973 Wojciech Has zrealizował słynny film na podstawie prozy Schulza, pod tytułem *Sanatorium pod Klepsydrą*, który otrzymał nagrodę jury na festiwalu w Cannes i główną nagrodę na festiwalu filmów fantastycznych w Trieście. Film robi duże wrażenie dzięki bogactwu i różnorodności obrazów. Scenografowie zbudowali nawet pod Krakowem całe żydowskie „kresowe miasteczko”, próbowali odtworzyć rejs wach na rynku (co było najtrudniejsze z powodu braku odpowiedniej liczby ludzi znających jidysz). Fabuła oparta była zrazu na pierwszych scenach opowiadania *Sanatorium pod Klepsydrą*. Jego młody bohater, Józef, jedzie do miasteczka, w którym stoi gmach sanatorium, aby odwiedzić ojca, przebywającego tam na kuracji. W rzeczywistości śmierć ojca już jak gdyby nastąpiła, a w sanatorium tylko cofa się czas, aby pacjenta ożywić. Można to interpretować tak, że to właściwie syn-Józef jest obiektem „kuracji”, bo ojciec istnieje tylko w jego pamięci, w pewnym rodzaju sennym marzeniu. Ten przywoływany do istnienia ojciec żyje jed-

nak w filmie coraz bardziej intensywnie, co pozwala reżyserowi wprowadzić w fabułę wiele motywów wziętych z innych opowiadań Schulza, szczególnie z *Wiosny*. W ten sposób cały film staje się snem o żydowskiej przeszłości – dziwnej, fantastycznej i pięknej zarazem – a w zakończeniu wszystko schodzi do grobu, w prawdziwie brawurowej jako obraz filmowy scenie, w której kamera, w świetle tysięcy nagrobnych świec zanurza się pod ziemię.

Film Hasa pewnie zarobił na swoje nagrody, jest bowiem perfekcyjnie zrobiony, ale zarazem jest przykładem, jak wątek holokaustowy redukuje sensy Schulzowskiej prozy. Obrazy żydowskiej przeszłości są u Hasa niezwykle piękne, ale też słabo zrozumiałe, bo reżyser posiekał prozę autora *Sklepow cynamonowych* na poszczególne sceny, które, pomieszane, przestały być znakami w przesłaniu niezwykle precyzyjnych konstrukcyjnie Schulzowskich opowieści, stały się już tylko intrygujące i pełne poezji, by na koniec i tak zejść do wielkiego zbiorowego grobu, w której znalazła się cała żydowska kultura. Takie z jednej strony estetyzujące, z drugiej – emocjonalne podejście do prozy Schulza, połączone z ambicjami wobec żydowskiej przeszłości swoiście „rekonstruktorскими” (rekonstruuje się jednak tylko zewnętrzne formy tego świata, nie zaś skomplikowane przesłanie opowiadań), stało się powszechnie stosowanym chwytem większości spektakli teatralnych i filmów opartych o prozę Schulza. Reżyserom nie przychodzi do głowy, że wszystkie znane nam opowiadania drohobyckiego pisarza powstały przed wojną i zagładą Żydów, a funkcję miały raczej konsolacyjną, przedstawiały bowiem świat odradzający się wciąż w kole wiecznego powrotu, co powodowało, że w nim żadna śmierć nie była nigdy definitywna.

Tymczasem najlepszym materiałem do snucia przez pisarzy, filmowców, reżyserów teatralnych fabuł na temat Schulza zdaje się być to, co z oczywistych względów w ogóle nie weszło do jego opowiadań, a mianowicie ostatnie, wojenne lata jego życia, terror sowiecki i hitlerowski, wreszcie dziwaczna relacja wiążąca artystę z „protegującym” go oficerem gestapo, Feliksem Landauem. Ten dramat połączony z psychomachią był doskonale zrozumiały, miał tylko jedną wadę: wszystkie role w nim zostały rozdane, a puenty napisane przez samo życie. Autorzy, którzy zdecydowali przy tym pozostać, skazywali się na nieuleczalną wtórność i wieczne powtarzanie tych samych wątków i rozwiązań. Najciekawsze spektakle teatralne i filmowe, w których wykorzystywano bądź biografię, bądź opowiadania Schulza to te, których autorzy zdecydowali się na odejście od „rodzajowych obrazków”, od inscenizowania prozy czy wreszcie od inscenizowania samego drohobyckiego czy żydowskiego życia. Zatem jeśli mam wybierać najlepszy film nakręcony na kanwie prozy Schulza, wskażę bez wahania *The Street of Crocodiles* braci Quay, najlepszym spektaklem teatralnym będzie dla mnie *Demiurgos Plus* studenckiego Teatru Alter z Drohobycza, najlepszą sztuką teatralną napisaną na motywach Schulzowskich – *Mesjasz*. *Bruno Schulz* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, najlepszą powieścią – *Mesjasz*

ze *Sztokholmu* Cynthii Ozick. Przypnie, że wielu filmów, spektakli i książek nie znam. Te, które wymieniałem, odznaczają się wysokim poziomem kreatywności, tzn. nie są przeniesieniem Schulza na scenę i ekran czy nową literacką adaptacją znanych tekstów, ale próbą pociągnięcia kreacji gdzieś dalej, wprowadzenia tego, co Schulz zaczął robić, w nowe konteksty.

Już z tych kilku ostatnich zdań wynika, że Schulz zaczyna pełnić w życiu literackim, filmowym, teatralnym rolę szczególną: dostarcza literackiego materiału inscenizatorom, ale przede wszystkim sam staje się bohaterem niezliczonych dzieł. To właśnie jeden z przykładów ogromnej na świecie popularności Schulza, którą niektórzy nazywają „Schulzomania”. Jej pierwszym, zasadniczym warunkiem jest postrzeganie dzieła drohobyckiego pisarza jako niedokończonego, okaleczonego, choć zdradzającego dostatecznie dobitnie swe ciążenie ku formie zamkniętej, aby idea wypełnienia pustych miejsc, domknięcia kreacji stawała się dla twórców niezmiernie atrakcyjna. To „niedokończenie” dzieła przez autora, porzucenie go w momencie, gdy artysta nabierał właśnie pełnej świadomości twórczej i „pewności ręki” jako malarz i pisarz, jest swoistym symbolem czasów wielkich wojen i konfliktów, kiedy wartości wyższe ustępować musiały przed konfliktami materialnych lub ideologicznych interesów na wielką, światową skalę. Schulz jednocześnie lepiej od innych nadawał się do pełnienia takiej roli, bo sam był człowiekiem życzliwym światu i ludziom („anielski Bruno”, mówił o nim Gombrowicz), a całą jego twórczość była wielką afirmacją istnienia – w każdym jego przejawie i w każdej postaci.

Zauważmy, jak tu się przesuwają akcenty: Schulz zostaje twórcą-symbolem na światową skalę już nie przede wszystkim jako artysta, ale jako człowiek, ofiara swoich czasów. To właśnie było źródłem wielkiej, bo przez pewien czas zajmującej poczesne miejsca w światowych mediach, aferze „fresków” z mieszkania Feliksa Landaua. Odnalazł je niemiecki filmowiec, Benjamin Geissler, który pojechał wraz ze swoim ojcem do Drohobycza nakręcić film o Schulzu. Ojciec był wybitnym działaczem niemieckiego ruchu ekspiacyjnego, którego członkowie chcieli choćby w części odkupić winę Holocaustu, a zatem na początku całej akcji Schulz ważny był dla filmowców głównie jako ofiara Zagłady. Na miejscu szukali malowideł ściennych, które – jak było wiadomo – Schulz sporządził na ścianach pokoju dziecięcego w mieszkaniu Landaua, i – zabrawszy się do dzieła nader pomysłowo – znaleźli je. Było to w początkach roku 2001. Wiadomo było, że malowidła muszą zostać odsłonięte spod pokładów farby, pod którą przetrwały, że trzeba je zdjąć ze ścian małej spiżarni, która – jak się okazało – pełniła w czasie wojny rolę dziecięcego pokoju, następnie zdecydować, gdzie będą eksponowane. Wymagało to aktywności ze strony dyplomatów i przedstawicieli resortów kultury Polski i Ukrainy, którzy działali w tej sprawie w prawdziwie ślimaczym tempie. W parę miesięcy po odnalezieniu malowideł na cały świat gruchnęła wieść, że w Drohobyczu zjawili się

wysłannicy Yad Vashem z Jerozolimy, zdjęli malowidła i wywieźli je do Izraela, zapewne w cichym porozumieniu z przedstawicielami lokalnych władz, które nie widziały powodu, by zajmować się spuścizną po niezrozumiałym dla nich polsko-żydowskim artyście.

Dopiero wtedy wybuchła na cały świat awantura, w trakcie której przedstawiciele Polski podkreślali polskość Schulza i jego przynależność do Panteonu narodowej sztuki i literatury, przedstawiciele Izraela natomiast – jego żydowskość i symboliczną rolę artysty-ofiary Holocaustu. Schulz przedostał się na czołówki światowych gazet raczej w tej drugiej roli, czemu sprzyjał fakt, że malowidła same w sobie nie były z pewnością wielkim dziełem malarskim, były więc raczej pamiątką z czasów wielkiej zbrodni, symbolem losu artysty w totalitarnym systemie, niż arcydziełem wykradzionym z uwagi na swe wybitne walory estetyczne. A jednak szum medialny powstały wokół autora malowideł spełnił w końcu pozytywną rolę i zwrócił uwagę krytyków i czytelników na postać Schulza-artysty. Dekada następująca od chwili odkrycia malowideł była czasem triumfalnego pochodu Schulza i jego dzieł malarskich przez sale wystawowe, a utworów literackich – przez audytoria uniwersyteckie wielu krajów świata. Dziś można powiedzieć, że to Schulz, a nie Gombrowicz czy nawet Miłosz, jest najbardziej znanym pisarzem polskim XX wieku, a liczba prac, jakie na temat jego twórczości powstają w różnych krajach świata, idzie w setki. Jeśli dołączymy do tego wspomnianą już swoistą recepcję jego dzieł i biografii przez literaturę, teatr i kino, ujrzymy obraz twórcy, który w 70 lat po śmierci z młodzieńczą energią zdobywa coraz to nowe umysły. Ale ci, co go czytają naprawdę, nie robią już tego tylko z powodu uczestnictwa pisarza w tragedii Holocaustu. Znacznie bardziej niezwykłą przygodę ofiarowuje im Schulz jako artysta słowa i myśli, jako twórca pierwszorzędnej rangi i znaczenia.

Charakterystyczną rolę może tu spełniać zestawienie z Kafką: o ile w latach 60. czy 70. mówiono czasem na świecie o Schulzu jako o „epigonie Kafki” (to Gombrowicz w *Dzienniku* mówił, że owo zestawienie z Kafką może być dla sławy Schulza niszczące), o tyle w zeszłym roku, w Sztokholmie, urządzono już wystawę zestawiającą tych dwu twórców jako równoważne osobowości: tę bardziej mroczną (Kafka) i tę świetlistą, pełną nadziei (Schulz).

Na koniec kilka słów o Ukrainie, gdzie przez wiele powojennych lat Schulz nie odgrywał żadnej roli, wydawał się dziwny i całkiem obcy miejscowej tradycji literackiej. Tymczasem rozgłos, jaki mu towarzyszył od chwili odkrycia malowideł, sprawił, że w dotychczas obojętnym na Schulza Drohobyczu powstała inicjatywa Festiwalu Schulzowskich, które z roku na rok pełnią coraz ważniejszą rolę w miejscowym ruchu kulturalnym. Ich inicjatorką (wraz z przedwcześnie zmarłym mężem, Igorem), Wiera Mieniok, jest osoba, która w okresie ostatniego dziesięciolecia dla sprawy Schulza na Ukrainie zrobiła niewyobrażalnie dużo i może być najlepszym dowodem na to,

jak bardzo mylili się przedstawiciele strony izraelskiej, tłumacząc wykradzenie malowideł znikomym zainteresowaniem, jakie mają Ukraińcy dla artysty z Drohobycza. To się właśnie zmienia – między innymi dzięki festiwalom, dzięki nowym tłumaczeniom opowiadań (ostatnio przetłumaczył je wybitny współczesny pisarz ukraiński, Jurij Andruchowycz), a mieszkańcy miasta, czytając u Schulza opisy jego rynku, ulic i miejskiego folkloru sprzed lat, mają szansę zobaczyć swoje miejsce na Ziemi



Wohher kommt und wie entwickelte sich die Schulzomanie in Polen? Entstand sie mit den Gefühlen Debora Vogels, der ein unscheinbarer Zeichenlehrer aus Drohobycz in seinen Briefen phantastische Erzählungen zusandte? Oder war ihr erstes Opfer vielleicht Zofia Nałkowska, die ihre Begeisterung für *Die Zimtläden*, deren Manuskript ihr der Autor selbst überreicht hatte, ins Telefon schrie? Oder doch erst Jerzy Ficowski, der als Jugendlischer im Krieg Schulz' Erzählungen las und ihm sofort einen Huldigungsbrief schickte, einen Brief, der den Autor bei seinem Eintreffen nicht mehr unter den Lebenden vorfand?

In den 1930er, 1940er Jahren, als Schulz' Erzählungen eine literarische Neuheit waren, lösten sie bei den Lesern oft extreme Reaktionen aus, die von purer Begeisterung bis hin zu grundsätzlicher Ablehnung und Missbilligung reichten. Was führte zu dieser Polarisierung? Man darf annehmen, dass Schulz' Sprache dabei eine enorme Rolle spielte. Sie wich demonstrativ vom literarischen Hochpolnisch ab und war voll origineller Metaphern, Vergleiche, Entlehnungen und Regionalismen, eine Sprache, wie sie für ethnisch gemischte Grenzregionen typisch ist. Diese Sprache, die dank ihres Reichtums an lyrischen Tropen ungewöhnlich ornamental war, vermochte durch ihre erstaunliche, originelle Schönheit zu bezaubern, sie konnte aber ebenso gut auf Ablehnung und Zurückweisung stoßen. In der Zwischenkriegszeit hatte sich die Prosa von der jungpolnischen Manieriertheit des Jugendstils gelöst, man schätzte nun einen „glasklaren“ Stil, wie ihn Maria Dąbrowska in *Nächte und Tage* schrieb, deren Schlichtheit und kristalline Klarheit Julian Przyboś pries. Wenn sogar die lyrische Avantgarde mit ihrem Kult der komplexen Metapher ihr Haupt vor der Schlichtheit neigte, konnte Schulz' Sprache als Irrweg gelten, jedenfalls kam die Lektüre seiner Prosa einer ästhetischen Gratwanderung gleich.

Da Schulz sich später einem größeren Lesepublikum erschloss, müssen sich Sprache und Stil seiner Prosa zumindest partiell dem gängigen Standardpolnisch annähern. Weil sich die Erzählungen aber nicht mehr ändern konnten, müssen sich die Standards des „Gängigen“ geändert haben, was schlicht hieß, dass sich der Erzählstil geradewegs auf die Begegnung mit Schulz hinbewegte, dass seine Offenheit für sprachlichen Irrwitz und Experi-

na nowo, innymi oczyma – i ponownie, w szczególnie sposób z nim się utożsamić.

Czy więc godzi się o światowej karierze artysty z Drohobycza mówić „Schulzomania”? Tak, jakbyśmy w niej widzieli jakąś aberrację zbiorowego gustu? Może to po prostu spóźniona, ale ze wszechmiar zasłużona fascynacja twórczością jednego z najwybitniejszych twórców dwudziestego wieku.

mente stieg. Krieg und Nachkriegsgeschichte beeinflussten den Erzählstil: Die große Völkerwanderung hatte im Großen und Ganzen einen Effekt, als hätte jemand eine Flasche geschüttelt, in der sich verschiedene, bislang separate Flüssigkeiten befunden hatten. So entstand eine komplexe Gemengelage, in der es zu Interferenzen kam, zur wechselseitigen Beeinflussung von Stilen, Regionalsprachen und Poetiken. Zwar stand paradoxerweise der genormte Stil des Realsozialismus dem Vermengungsprozess etwas im Wege, aber auf längere Sicht war der sprachliche Wahnwitz so weit, um in der Literatur Einzug zu halten. Schulz und sein Erzählstil verstörten Anno Domini 1957 das Lesepublikum nicht mehr, ganz im Gegenteil, sie faszinierten durch das Aufgreifen von Erfahrungen der gesamten Gesellschaft, in der eine „Sprachenmischung“ entstanden war.

Schulz war schließlich einerseits ein Schriftsteller, der in seinen Erzählungen längst umsetzte, was sich in der Literatursprache erst nach seinem Tod durchsetzte, andererseits aber ein Künstler, der all das verkörperte, was im de facto mononationalen Nachkriegspolen von der polnischen Kultur verloren war, verschwunden, einzig als Traum verblieben, als Traum von einer reichen, jedoch im Nichtsein verlöschenden Vergangenheit. Denn er war ein Vertreter der jüdischen Kultur, die früher so untrennbar mit der polnischen verflochten war und heute reanimiert wird, aber in Wirklichkeit nur noch in Erinnerungen fortlebt. Neben seinem Judentum repräsentiert Schulz auch die Kultur des einstigen Ostpolens mit der dichten Vielfalt fremder Elemente, die den Kontext des Polentums schufen und dessen Grenzlinien zogen. Das einstige Ostpolen ist auch deshalb faszinierend, weil es uns in der Scheu vor dem Nichtpolnischen zugleich vor Augen führt, dass sich Polentum ohne Fremdheit weder denken noch definieren lässt; ganz einfach deshalb, weil es jahrhundertlang in einem Vielvölker- und Vielkulturreich vor dem Hintergrund des und im Gegensatz zum Anderen bestand. Schulz ist daher genauso vorwärts gewandt – auf künftiges (sprachliches) Geschehen hin – wie rückwärts mit dem Blick auf nur noch Mythos gebliebene Trümmerwelten, Traum der polnischen Kultur, die der Formkraft ihrer Kontextvielfalt nachtrauert.

Nachdem wir ein Faszinosum Schulzscher Ambivalenzen nachgezeichnet haben, kommen wir zum nächsten.

Schulz besingt nämlich ohne Frage die Welt als sinnerfüllte Ganzheit, er verwirklicht oder besser: Er versucht den ewigen Menschheitstraum vom Kosmos als einer Weltordnung zu verwirklichen, die in uralten, mythischen Geschichten wurzelt. Der Schriftsteller ist bei ihm Sachwalter des Erbes, er besitzt ein höheres Bewusstsein als andere für dessen Bedeutung in unserem Leben und dessen Schlüsselrolle für das Verstehen des Zeitgeschehens. Der Schriftsteller nutzt dabei dieses Erbe zur Konstruktion eigener Geschichten. Das klingt stolz; ist er jedoch tatsächlich ein Künstler, der an die monumentalen Gestalten eines James Joyce' oder Thomas Manns heranreicht, an deren exzellente Bildung und ihr Können? Schulz' Schriftstellerei verbindet den ganzheitlichen Entwurf und Anspruch mit dem Gefühl persönlicher Unterlegenheit und Unzulänglichkeit (Artur Sandauer hatte hier zweifelsohne Recht, als er die Bedeutung des Schulz'schen Masochismus auch auf außererotische Kontexte ausdehnte). Deshalb begleitet bei Schulz den Weltdeutungs-gestus die gelächtererfüllte Poetik der Grotteske, des Fragments, der verstümmelten und unvollendeten Form; schöpferische Entwürfe erweisen sich meist als unvollendete und gescheiterte Formen, und zum tragenden Erzählelement werden Niederlage und Blamage. (Der Vater verfolgt die Vernichtung der missgestalteten Vögel, denen er das Leben gab; Józef muss Bianka an Rudolf abtreten; im *Sanatorium zur Todesanzeige* belässt er den Vater, anstatt ihm zu helfen, im Machtbereich einer absonderlichen Bestie, des „Buchbinder-Hunds“; sogar das große Schauspiel vom Weltende durch den Zusammenprall der Erde mit einem Kometen tritt in seiner Erzählung nicht ein: Denn ehe der Himmelskörper einschlägt, „kommt er aus der Mode“ und ist durch andere tagesaktuelle Ereignisse überholt).

Diese zweite Ambivalenz ist nicht mehr in Polen verortet, sondern universal und korrespondiert vollkommen mit den Abenteuern menschlichen Denkens im 20. Jahrhundert. Schulz gelang es sehr präzise die Krise vorzuführen, die die Welt an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert durchlief, den Optimismus, der sich an die großen Entdeckungen der Wissenschaft und den sozialökonomischen Wandel knüpfte, und die damit immer unvermeidlicher einhergehende Enttäuschung, das Gefühl des Scheiterns und der tödlichen Bedrohung der Grundlagen der Zivilisation. Die Sache ist die, dass der Künstler aus Drobobytch für den Menschen erst im Glauben an den universellen Weltzyklus Trost findet, der alles menschliche Scheitern lediglich als Daseinsstufe begreift, dass andererseits die Zurücksetzung der „Provinzler“ (90% der Erdenbürger) nur relativ sei, denn jeder lebe auf seine Art „im Zentrum des Kosmos“, jeder kommuniziere auf seine Weise mit dem mythischen Menschheitserbe. Schulz' Protagonisten sind horizontal gesehen also heillos provinziell, wenn wir auf der Landkarte die Entfernungen betrachten, die sie von den Hauptstädten der Welt trennen, vertikal gesehen sind sie jedoch dem Ursprung des Weltsinns ebenso nah wie die Bürger von London oder Paris.

Diese Entdeckung von Schulz steht dem Selbstverständnis des heutigen Menschen ungewöhnlich nahe, der sich dessen bewusst ist, dass in der Ära weltumspannender digitaler Netze mittlerweile alle „im Zentrum“ sind, jedoch an der Peripherie verbleiben, was ihre Entscheidungsfreiheit angeht: Die Entscheidungen über ihre eigenen Belange fallen statt ihrer große, oft anonyme Kräfte, denen man keinen Widerstand entgegensetzen kann (so bedeutet gerade die moderne Kommerzialisierung den Niedergang des traditionellen ehrbaren Kaufmann-tums und somit den Bankrott der „vornehmen Geschäfte“ des alten Jakubs). Deshalb sind Schulz' Protagonisten in ihren pompösen Rollen, Gesten und Absichten lächerlich, aber zugleich als Menschenbilder des 20. Jahrhunderts so ungewöhnlich wirklichkeitsgetreu. An ihrem Beispiel lassen sich die Probleme moderner Künstler veranschaulichen, deren Werk sich nicht mehr ganz ernst nehmen lässt, denn alle Wertehierarchien, die es erlaubten, Kunstwerke zu beurteilen, liegen in Trümmern, es bleibt also höchstens etwas in Art von Vaters „Vogelfest“, das sich einerseits nur allzu offen als Schund entlarvt, der den eigenen Ansprüchen nicht gerecht wird, und zugleich andererseits als Vorwand (denn die Absicht des Künstlers, der das *Traktat von den Mannequins* verfasste, war schließlich erotisch und Verführung). Daher ist die Psychoanalyse – ähnlich wie bei der Gegenwarts-kunst – als Sprache der Beschreibung für Schulz' Werke unverzichtbar. Genauso wie die Sprache der Peripherieforschung als wichtiger Faktor der Gegenwarts-kultur.

Wir sehen jetzt, dass die hier angesprochene Ambivalenz für Schulz als Künstler die wichtigste ist, dass sie ihn ins Zentrum der modernen Literatur und Kunst stellt. Mehr noch: Die Welt musste paradoxerweise offensichtlich erst „zu Schulz heranreifen“, um die Aktualität dieser Problematik und die Pionierrolle des Künstlers aus Drobobytch voll zu würdigen.

Und schließlich die dritte Ambivalenz, die Schulz' Schicksal entschied und zugleich wesentlich zu seiner Weltkarriere als künstlerischer Symbolfigur seiner Zeit beitrug. Als Mensch war Schulz Jude und zugleich ein Einwohner des polnisch-ukrainischen Grenzlands. Als Mitglied einer Vielvölkergemeinschaft mochte er ihm allzu eindeutig zugeschriebene Identitäten nicht. Deshalb stand er als Maler und Zeichner in engem Kontakt zu den jüdischen Künstlerkreisen Galiziens, als polnisch schreibender Autor suchte er aber Freunde und Gleichgesinnte in den literarischen Zirkeln Warschus und knüpfte selbstverständlich engere Kontakte zu polnischen Schriftstellern wie Zofia Nałkowska, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tadeusz Breza oder Witold Gombrowicz. Seine Verlobte war die einer getauften jüdischen Familie entstammende Józefina Szelińska, für die er die jüdische Gemeinde verließ; er rang sich jedoch nicht dazu durch, der katholischen Kirche beizutreten, was erst eine Heirat ermöglicht hätte. Zum Freundeskreis des pädagogischen Gymnasiums, an dem er unterrichtete, gehörten auch

Ukrainer. Über einen von ihnen hatte er übrigens Józefina kennengelernt.

Gleichzeitig gehörten die für Schulz größten Künstler, die sein Schreiben prägten, dem deutschen Sprachraum an: Goethe, Nietzsche, Rilke, Thomas Mann, Kubin. Schulz verkörperte daher als Mensch, Denker und Künstler Multikulturalität und wurde gleichzeitig von totalitären Ideologen oder sogar schlichten polnischen Nationalisten mit Gewalt einer einzigen nationalen und sozialen Gruppierung zugeschlagen – der der Juden. Besonderes Pathos gewannen diese Bestrebungen dadurch, dass Schulz als Jude ermordet wurde.

In diesem Augenblick verwächst Schulz' Werk auf immer mit der biographischen Legende des Autors, wird – völlig unvorhersehbar – zur Geschichte eines Künstlers, der dem Holocaust zum Opfer fiel; Schulz als universeller Mensch tritt in den Hintergrund, es bleibt nur der schikaniertere Jude, der des Todes harret. Schulz füllte zu Lebzeiten beide Rollen aus, aber letztere entschied paradoxerweise in höherem Maße über seinen internationalen Ruhm. Als Künstler und Denker stellt der Schriftsteller aus Drobobytch weit höhere Anforderungen an sein Publikum, er beansprucht bei der Lektüre nicht nur Aufmerksamkeit und Intelligenz, die es gestatten, verschiedene Zeichensysteme zu assoziieren und zu dechiffrieren, sondern auch eine Bildung, die es ermöglicht, im Rezeptionsprozess verschiedene literarische und kulturelle Kontexte ins Spiel zu bringen. Als Jude, der vom Nazi-System zum Tode verurteilt worden war und versuchte, dank seines künstlerischen Talents die unvermeidliche Exekution hinauszuzögern, bedarf er hauptsächlich der Empathie. Ähnlich steht es mit dem legendenumwobenen Roman *Mesjasz*, den er geschrieben und jemandem außerhalb des Ghettos anvertraut haben soll und der zweimal ein „Lebenszeichen“ von sich gab (der Besitzer des Manuskripts wollte es verkaufen, doch die beiden auserkorenen Käufer starben vor der Zeit und hinterließen keinerlei Angaben, die zu dessen Identifizierung geführt hätten). Daher ist der *Mesjasz* paradoxerweise „leichter“ als die existierenden Erzählungen, denn wir wissen fast nichts über ihn, er kann also jede beliebige pathetische Rolle innerhalb der Legende ausfüllen, er kann sogar zum mythischen *Buch des Glanzes* werden, doch dieser Glanz scheint eindimensional, er bedarf keiner Deutung, wir entnehmen ihm in Unkenntnis des Buchs gerade so viel an Symbol, wie wir zuvor hineingelegt haben.

1973 drehte Wojciech Jerzy Has den berühmten Film *Sanatorium zur Todesanzeige* auf der Grundlage von Schulz' Erzählungen; der Film erhielt den Sonderpreis der Jury in Cannes und den Hauptpreis auf dem utopischen Filmfestival Triest. Dank seines Bilderreichtums und seiner visuellen Opulenz ist der Film äußerst eindrucksvoll. Die Kulissenbauer errichteten bei Krakau sogar ein ganzes „ostpolnisches Shtetl“ und versuchten einen jüdischen Rummel auf dem Markt nachzubilden (was am schwie-

rigsten war, da es nicht genug Jiddisch-Sprecher gab). Die Handlung basiert auf den ersten Szenen der Erzählung *Das Sanatorium zur Sanduhr*¹. Der junge Protagonist Józef fährt in das Shtetl, in dem das Sanatorium steht, um seinen Vater zu besuchen, der dort eine Kur macht. In Wirklichkeit ist der Tod des Vaters offenbar längst eingetreten, und im Sanatorium wird nur die Zeit zurückgedreht, um den Patienten wieder zum Leben zu erwecken. Man kann das so deuten, dass eigentlich der Sohn Józef „kuriert“ wird, denn der Vater existiert nur in seiner Erinnerung, im Tagtraum. Der wiederbelebte Vater lebt im Film jedoch immer intensiver, was es dem Regisseur gestattet, in die Handlung zahlreiche Motive aus anderen Erzählungen von Schulz einzuflechten, vor allem aus dem *Frühling*. So wird der ganze Film zum befremdlichen, phantastischen und zugleich schönen Traum über jüdische Vergangenheit, und am Ende steigt alles ins Grab hinab in einer wirklich wie gemalt schönen Filmszene, in der die Kamera im Schein Tausender Grablichter in die Erde hinab taucht.

Has' Film hat seine Preise mit Sicherheit verdient, denn er ist perfekt gemacht, gleichzeitig ist er jedoch ein Beispiel dafür, wie das Holocaust-Thema die Bedeutungs-vielfalt von Schulz' Prosa reduziert. Die Vergangenheits-bilder bei Has sind außergewöhnlich schön, aber kaum nachvollziehbar, denn der Regisseur hat die Prosa des Verfassers der *Zimtläden* in Einzelszenen zerhackt, die durcheinandergewirbelt ihren Zeichencharakter der außergewöhnlich präzise konstruierten Erzählungen Schulz' eingebüßt haben, sie sind nur noch faszinierend und voller Poesie, um letztlich auch ins große Gemeinschaftsgrab hinabzusteigen, in dem die gesamte jüdische Kultur versinkt. Solch ein einerseits ästhetisierender, andererseits emotionaler Umgang mit Schulz' Erzählwerk in Verbindung mit dem Ehrgeiz, jüdische Vergangenheit auf eine spezifische Weise zu restaurieren (es wird jedoch nur die äußere Form dieser Welt restauriert, nicht der komplexe Gehalt der Erzählungen), wurde zum üblichen Werkzeuggang der meisten Theaterstücke und Filme auf der Basis von Schulz' Prosa. Den Regisseuren will nicht in den Kopf, dass alle uns bekannten Erzählungen des Schriftstellers aus Drobobytch vor Krieg und Shoah entstanden und zuallererst eine daseinsbehaltende Funktion besaßen; sie stellten nämlich eine Welt dar, die unablässig im Rad ewiger Wiederkehr neu entsteht, was dazu führt, dass dort kein Tod jemals endgültig ist.

Indes scheint der für Autoren, Filmemacher und Theaterregisseure beste Schulz-Stoff das zu sein, was aus selbstverständlichen Gründen nicht in seine Erzählungen einging, d.h. seine letzten Lebensjahre im Krieg, der Hitler- und der Sowjet-Terror, nicht zuletzt das befremdliche Verhältnis, das sich zwischen dem Künstler und dem Gestapo-Offizier Felix Landau entspannt, unter dessen „Schutz“ er als dessen „Leibjude“ stand. Dieses Drama ist mit seiner Psychomachie nachvollziehbar, es hat nur einen Makel: Alle Rollen sind längst vergeben, und die Schlusspointe schrieb das Leben selbst. Autoren, die es

dabei belassen, verurteilen sich zu heillosen Epigonalität und der ewigen Wiederholung derselben Geschichte und Inszenierungsspielart. Die anregendsten Theateraufführungen oder Verfilmungen auf der Grundlage der Biographie oder der Erzählungen von Schulz sind die, deren Autoren bewusst von den „Sittenbildern“, der Inszenierung der Prosa und nicht zuletzt der Inszenierung des (jüdischen) Lebens in Drohobycz abgingen. Wenn ich also den besten Film auf der Grundlage von Schulz' Erzählwerk auswählen soll, nenne ich ohne zu zögern *The Street of Crocodiles* der Brüder Quay, die beste Inszenierung ist für mich *Demiurgos Plus* des Studententheaters Teatr Alter aus Drohobycz, das beste Theaterstück auf der Basis von Schulz-Motiven ist für mich *Mesjasz. Bruno Schulz* von Małgorzata Sikorska-Miszczuk, der beste Roman *Der Messias von Stockholm* von Cynthia Ozick. Ich gebe zu, dass ich viele Filme, Inszenierungen und Bücher nicht kenne. Die genannten zeichnen sich durch ein hohes Maß an Kreativität aus, d.h. sie übertragen Schulz nicht einfach auf die Bühne, die Leinwand oder in eine weitere literarische Adaption der bekannten Texte, sondern versuchen mit ihrem kreativen Konzept darüber hinaus zu gehen und Schulz' begonnenes Werk in neue Kontexte zu stellen.

Schon aus diesen wenigen Sätzen ergibt sich, dass Schulz gegenwärtig eine besondere Rolle in Literatur, Film und Theater erfüllt: Er bietet den Inszenierenden literarischen Stoff, vor allem wird er selbst zur Hauptfigur zahlloser Werke. Das ist ein Beleg für die enorme Popularität von Schulz weltweit, die manche als „Schulzomanie“ bezeichnen. Ihre Prämisse ist die Wahrnehmung des Werks des Drohobytischer Autors als unvollendet, verstümmelt, wenn auch sprechend in seinem Suchen nach der geschlossenen Form, um die Idee des Füllens der Leerstellen, des Vollendens des Werks für Künstler so ungeheuer attraktiv zu machen. Die „Nichtvollendung“ des Werks durch den Autor selbst, seine Preisgabe in dem Augenblick, in dem der Künstler gerade sein volles kreatives Potenzial erlangt und als Maler und Schriftsteller eine „sichere Hand“ gewonnen hatte, ist ein besonderes Symbol für die Zeiten großer Kriege und Konflikte, in denen höhere Werte hinter materiellen Konflikten oder ideologischen Interessen globalen Ausmaßes zurücktraten. Schulz eignete sich zudem besser als andere dazu, diese Rolle auszufüllen, denn er war ein weltoffener, menschenfreundlicher Mensch (den „engelsgleichen Bruno“ nannte ihn Gombrowicz), und sein Gesamtwerk ist eine einzige große Daseinsbejahung – in all dessen Formen und Erscheinungen.

Achten wir darauf, wie sich hier die Akzente verschieben. Schulz besitzt seinen globalen Symbolwert nicht primär als Künstler, sondern als Mensch, als Opfer seiner Zeit. Das war der Grund der großen, eine Zeit lang eine prominente Rolle in der Weltpresse spielenden „Freskenaffäre“ um die Wohnung Felix Landaus. Die Wandmalereien entdeckte der deutsche Filmemacher Benjamin Geissler, der mit seinem Vater nach Drohobycz reiste, um einen

Film über Schulz zu drehen. Der Vater engagierte sich aktiv in der deutschen Friedensbewegung, deren Aktivisten die Schuld des Holocaust zumindest teilweise ableisten wollten; also stand am Anfang ihrer Reise für die Filmemacher Schulz vor allem als Opfer der Judenvernichtung im Vordergrund. In Drohobycz suchten sie nach den Wandmalereien, die – wie bekannt gewesen war – Schulz im Kinderzimmer von Landaus Wohnung gemalt hatte, und da sie besonders einfallreich ans Werk gingen, fanden sie sie. Das war Anfang 2001. Es verstand sich von selbst, dass die Wandmalereien unter den Farbschichten, unter denen sie überdauert hatten, freigelegt und von den Wänden der kleinen Speisekammer abgetragen werden mussten, die – wie sich herausstellte – im Krieg die Funktion eines Kinderzimmers erfüllt hatte; dann sollte über ihren Ausstellungsort entschieden werden. In diesem Sinne handelten die Kulturabteilungen des diplomatischen Corps Polens und der Ukraine, die dabei im Schnecken Tempo agierten. Wenige Monate nach der Entdeckung der Wandmalereien erschütterte die ganze Welt die Nachricht, dass Beauftragte von Yad Vashem aus Jerusalem gekommen waren, die Wandmalereien abgenommen und sie nach Israel verbracht hatten, sicher im stillen Einvernehmen mit Repräsentanten der Stadtverwaltung, die keinen Grund sahen, sich mit dem Erbe eines für sie unverständlichen polnisch-jüdischen Autors zu befassen.

Erst da brach in der Weltöffentlichkeit der Streit los, in dessen Verlauf die Repräsentanten Polens Schulz' Polentum und seine Zugehörigkeit zum Pantheon der polnischen Malerei und Literatur herausstrichen, die Repräsentanten Israels hingegen sein Judentum und seinen Symbolwert als Künstler und Holocaust-Opfer in einem betonten. Schulz fand eher in der zweiten Rolle in die Schlagzeilen der Weltpresse, wozu die Tatsache beitrug, dass die Wandmalereien an sich kein brillantes Meisterwerk waren, dessen hoher künstlerischer Wert Anlass für den Diebstahl geboten hätte, sondern eher ein Dokument aus der Zeit des großen Verbrechens, Symbol für ein Schriftstellerschicksal im totalitären System. Dennoch wirkte sich der Medienrummel um die Wandmalereien des Autors letztlich positiv aus und lenkte das Augenmerk der Kritiker und Leser wieder auf Schulz als Künstler. Das Jahrzehnt nach der Entdeckung der Wandmalereien war die Zeit eines Triumphzuges für Schulz und seine Malerei durch die Ausstellungssäle und seiner literarischen Werke durch die Aulen zahlreicher Universitäten weltweit. Heute darf man mit Fug und Recht behaupten, dass Schulz und nicht Gombrowicz, nicht einmal Miłosz der berühmteste polnische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts ist, und die Zahl der wissenschaftlichen Arbeiten, die in vielen Ländern der Welt zu seinem Werk entstehen, geht in die Hunderte. Wenn wir noch die bereits erwähnte spezifische Rezeption seines Lebens und Werks in Literatur, Theater und Kino hinzurechnen, sehen wir das Bild eines Künstlers, der 70 Jahre nach seinem Tod mit jugendlicher Energie immer jüngere Köpfe für sich einnimmt. Seine wahren Leser tun das nicht wegen der

Opferrolle des Schriftstellers im Holocaust. Ihnen verheißt Schulz als brillanter Meister des Worts und Gedankens ein außergewöhnliches Leseabenteuer.

Eine bezeichnende Rolle kann hier die Verbindung mit Kafka spielen: Während in den 1960er und 1970er Jahren bisweilen von Schulz als „Kafka-Epigon“ die Rede war (es war Gombrowicz, der in seinem Tagebuch festhielt, dass die Nähe zu Kafka für Schulz' Ruhm desaströs sein könnte), organisierte man in Stockholm vergangenes Jahr eine Ausstellung, die die beiden als ebenbürtige Künstlerpersönlichkeiten würdigte: Kafka als den düstereren der beiden und Schulz als den licht- und hoffnungsvollen.

Abschließend noch ein paar Worte über die Ukraine, in der Schulz viele Nachkriegsjahre lang keinerlei Rolle spielte, als wunderbarlich und der einheimischen literarischen Tradition fremd galt. Das breite Medienecho, das er seit der Entdeckung der Wandmalereien fand, führte dazu, dass im zuvor an Schulz desinteressierten Drohobytisch die Initiative des Schulz-Festivals entstand, das von Jahr zu Jahr eine immer wichtigere Rolle in der regionalen Kulturbewegung spielt. Seine Initiatorin (gemeinsam mit ihrem viel zu früh verstorbenen Mann Igor) Wiera Meniok ist ein Mensch, der im letzten Jahrzehnt unermesslich viel für Schulz in der Ukraine getan

hat und der der beste Beweis dafür ist, wie sehr sich die Repräsentanten Israels irrten, als sie den Diebstahl der Wandmalereien mit dem Desinteresse der Ukrainer an dem Drohobytischer Künstler rechtfertigen wollten. Das ändert sich gerade – unter anderem dank des Festivals, dank neuer Übersetzungen der Erzählungen (in jüngster Zeit wurden sie von dem hervorragenden ukrainischen Gegenwartsautor Juri Andruchowytch übersetzt); die Einwohner der Stadt, die bei Schulz Beschreibungen ihres Marktplatzes, ihrer Straßen und der einstigen Folklore finden, erhalten die Chance, ihren Platz auf Erden neu, mit anderen Augen zu sehen und sich so neu mit ihm zu identifizieren.

Wird die Weltkarriere des Künstlers aus Drohobycz zu Recht als „Schulzomanie“ bezeichnet? Als sähen wir darin eine kollektive Geschmacksverirrung? Vielleicht ist das ganz einfach eine verspätete, jedoch in jeder Hinsicht verdiente Begeisterung für das Werk eines Jahrhundertkünstlers.

¹ A.d.Ü.: *Sanatorium pod Klepsydrą* wurde zweimal ins Deutsche übertragen, zuerst 1961/66 von Josef Hahn unter dem Titel *Sanatorium zur Todesanzeige*, unter dem auch Wojciech Has' Film im deutschen Sprachraum bekannt ist, und 2011 von Doreen Daume unter dem Titel *Sanatorium zur Sanduhr*. Die stark abweichenden Titel ergeben sich aus der Doppeldeutigkeit des polnischen Wortes „klepsydra“, das sowohl „Todesanzeige“ als auch „Sanduhr“ bedeutet.

[Übersetzung: Ursula Kiermeier]



Звідки взялася і як виникла в Польщі шульцманія? Може, вона зродилася з почуттів Дебори Фогель, у листах до якої непоказний учитель малювання з Дрогобича слав фантастичні оповідки? А може, першою її жертвою була Зофія Налковська, яка прокричала в телефон свій захват від принесеного їй автором рукопису «Цинамонових крамниць»? Чи Єжи Фіцовський, який ще підлітком під час війни прочитав оповідання Шульця і тут же вислав йому лист зі словами великої пошани, лист, що вже не застав письменника серед живих?

У тридцяті-сорокові роки, коли оповідання Шульця були чимось новим у літературі, вони часто викликали серед читачів протилежні реакції, що містилися в широкому спектрі від захвату до радикального спротиву й неприйняття. Звідки такі полярні реакції? Можна припустити, що велику роль у цьому відіграла мова Шульця – підкреслено відмінна від стандартної літературної польської, повна оригінальних метафор і порівнянь, слів іноземного походження чи таких, що належать до місцевої говірки, характерної для пограничних територій зі змішаним населенням. Ця мова, надзвичайно декоративна внаслідок насичення художніми засобами, могла подобатися завдяки своїм неочікуваним, оригінальним оздобам, але так само могла викликати відразу і неприйняття. У міжвоєнні роки проза позбувалася молодопольської манірності, тоді цінували «прозорий» стиль – як у Домбровської в «Ночах і днях», простоту й кришталеву чистоту якого

так хвалив Юліан Пшибось. Тобто якщо навіть поетичний авангард із його культом складної метафори вклонявся простоті, то мову Шульця можна було визнати якоюсь аберрацією, у будь-якому разі, читання цієї прози ставало естетичним ходінням по межі.

Тож аби Шульць міг дістатися до більшої кількості читачів, мова й стилістика його прози мали пройти принаймні частину шляху до звичайної, стандартної польської мови. Але оскільки оповідання вже не могли змінитися, змінитися мусили стандарти визначення «звичайності», а це просто означає, що сама стилістика прози попливла назустріч Шульцю, що збільшилася її здатність приймати мовні безумства й експерименти. Війна і повоєнні події були чинниками, що впливали на стилістичні стандарти прози: велике переселення народів мало приблизно такий же ефект, як збовтування пляшки, в якій були – не перемішані досі – різні рідини. Таким чином утворилася суміш із різномірним складом, і в ній доходило до інтерференції, взаємовпливу різних стилів, місцевих говірок, поетик. Щоправда, хоч як парадоксально, нормативна стилістика соцреалізму дещо загальмувала цей процес, але в кінцевому рахунку це мовне безумство було – як суспільний досвід – готове до вторгнення в літературу. Шульць і його стилістика у сприйнятті 1957 року від Р. Х. уже не відштовхували, навпаки – захоплювали як звернення до досвідів цілої спільноти, якій «змішали мови».

Але все ж Шульц – це, з одного боку, письменник, який у своїх оповідках реалізував те, що з мовою літератури сталося вже після його смерті, а з іншого – митець, який символізував усе те, що у практично монаціональній державі, якою стала Польща після війни, із польської культури випарувалося, зникло, залишаючись водночас мрією, своєрідним сном про багате, але зведене до небуття минуле. Він – представник єврейської культури; лише колиш вона була нерозривно пов’язана з Польщею, а сьогодні її намагаються реанімувати, але насправді ця культура вже існує лише у спогадах. Окрім єврейської, Шульц представляє також «кресову» культуру – з її різноманітністю й нагромодженням чужих елементів, що формують контекст і межі культури польської. Разом з тим Креси зачаровують ще й тому, що – виявляючи те, що вже не належить до польської культури, – одночасно дають нам усвідомлення, що без цього «чужого» польськість уже не можливо ані помислити, ані визначити. Просто тому, що в багатонаціональній і мультикультурній державі вона віками існувала на тлі і в опозиції до якогось Іншого. Тож Шульц обернений як уперед – до майбутніх (мовних) змін, так і назад – до світів, які полягли в руїнах, але залишилися міфом, сном польської культури, що мріє про колишню багатоманітність контекстів, серед яких вона формувалася.

Розглянувши одну із захопливих амбівалентностей Шульца, перейдемо до наступних. Отож Шульц, без сумніву, – співець світу як розумної Цілості. Він здійснює, чи, радше, намагається здійснити одвічну людську мрію про космос як сферу Ладу, закоріненого в прастарих міфічних сюжетах. Письменник у нього – це певного типу господар цього спадку, який краще, ніж інші, усвідомлює, що він значить у нашому житті і як входить у нього ключем до розуміння того, що відбувається навколо. Зрештою, письменник сам постійно використовує цей спадок як матеріал для конструювання своїх оповідей. Це звучить гордо, але чи він справді – той письменник, який своєю монументальною фігурою нагадує Джойса чи Томаса Манна, з їхньою фантастичною ерудицією і вміннями? Письмо Шульца поєднує холістичний підхід і амбіції з почуттям особистої меншості й неповноцінності (тут Сандауер, безперечно, був правий, розширюючи сенс Шульцового мазохізму до сфер позаеротичних). Тому жест охоплення цілого світу супроводжується у Шульца забарвленою сміхом поетикою гротеску, фрагменту, форми скаліченої й незавершеної; твори, як правило, недороблені й недоношені, а важливим елементом історії, що розповідається, стає поразка чи самоосоромлення (Батько бачить розгром невилуплених птахів, яких він створив, Юзеф мусить віддати Б’янку Рудольфові, а в «Санаторій під Клепсидрою» замість на милість ослободити Батькові, він залишає його на милість спеціального звіра – «палітурника-пса»; навіть великий спектакль кінця світу в результаті зіткнення комети з Землею в його оповіді не відбува-

ється, оскільки болід ще до того, як ударити, «виходить із моди», і його відтісняють якісь інші актуальні події).

Ця друга в переліку амбівалентність уже не локально «польська», а універсальна й досконало співвідноситься з історією людської думки ХХ століття. Шульцові вдалося дуже точно показати кризу, яку проживає світ на межі ХІХ й ХХ століть, оптимізм, який супроводжує великі відкриття науки й суспільно-економічні зміни, все більш неминуче пов’язаний з великим розчаруванням, почуттям поразки й смертельної небезпеки, що чигає на самі основи цивілізації. Річ у тому, що дрогобицький письменник знаходить вітху для людини, по-перше, завдяки вірі в універсальну циклічність світу, через що кожна людська поразка – це лише один з етапів екзистенції, а по-друге, завдяки переконанню, що обмеженість «провінціалів» (90% мешканців Землі) відносна, адже кожен по-своєму живе «в центрі космосу» – бо кожен на власний розсуд спілкується з міфічним спадком людства. Тож герої Шульца страшенно провінційні в «горизонтальному» сенсі, тобто тоді, коли на карті бачимо відстань, яка відділяє їх від столиць світу; але у «вертикальному» зрізі вони так само близькі до джерел універсального сенсу, як парижани чи лондонці.

Це Шульцове відкриття надзвичайно близьке відчуттям сучасних людей, які зрозуміли, що в глобальну добу інформаційних мереж усі вже «близькі до центру», а все ж залишаються на периферії, якщо йдеться про змогу вирішувати власні справи – адже їх замість них вирішують якісь великі, часто анонімні сили, яким не можна опиратися (саме так сучасний комерціалізм вирішує долю традиційного крамарства, і тим самим спричинює банкрутство «шляхетної торгівлі» старого Якуба). Тому герої Шульца смішні у своїх помпезних ролях, жестах і намірах, але в той же час надзвичайно правдиві як віддзеркалення людей ХХ століття. Так само вдячно на їхньому прикладі роздумувати над проблемою сучасних митців, творчість яких уже не можна сприймати цілковито серйозно, оскільки всі ієрархії цінностей, що уможливорювали оцінювання творів, занепали, тож залишається щонайбільше дещо на кшталт «пташиного концерту» Батька, хоч воно аж надто відверто зраджує, з одного боку, свою низькопробність (несумірну з масштабом задуму), а з другого боку – нарочитість (бо задум митця, який виголошує «Трактат про манекени», все ж еротичний і звабливий). Таким чином, мова психоаналізу – як і у випадку з сучасним мистецтвом – неминуха для опису творів Шульца. Така сама ситуація і з мовою дослідження периферійності як важливого чинника сучасної культури.

Тепер ми бачимо, що ця амбівалентність, яку ми тут обговорюємо, чи не найважливіша для Шульца-митця, що саме вона ставить його в центр сучасної літератури й мистецтва. Ба більше, як не парадоксально, сам світ мусить певним чином «дозріти до

Шульца», аби вповні побачити актуальність цієї проблематики й новаторську роль письменника з Дрогобича.

І, нарешті, про третю амбівалентність, яка накреслила долю Шульца й водночас стала важливим чинником, що визначив його світову кар’єру як митця – символу свого часу. Шульц-людина був євреєм, і водночас – мешканцем польсько-українського пограниччя. Як членові багатонаціональної спільноти йому ледве чи подобалася однозначно приписана йому ідентичність. Тому він залишався у близьких зв’язках із єврейськими мистецькими колами Галичини як живописець і графік, але як письменник, який творить польською мовою, він шукав собі друзів і однодумців радше серед літературних кіл Варшави і природним чином вступає у тісні зв’язки з такими польськими письменниками, як Зофія Налковська, Станіслав Ігнаці Віткевич, Тадеуш Бреза чи Вітольд Гомбрович. Його нареченою була Юзефіна Шелінська, яка походила з вихрещеної єврейської родини, заради неї він вийшов з єврейської громади, але не наважився вступити до католицького костелу, що уможливило б їхній шлюб. До його друзів із педагогічного грона гімназії, де він викладав, належали також українці. Завдяки одному з них, зрештою, він і познайомився з Юзефіною.

Водночас найважливішими творцями для Шульца, письменниками, які вплинули на його письмо, були німецькомовні автори: Гете, Ніцше, Рільке, Томас Манн, Кубін. Таким чином Шульц-людина, мислитель і митець особлював собою мультикультурність, і в той же час тоталітарні ідеологи чи навіть звичайні польські націоналісти силою вкладали його в межі лише однієї національної і суспільної групи – євреїв. Пафосу цим зусиллям додав факт, що Шульц-єврей, власне, був убитий.

У цьому моменті творчість Шульца міцно зростається з біографічною легендою письменника, стає – зовсім несподівано – історією митця-жертви Голокосту. Знає й Шульц – універсальна людина, лишається замучений єврей, який чекає на смерть. Шульц у житті виконував обидві ці ролі, але, хоч як парадоксально, саме ця друга більшою мірою спричинила його міжнародну славу. Як митець і мислитель дрогобицький письменник ставить своїм читачам значно більші вимоги, домагається для себе не лише уважного читання й знання, яке дозволяє впізнавати й відчитувати різні системи знаків, але й ерудиції, яка в процесі сприйняття дозволяє актуалізувати різноманітні літературні й культурні контексти. Як єврей, який нацистською системою був приречений на смерть і намагався за допомогою свого художнього таланту відтягнути неминучу екзекуцію, він домагається передусім емпатії. Щось подібне діється і з легендарним романом *Месія*, який він нібито написав і дав на зберігання комусь з-поза ґетто, і який двічі нібито «подавав ознаки життя» (власник рукопису хотів його

продати, але обидва вибрані ним контрагенти передчасно померли, не залишивши жодного контакту, що б допоміг його ідентифікувати). Тож «Месія» парадоксальним чином «легший», ніж існуючі оповідання, бо ми майже нічого про нього не знаємо, тобто в легенді він може виконувати довільно патетичну роль, може стати навіть міфічною Книгою Сяйва, але це сяйво ніби «одновимірне», воно не вимагає інтерпретаторських зусиль, бо фактично, не знаючи книги, ми беремо з цього символу рівно стільки, скільки в нього раніше вклали.

1973 року Войцех Гас зняв відомий фільм на основі прози Шульца під назвою *Санаторій під Клепсидрою*, який отримав нагороду журі Каннського фестивалю й головну нагороду фестивалю фантастичних фільмів у Триєсті. Фільм справляє неабияке враження завдяки багатству й різноманітності образів. Сценографи навіть збудували під Краковом ціле єврейське «кресове містечко», намагалися відтворити райони на ринковій площі (що було найважче, бо бракувало потрібної кількості людей, які знають ідиш). Сюжет базувався спочатку на перших сценах оповідання *Санаторій під Клепсидрою*. Молодий герой оповідання, Юзеф, іде до містечка, де стоїть будівля санаторію, щоб провідати батька, який там лікується. У реальному світі смерть батька вже ніби настала, а в санаторії лише повертають час назад, щоб оживити пацієнта. Це можна інтерпретувати так, що саме син-Юзеф є об’єктом «лікування», бо батько існує лише в його пам’яті, в якомуś сновидінні. Але цей батько, якого кличуть назад у світ, живе у фільмі дедалі інтенсивніше, що дозволяє режисеру ввести в сюжет багато мотивів з інших оповідань Шульца, особливо з «Весни». Таким чином весь фільм стає сном про єврейське минуле – дивне, фантастичне й прекрасне водночас, а на завершення все опускається в могилу, і це справді мальовнича кінематографічна сцена, в якій камера у світлі тисячі нагробних свічок занурюється під землю.

Фільм Гаса, без сумніву, заслужив свої нагороди, адже він зроблений ідеально, але водночас він є прикладом того, як мотив Голокосту редукує сенси Шульцової прози. Образи єврейського минулого у Гаса надзвичайно гарні, але й слабо зрозумілі, бо режисер посік прозу автора *Цинамонових крамниць* на окремі сцени, які впереміш перестали бути елементами добре продуманих Шульцових оповідних конструкцій, ставши лише захопливими й поетичними образами, щоб наприкінці все одно спуститися до великої братньої могили, в якій опинилася вся єврейська культура. Такий, з одного боку, естетичний, а з другого – емоційний підхід до прози Шульца в поєднанні зі своєрідними «реконструкторськими» (хоча реконструюються тільки зовнішні форми цього світу, а не складне послання оповідань) амбіціями щодо єврейського минулого став звичайним прийомом більшості театральних спектаклів і фільмів, заснованих на прозі Шульца. Режисерам не спадає на думку,

1973 Осно під К журі ГОРС Тріє завд Сцен ціле Гал

ФІЛЬМ НА НАТОРІЙ ОРОДУ НУ НА- ІЛЬМІВ АЖЕННЯ ОБРЗІ АКОВОМ ІАМА- Х

що всі відомі нам оповідання дрогобицького письменника з'явилися перед війною й винищенням євреїв, а їхня функція полягала радше у втішанні, адже вони представляли світ, що постійно відроджується у колі вічного повернення, через що жодна смерть у ньому ніколи не є остаточною.

Тим часом письменникам, театральним і кінорежисерам, які беруться за Шульцові сюжети, найкращим матеріалом видається те, що з очевидних причин узагалі не ввійшло до його оповідань, а саме останні, воєнні роки його життя, радянський і гітлерівський терор, нарешті, дивні зв'язки, що поєднували його з офіцером гестапо Феліксом Ландау, який узяв його під свою «опіку». Ця драма в поєднанні з психомеханікою була добре зрозуміла, у неї була лише одна вада: всі ролі у ній були роздані, а завершення написано самим життям. Автори, які вирішили зупинитися на цьому, прирікали себе на невиліковну вторинність і вічне повторення одних і тих самих мотивів і розв'язок. Найцікавішими театральними спектаклями й фільмами, в яких використовується або біографія, або оповідання Шульца, є ті, автори яких наважувалися відійти від «побутових картинок», він інсценізацій прози чи, зрештою, від інсценізації самого дрогобицького чи єврейського життя. Тож якби я мав вибрати найкращий фільм, знятий за мотивами прози Шульца, я без вагань назвав би таким «Вулицю Крокодилів» братів Квай, найкращим театральним спектаклем для мене був би «Demurgos Plus» студентського театру «Alter» із Дрогобича, найкращою драмою, написаною за мотивами Шульца, назвав би «Месію...» Малгожати Сікорської-Міщук, найкращим романом – «Месію зі Стокгольма» Синтії Озік. Зізнаюся, що я не знаю багатьох фільмів, спектаклів і книг. Ті, які я назвав, відрізняються високим рівнем креативності, тобто вони є не простим перенесенням Шульца на сцену й екран чи новою літературною адаптацією відомих текстів, а спробою продовжити твори кудись далі, ввести те, що почав робити Шульц, у нові контексти.

Вже з цих кількох останніх речень випливає, що Шульц у літературному, кінематографічному й театральному житті починає виконувати особливу роль: він постачає літературний матеріал інсценізаторам, але передусім сам стає героєм численних творів. Це, власне, один із прикладів величезної популярності Шульца у світі, яку дехто називає «шульцоманією». Її перша, принципова умова – це сприйняття творів дрогобицького письменника як незавершених, скалічених, хоч вони й достатньо виразно виявляють своє тяжіння до замкненої форми, аби ідея заповнення порожніх місць, довершення творів ставала для митців неймовірно захопливою. Те, що Шульц «не завершував» твір саме тоді, коли він як митець набував повної творчої свідомості й «упевненої руки», стало своєрідним символом часів великих воєн і конфліктів, коли вищі цінності мусили поступатися перед конфліктами матеріальних чи ідеологічних інтересів

світового масштабу. І Шульц краще за інших пасував для цієї ролі, бо сам був людиною приязною до світу й людей («ангельський Бруно», як казав про нього Гомбрович), а вся його творчість була утвердженням життя в будь-якому його прояві й формі.

Звернімо увагу, як тут зміщуються акценти: Шульц залишається символом світового масштабу вже передусім не як митець, а як людина, як жертва свого часу. Саме це було причиною великої (адже якийсь час вона займала почесне місце у світових медіа), афери з «фресками» із помешкання Фелікса Ландау. Їх знайшов німецький кінематографіст Беньямін Гайслер, який разом зі своїм батьком поїхав у Дрогобич знімати фільм про Шульца. Батько режисера був визначним діячем німецького руху спокути, члени якого хотіли принаймні почасті відкупити провину за винищення євреїв, тому на початку роботи Шульц був важливий для кінематографістів насамперед як жертва Голокосту. На місці вони шукали стінописи, що їх, як було відомо, Шульц намалював на стінах дитячої кімнати в помешканні Ландау, і, взявшись за справу надзвичайно винахідливо, знайшли їх. Це було на початку 2001 року. Було відомо, що малюнки треба видобути з-під шарів фарби, під якою вони збереглися, що треба зняти їх зі стін комірчини, яка – як виявилось – в часи війни була дитячою кімнатою, а потім вирішити, де вони будуть експонуватися. Це вимагало активних дій дипломатів і представників культурних відомств Польщі й України, які в цій справі діяли справді дуже повільно. Через кілька місяців після відкриття малюнків цілий світ обійшла новина, що в Дрогобичі з'явилися посланці Яд Вашему з Єрусалима, зняли малюнки й вивезли їх до Ізраїлю, очевидно, за тихої згоди представників місцевої влади, які не бачили причин займатися спадком незрозумілого для них польсько-єврейського митця.

Лише тоді вибухнув світовий скандал, у ході якого представники Польщі наголошували на польськості Шульца і його приналежності до пантеону національного мистецтва й літератури, представники Ізраїлю натомість – на його єврейськості і символічній ролі митця-жертви Голокосту. Шульц опинився на перших шпальтах світової преси радше в цій другій ролі, чому сприяв факт, що малюнки самі собою напевне не були видатним твором мистецтва, а радше пам'яткою з часів великого злочину, символом долі митця в тоталітарній системі, ніж шедевром, викраденим з огляду на його велику естетичну цінність. А все ж галас у пресі, який здійснювався навколо малюнків, виконав, зрештою, й позитивну роль, звернувши увагу критиків і читачів на постать Шульца-митця. Десятиліття, яке настало після відкриття малюнків, було часом триумфального маршу Шульца і його художніх робіт виставковими залами, а літературних творів – університетськими аудиторіями багатьох країн світу. Сьогодні можна сказати, що саме Шульц, а не Гомбрович чи навіть Мілош, є найвідомішим польським письмен-

ником ХХ століття, а рахунок праць, які з'являються на тему його творчості в різних країнах світу, йде на сотні. Якщо ж додамо до цього вже згадувану своєрідну рецепцію його робіт і біографії у літературі, театрі й кіно, то побачимо образ митця, який через сімдесят років після смерті з молодечею енергією підкоряє все нові висоти. Але той, хто насправді його читає, вже не робить цього лише через причетність письменника до трагедії Голокосту. Значно незвичайнішу пригоду їм дарує Шульц як митець слова й думки, творець першорядних значень.

Характерну роль тут може зіграти порівняння з Кафкою: якщо в шістдесяті чи сімдесяті роки у світі часом говорили про Шульца як про «епігона Кафки» (Гомбрович у «Щоденнику» писав, що таке порівняння може бути нищівним для слави Шульца), то вже торік у Стокгольмі організували виставку, яка порівнює цих двох митців як рівнозначних особистостей: похмурішу (Кафка) й світлу, повну надії (Шульц).

На завершення кілька слів про Україну, де протягом багатьох повоєнних років Шульц не відігравав жодної ролі, здавався дивакуватим і зовсім чужим для місцевої літературної традиції. Той розголос, який супроводжував його з часу відкриття малюнків, спричинився до того, що в досі байдужому до Шульца Дрогобичі виникла ініціатива Фестивалю Бруно Шульца, який

JERZY JARZĘBSKI (1947, Polska) – krytyk i historyk literatury. Znawca twórczości m.in. Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza, Stanisława Lema. Jako krytyk najczęściej zajmuje się współczesną prozą. Jest profesorem na Wydziale Polonistyki UJ i w Instytucie Polonistyki Państwowej Wyższej Szkoły Wschodnioeuropejskiej w Przemyślu. Członek zarządu Polskiego PEN Clubu. Juror Nagrody Literackiej „Nike”, Nagrody Fundacji im. Kościelskich. Autor książek m.in. *Gra w Gombrowicza* (1982), *Powieść jako autokreacja* (1984), *W Polsce, czyli wszędzie. Studia o polskiej prozie współczesnej* (1992), *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej* (1992), *Schulz* (2000), *Wszelświat Lema* (2002), *Proza dwudziestolecia* (2005), *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza* (2005), *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu* (2007). Laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1985), Nagrody im. Kazimierza Wyki (1991).

JERZY JARZĘBSKI (1947, Polen) – Kritiker und Literaturhistoriker, Kenner des Werkes von Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Stanisław Lem. Seine Kritiken beziehen sich auf die zeitgenössische Dichtung. Er ist Professor an der Fakultät für Polonistik an der Jagellonen Universität in Krakau und am Institut für Polonistik an der staatlichen Universität für Osteuropastudien in Przemyśl. Mitglied des polnischen PEN-Clubs. Jurymitglied des NIKE-Literaturpreises und des Kościelscy-Literaturpreises. Er ist Autor der Bücher, wie u.a. *Gombrowicz-Spiel* (1982),

з року в рік стає все важливішим явищем місцевого культурного життя. Його ініціаторка Віра Меньок (разом із передчасно померлим чоловіком Ігорем) є особою, яка за останні десять років для справи Шульца в Україні зробила надзвичайно багато і може бути найкращим доказом того, як сильно помилялися представники ізраїльської сторони, пояснюючи викрадення малюнків мізерним зацікавленням, яким митець із Дрогобича користується серед українців. Це якраз змінюється – серед іншого, завдяки фестивалю, завдяки новим перекладам (найсвіжіший переклад здійснив видатний сучасний український письменник Юрій Андрухович), а мешканці міста, читаючи в Шульца описи ринкової площі, вулиць і міського фольклору кількадесятилітньої давнини, мають шанс побачити своє місце на Землі по-новому, іншими очима – і знов особливим чином з ним ідентифікуватися.

Тож чи годиться про світову кар'єру митця з Дрогобича говорити «шульцоманія»? Неначе ми бачимо в ній якусь аберацию колективного смаку? Може, це просто запізніле, але з будь-якого огляду заслужене захоплення творчістю одного з найвидатніших митців двадцятого століття.

[Переклад: Олена Шеремет]

Roman als Selbstkreierung (1984), *In Polen, also überall. Studium zur polnischen gegenwärtigen Prosa* (1992), *Appetit auf eine Verwandlung. Notizen zur gegenwärtigen Prosa* (1992), *Schulz* (2000), *Das Universum von Lem* (2002), *Prosa der Zwischenkriegszeit* (2005), *Provinz Zentrum. Anmerkungen zu Schulz* (2005), *Natur und Theater. 16 Texte über Gombrowicz* (2007). Er wurde mit dem Kościelscy-Literaturpreis (1985) und Kazimierz-Wyka-Preis (1991) ausgezeichnet.

ЄЖИ ЯЖЕМБСЬКИЙ – критик та історик літератури, знавець творчості Вітольда Гомбровича, Бруно Шульца, Станіслава Лема. Як критик найчастіше займається сучасною прозою. Єжи Яжембський – професор факультету полоністики Ягеллонського університету та Інституту полоністики Державної вищої східноєвропейської школи у Перемишлі. Він є також членом правління польського ПЕН клубу, членом журі Літературної премії NIKE, Премії Фонду ім. Косцельських. Автор низки книг, зокрема *Гра в Гомбровича* (1982), *Роман як автокреація* (1984), *У Польщі, тобто всюди. Студії з польської сучасної прози* (1992), *Бажання Змін. Нотатки про сучасну прозу* (1992), *Шульц* (2000), *Всесвіт Лема* (2002), *Проза двадцятиліття* (2005), *Провінція центр. Примітки до Шульца* (2005), *Природа і театр. 16 текстів про Гомбровича* (2007). Laureat премії Фонду ім. Косцельських (1985), Премії ім. Казимира Вікі (1991).

DIE WIRKLICHKEIT DER MYTHISIERUNG RZECZYWISTOŚĆ MITYZACJI REALNIŚĆ МІФОЛОГІЗАЦІЇ

Seit vielen Jahren bin ich im Geiste fast täglich in Drohobytsch. Ich bin geblendet von gleißenden Frühlingstagen, durch die eine weiß gekleidete Bianka schwebt, und verzweifle an graugelben, von schwarzen Krähenwolken durchwogten Herbsttagen. Ich pflüge mich schwitzend in weißglühenden Mittagsstunden durch wucherndes Unkraut und halte mir in stinkenden, vogeldurchflatterten Dachböden die Nase zu. Ich sehne mich in die Ferne, beim Blick in einen unendlich sich ausstülpenden Himmel, zupfe an den Schlappohren von Nimrod, dem Hündchen, und rümpfe die Nase über Herrn Karol, dessen Abschied mich dann doch zutiefst betrübt. Mit dem Vater bin ich nachsichtig. Ich bewundere Adela, schimpfe mit den Gehilfen und ekle mich vor den Kakerlaken. Verwirrt streife ich durch die Krokodilstraße und erblicke durch ein riesiges Schaufenster verdächtige Szenen. In den Metamorphosen *Des Buches* verliere ich die Orientierung, ich tappe durch das dämmerige Sanatorium, sehe Fellini-Szenen auf dem Theatervorhang und höre Szlomas Niesen über den Marktplatz schallen. Die Heimat von Bruno Schulz ist beim Übersetzen meine Heimat geworden.

Lemberg, November 2004. Ich schlafe noch tief, als das Telefon klingelt. Es ist halb sieben, bestimmt ein Irrtum. "Hallo, hier ist Oxana, ich bin die Assistentin von Professor Roman Mnich, und soll Sie heute nach Drohobytsch abholen." Zwei Sekunden, und ich verstehe: Es ist bereits halb neun, und ich habe an der Grenze zur Ukraine meine Uhr in die falsche Richtung verstellt – ohne vorher den

Trick von Dr. Gotard ordentlich studiert zu haben. Aber so einfach lässt sich die Zeit nicht überlisten.

Vor einigen Wochen habe ich an den Drohobytscher Schulz-Kenner Mnich gemailt, meinen Besuch angekündigt und ihn um ein Treffen gebeten. Doch dann hatte sich seine Telefonnummer geändert, meine Mails kamen zurück, und ich hatte nicht mehr mit ihm gerechnet. Ich war darauf eingestellt, Drohobytsch alleine zu erkunden.

Doch nun hatte der Professor einfach seine Assistentin geschickt, um mich abzuholen, ohne etwas Genaues über meine Ankunft oder meine weiteren Pläne wissen zu können. Er hatte in Krakau recherchiert. Oxana war um halb sechs aufgestanden, um früh genug in Lemberg zu sein und mich auf jeden Fall noch anzutreffen. Bis heute bin ich überwältigt von diesem Erlebnis. Könnte so etwas einem Gast in Österreich passieren, der, beispielsweise, nach Ohlsdorf reisen möchte, um das Umfeld von Thomas Bernhard zu erkunden, dessen Werke er übersetzt? Ich zweifle. Oxana wartet, bis ich reisebereit bin, und wir brechen auf.

Sie bewahrt mich vor manchem Malheur. Zum Beispiel gleich am Bahnhof, in höllischen Abgaswolken. Hier stehen viele klapprige "Marschrutkas", alle mit laufendem Motor, als würden sie jeden Moment abfahren. Sie fahren aber nicht, sie warten auf Passagiere und ihr laufender Motor suggeriert: "Steigt schnell ein, es geht los!". Welche fährt nach Drohobytsch? Oxana weiß es, und sie erklärt mir auch, dass der säuerliche Geruch darin ganz normal sei, sogar noch harmlos. Der Bus wird erst losfahren, wenn auch der kleinste Raum darin mit Menschen und Gepäck besetzt ist. Kein Mensch braucht hier einen Fahrplan. Oxana lacht: "Schließlich schaltet man die Waschmaschine ja auch erst ein, wenn sie voll ist."

Etwa zwei Stunden dauert die Fahrt. Durch das schmutzige Busfenster sehe ich Pferdewagen, Storchennester und endlose graue Felder, auf denen vereinzelt ein Bauer mit dem Pflug hinter seinem Pferd hergeht. Das milchige,

unwirkliche Morgenlicht euphorisiert mich. Wir sind im Schulzland, in dessen imaginiertem Abklatsch ich mich so viele Jahre lang einsam bewegt habe. Heute bin ich endlich wirklich dort. Ich suche mein Taschentuch.

Pferdedroschken haben auch Bruno Schulz fasziniert, er hat einige Droschkenfahrten beschrieben und viele gezeichnet. Die gezeichneten Droschken haben keine Deichsel, und die Pferde kein Geschirr. Es ist eine reibungslose Anarchie, in der die klugen Pferde einfach frei voraus laufen und die Wagen willenlos hinterher rollen. Beide gehorchen gerne den Eingebungen einer schönen, meist nur mit hochhackigen Schühchen bekleideten Frauengestalt, die sich aus der Tyrannei von vorgegebenen Richtungen und Normen, aus den Fesseln von Fahrplänen und Kalendern befreit hat. Mit dem Zeigefinger fahre ich unter meinen Rollkragenrand und versuche seine Umklammerung zu lockern. Er zieht sich sofort wieder zusammen. Ich ziehe ihn aus. Es wird ein sonniger, warmer Tag, mitten im November. Wir befinden uns in einem echten *falschen Frühling*, oder in einem dieser herbsthlichen, von Schulz' Vater systematisierten *chinesischen Sommer*.

Roman wohnt in der Stryjer Straße, der verlängerten Schulz'schen Krokodilstraße, ganz am Stadtrand. Er hat polnischsprachige Artikel über Bruno Schulz für mich gesammelt, und seine Frau Ludmila hat für uns gekocht. Sehr viel Verschiedenes, Köstliches aus Buchweizen, Weißkohl, Sauerrahm, Gurken, Pilzen, Kartoffeln, Fleisch, roten Rüben und Kohlsprossen. Wir können nicht alles aufessen. Und ich werde bei den Mnichs später noch ein Abendessen bekommen, nicht aus aufgewärmten Resten, sondern frisch zubereitete Pfannkuchen mit Apfelmus, Kompotten und Quarkspeisen. Das überwältigt mich ein weiteres Mal, mich, die ich pro Mahlzeit ungern mehr als ein Geschirrtell beschmutze.

Wir beginnen unseren Rundgang am Stadtrand, beim ehemaligen "neuen" jüdischen Friedhof, der während und nach dem Krieg mehrfach geplündert und devastiert wurde. Das Gelände ist so mit Gras und Gestrüpp überwuchert, dass die wenigen übrig gebliebenen, verwitterten und schief in die Erde gesackten Grabsteine kaum mehr sichtbar sind. Eine herrenlose Kuh gras auf dem Friedhof und hebt verwundert den Kopf, als wir an ihr vorbeistolpern. Möglich, dass Bruno Schulz hier begraben liegt, nahe der Mauer. Genau weiß man es jedoch nicht.

Der Marktplatz, den ich von hundertjährigen Postkarten kenne, ist durch das zunehmend fettleibige Rathaus stark geschrumpft. Die angrenzenden Häuser sind größtenteils Neubauten, aber die alte Apotheke existiert noch. Schulz: "Endlich gelangten wir an der Ecke der Stryjer Straße in den Schatten der Apotheke. Ein riesiger Ballon mit Himbeersaft im breiten Apothekenfenster symbolisierte die Balsamkühle, womit dort jedes Leiden gelindert werden konnte." Mal sehen. Ich betrete die Apotheke, um ein wenig *Elsa-Fluid mit dem Schwan* oder *Anna Csillags* Haarwuchsmittel zu kaufen. Leider ausverkauft. Es riecht streng nach Schwedenkräutern, Mottenkugeln und Warzentinktur. Aspirin und Viagra liegen auf der Theke, aber den Himbeersaft, der vielleicht das Leiden an dem

übergewichtigen Rathaus und der darin wuchernden Bürokratie lindern könnte, suche ich vergebens.

Endlich gelangten wir an der Ecke der Stryjer Straße in den Schatten der Apotheke. Ein riesiger Ballon mit Himbeersaft im breiten Apothekenfenster symbolisierte die Balsamkühle, womit dort jedes Leiden gelindert werden konnte.

Draußen zittert eine einzige dürre Akazie zaghaft mit den Blättchen, um an das Schulz'sche Filigrangefflimmer zu erinnern: "Der Marktplatz war leer und gelbglühend, heiße Winde hatten ihn vom Staub reingefegt wie eine biblische Einöde. Die dornigen Akazien, die aus der Leere des gelben Platzes wuchsen, flirrten darüber mit hellem Laub, mit Büscheln feingegliederten, grünen Filigrans, wie Bäume auf alten Gobelins. Es schien als spreizten sich die Bäume affektiert vor dem Wind, sie wühlten ihre Kronen theatralisch auf, um in pathetischen Verrenkungen die Vornehmheit der Blattfächer mit ihren silbrigen Bäumen, wie die Pelze edler Füchsinnen zu zeigen."

Im Café "Randewu" ist der Tee mit Himbeersirup gesüßt, und ich vergesse umgehend das Akaziensterben. Wir gehen zur Schule. Das Gymnasium, in dessen Zeichen- und Werksaal Schulz unterrichtet hat, wurde inzwischen zur Universität von Drohobytsch umgebaut. Schulz' Schulzimmer, heute ein Einzimmer-"Museum", ist geschlossen. Doch am Ende des Korridors erblicke ich eine Glastür, die zu einer Art Notausgang führt. Dort! Das müssen die gläsernen Arkaden sein, hinter denen Józef einem Ausweg aus dem Labyrinth des Gebäudes vermutete, nachdem er seine eigentliche Mission, die Brieftasche seines Vaters, schon längst vergessen hatte. Hinter dieser Tür hatte er diese andere, prunkvolle Welt erblickt, die er rasch und erschreckt durch den vorderen Ausgang des Gymnasiums wieder verließ, verfolgt von den schwarzen, sibyllinischen Blicken der Tochter des Direktors. Mit hämmerndem Herzen, das Taschentuch fest in der Hand, öffne ich die Glastür. Ein nüchternes Stiegenhaus. Grauer Beton, weiße Wände, sonst nichts.

Oxana und Roman haben sich den ganzen Tag Zeit für mich genommen. "Wir haben immer Zeit", sagt Roman, "auch wenn wir überhaupt keine Zeit haben. Die Zeit in der Provinz hat eine andere Dimension als in der Großstadt." Heute, *jenseits der Zeitgrenze*, macht sie einen ganz besonderen Schlenker.

Auch die 400 Jahre alte orthodoxe Holzkirche St. Georg ist geschlossen. Roman telefoniert, um sie aufsperrn zu lassen. Kurz darauf kommt uns ein großer, schwerer Mann in tarnfarbener Militärkluft mit festen Schritten entgegen. Er fuchelt mit den Armen, und zwei schwarze Hunde springen laut bellend um ihn herum. Der Mann trägt eine Pistole am Halfter, und ich bin kurz davor, die Hände in die Luft reißen. Doch er begrüßt uns freundlich. Lange rasselt er mit den vielen Schlüsseln, die er an einem großen Ring bei sich trägt, bevor er den Kirchenschlüssel findet. Speziell mir will er gerne "alles zeigen, was er hat". Es ist sehr dunkel, ich kann gar nicht



© Weronika Gęsicka

D **i** **e** **B** **u**
d **n**
e
u **d**
n **K**
r **a** **m**
ä **d** **e** **l**
n **,**

izba pamięci, jest zamknięta. Ale na końcu korytarza dostrzegam przeszkłone drzwi, prowadzące do wyjścia awaryjnego. To tam! Tam muszą być te szklane arkady, za którymi Józef szukał wyjścia z labiryntu budynku, kiedy już dawno zapomniał o portfelu ojca, swojej właściwej misji. Za tymi drzwiami zobaczył inny, pełen przepychu świat, który pośpiesznie, z przestraczem opuścił przez frontowe drzwi budynku, śledzony sybillińskim spojrzeniem córceczki dyrektora. Z bijącym sercem, ściskając w dłoni chusteczkę, otwieram szklane drzwi. Zwyczajna klatka schodowa. Szary beton, białe ściany, nic więcej.

Oksana i Roman mogli mi poświęcić cały dzień. „My zawsze mamy czas”, mówi Roman, „nawet kiedy zupełnie nie mamy czasu. Czas na prowincji ma inny wymiar niż w wielkim mieście”. Dzisiaj, poza granicą czasu, robi wyjątkowo dużą pętlę.

Zamknięta jest też czterystuletnia drewniana cerkiew św. Jerzego. Roman dzwoni gdzieś z prośbą o otwarcie. Chwilę potem zdecydowanym krokiem podchodzi do nas wielki, ciężki mężczyzna w wojskowej panterce. Wy machuje ramionami, wokół jego nóg uwijają się z głośnym szczekaniem dwa czarne psy. Mężczyzna ma pistolet w kaburze, na ten widok o mało co nie podnoszę rąk do góry. On jednak wita nas przyjaźnie. Długo pobrzękuje kluczami, które nosi na wielkim kółku, aż w końcu udaje mu się znaleźć ten właściwy. Szczególnie zależy mu, żeby mi pokazać wszystko, co ma. W środku jest bardzo ciemno, nawet nie mogę dostrzec, jak bardzo zniszczone są setki zgromadzonych tu ikon. O tej świątyni Schulz nie pisał. Może za jego czasów nie było jeszcze tych dwóch dziur po sękach, przez które jak przez dziurkę od klucza można z galerii patrzeć do wnętrza.

Potem kupuję widokówki w wyłożonym laminatem sklepiku, w którym sprzedaje się książki, gazety, nuty i tandetne drobiazgi. Tandeta, owa *taniość, lichota, tandetność materiału* stanowiła wielką słabość ojca autora. W *Traktacie o manekinach* wyznaje szwaczkom Poldzie i Paulinie swoją *pasję do pstrej bibułki, do papier-mâché, do lakowej farby, do kłaków i trociny*.

Tandeta to pociecha. Daje krótkie mgnienia szczęścia i budzi migoczące iluzje rzeczywistości. Jako dziewczynka, w mojej *genialnej epoce*, wkładałam na głowę oklejoną cekinami opaskę i zaraz stawałam się księżniczką. Kiedy świat jawi się jako ponury i zimny, tandeta staje się skutecznym antydepresantem, którego niewątpliwe działanie placebo dodatkowo wzmacnia autoironia, przymrużenie oka i uśmieszek zażenowania z powodu fałszywego blasku: „Te budki i kramiki, sklecone z pudełek po cukrach, wytapetowane jaskrawo reklamami czekolad, pełne mydełek, wesołej tandety, złożonych błahostek, cynfolii, trąbek, andrutów i kolorowych miętówek, były stacjami lekkomyślności, grzechotkami beztrojski, rozszianymi na wiszarach ogromnej, labiryntowej, rozłopotanej wiatrami nocy.”

Tandeta należy do wszechświata Schulza tak samo, jak mityzacja czy szalone, czterowymiarowe, wywijające nieskończone ilości fikołków przerysowanie. Schulz zatrzymuje się tam, gdzie szarość jest najbardziej ponura, a szczególnej najskromniejszy. Wtedy muchy zmieniają się

w demony, zielsko odprawia pogańskie orgie, a kilka gołębi na poddaszu przeradza się w mieniące się kolorami fantazmaty.

W Muzeum Regionalnym w Drohobyczu nic szczególnie nie przykuwa mojej uwagi, poza wielkim wazonem pełnym barwionych suchych traw i kolb pałki wodnej. Słońce rzuca do pomieszczenia ukośne promienie, w których leniwie dryfują drobinki kurzu. Poza nami nikogo tu nie ma, jest cicho, i kiedy nikt się nie odzywa ani nie porusza, słyszę szmer we własnych uszach. Czuję woń kurzu, zastałego powietrza i ten zapach przenosi mnie do czasów dzieciństwa, w nudne niedzielne popołudnie, do salonu moich dziadków. Znów czuję dotyk szorstkich poduszek sofy i przyciasną niedzielną sukienkę, słyszę tykanie stojącego zegara i szmer, kiedy „nabiera powietrza”, żeby wybić godzinę. Znów jestem tak samo oneśmielona, jak w obecności mojego dziadka, który prawie nigdy się nie odzywał. Widok suchych traw przywołuje tamto poczucie przygnębienia. U moich dziadków też były suszone kwiaty i jedno jedyne pawie pióro, z jarmarcznej strzelnicy sprzed dziesiątków lat. Oczywiście nie wolno mi było go dotykać. Tak więc to przeredzone, wyblakłe pawie pióro stało się dla mnie symbolem klaustrofobicznego, najeżonego bezsensownymi zakazami i nakazami drobnomieszczaństwa. Wtedy jeszcze nie znałam schulzowskiej metody katapultowania się w myślach z przygnębiających scen, by radośnie wyrwać się ponad frustrację i zaduch: „Tylko pęk piór pawich, stojących w wazie na komodzie, nie dał się utrzymać w ryzach. Był to element swawolny, niebezpieczny, o nieuchwytniej rewolucyjności, jak rozhukana klasa gimnazjalistek, pełna dewocji w oczy, a rozpustnej swawoli poza oczyma. Świdrowały te oczy dzień cały i wierciły dziury w ścianach, mrugały, tłoczyły się, trzepocąc rzęsami, z palcem przy ustach, jedno przez drugie, pełne chichotu i psoty. Napełniały pokój świergotem i szepcetem, rozsypywały się, jak motyle, dookoła wieloramiennej lampy, uderzały tłumem barwnym w matowe, starcze zwierciadła odwykle od ruchu i wesołości, zaglądały przez dziurki od kluczy.”

Przed uniwersytetem stoi mała dziewczynka w okularach i z warkoczem. Trzyma w ręce staroświecki futerał ze skrzypcami i wpatruje się w koronę kasztanowca, gdzie ćwierka jakiś ptak. Nie widzi go, obchodzi drzewo dookoła i patrzy ze wszystkich stron. Czy w połowie listopada może być taki świergot? Ptak jest niewidoczny, dziewczynka czeka i patrzy. Jeszcze raz z daleka, potem całkiem z bliska, tuż przy pniu. Gdzie on może siedzieć? Naprawdę ćwierka fenomenalnie, ale się nie pokazuje. Nie zamierza też odlatywać. Dziewczynka czeka, aż ptak przemieści się w jakieś widoczne miejsce. Spóźni się na lekcję skrzypiec. Ale kto mógłby w takim momencie myśleć o czymś tak niepasującym? Nikt.

Czas w Drohobyczu ma inny wymiar. Przynajmniej to jest jeszcze takie samo jak wtedy.

[Tłumaczenie: Alicja Rosenau]

Вже багато років я подумки майже щодня буваю у Дрогобичі. Мене засліплюють розжарені весняні дні, крізь які пропливає одягнена у все біле Б'янка, я впадаю у розпач восени, коли дні, збурені чорними воронячими хмарами, стають сіро-жовтими. Я залишаю за собою борозну, спливаючи потом у полудневу спеку, коли виполую розбуялий бур'ян і затуляю носа на смердючих горіщах, повних птахів. Я тужу за далекими краями, коли дивлюся на безкрає випукле небо, сміаю Німрода за обвислі вуха, презирливо морщуся на пана Кароля, хоча коли він прощається, мені все ж стає дуже сумно. До батька ставлюся дуже поблажливо. Захоплююся Аделею, лаю помічників, таргани викликають у мене огиду. Розсіяно бреду вулицею Крокодилів і у велетенській вітрині бачу підозрілі сцени. У метаморфозах *Книги* втрачаю орієнтацію, йду навпомацки коридорами темного санаторію, бачу на театральній завісі сцени з фільмів Фелліні і чую голос Шлюми Нізена на площі Ринок. Батьківщина Бруно Шульца стала завдяки перекладу моєю батьківщиною.

Львів, листопад 2004 року. Коли дзвонить телефон, я ще міцно сплю. Пів на сьому, певно, хтось помилувався. «Доброго дня, мене звати Оксана, я – асистентка професора Романа Мниха. Він доручив мені супроподжувати Вас сьогодні до Дрогобича». Мить, і я розумію: надворі вже пів на дев'яту, перетинаючи кордон, я переваля стрілку годинника не в той бік – треба було краще проштудіювати трюк доктора Готарда. Але так просто час не перехитруеш.

Кілька тижнів тому я написала дрогобичькому знавцеві Шульца панові Мниху електронного листа, в якому повідомляла, що збираюся приїхати і хотіла би з ним зустрітися. Але у нього раптом змінився телефон, мої листи поверталися, і я вже не сподівалася, що зустрінеться. Я була налаштована самотужки пізнавати Дрогобич.

І ось професор просто посилає по мене свою асистентку, не маючи точної інформації про те, коли я маю приїхати, і які мої подальші плани. Він провадив наукові розвідки в Кракові. Оксана встала пів на шосту, щоб устигнути до Львова і застати мене. Ще й сьогодні я почуваюся приголомшеною цим пережиттям. Чи можна уявити собі щось подібне в Австрії, уявити, що перекладача Томаса Бернгарда, який хоче відвідати околиці Ольсдорфа, зустрінуть, як мене? Сумніваюся. Оксана чекає, поки я збираюся, і ми вирушаємо.

Вона вберігає мене від різних нещастя. Наприклад, на вокзалі, в дявольській хмарі вихлопних газів. Тут стоять роздובані маршрутки, всі з увімкненими двигунами, ніби за мить мають вирушати. Але вони не їдуть, вони чекають, доки назбирається достатньо пасажирів, увімкнений двигун – це своєрідне запрошення: «Сідай, за мить їдемо!». Яка маршрутка їде до Дрогобича? Оксана знає, яка нам потрібна. Вона пояснює мені, що кислуватий запах всередині – це нормально і цілком нешкідливо. Автобус вирушає, коли навіть найменший простір у ньому вщерть заповнений людьми та багажем. Тут нікому не потрібен

розклад руху. Оксана сміється: «Зрештою, пральну машину ви також запускаєте лише тоді, коли вона вже повна».

Ми їдемо майже дві години. Крізь брудну шибку я бачу вози, запряжені кінсьми, гнізда лелек та безкінечні сірі поля, на яких поодинокі селяни йдуть за плугом. Від молочного нереального вранішнього світла я впадаю в ейфорію. Ми – в країні Шульца, в уявній імітації якої я самотою мандрувала так багато років. Сьогодні я перебуваю в ній цілком реально. Я шукаю носову хустинку.

То був елемент свавільний, небезпечний, невловно революційний, як розгуканий клас гімназисток, повних удаваного святенництва, а позаочі – розпусних. Свердлили очима цілий день, вертіли діри в стінах, моргали, штовхалися, тріпочучи віями, з пальцем на устах, одні поперед одних, повні хихотіння і псот.

Бруно Шульц також захоплювався фіакрами та кінсьми, він писав про них і малював. На його малюнках екіпажі не мають голобель, а коні – упряжі. Це – бездоганна анархія, коли мудрі коні самі біжать уперед, а карета слухняно котиться вслід. Обидва охоче підкоряються задумам, ідеям вродливої оголеної жінки в черевичках на шпильках, яка звільнилася від тиранії усталених поглядів та норм, кайданів розкладів руху та календарів. Я встромляю палець у надто тісну вилогу гольфа і намагаюся її послабити. Вона знову стягується. Скидаю гольф. Сьогодні буде сонячний і теплий день. У листопаді. Ми потрапили у справжню фальшиву весну, або осіннє *китайське літо*, описане Шульцовим батьком.

Роман мешкає на вулиці Стрийській, яка є продовженням шульцівської вулиці Крокодилів, майже на околиці міста. Він підібрав для мене польські публікації про Шульца, а його дружина Людмила приготувала для нас обід. На столі дуже багато страв, смаколики з гречки, капусти, сметана, огірки, гриби, картопля, м'ясо, буряк і брюсельська капуста. Ми не можемо це все з'їсти. А пізніше мене ще почастують вечерею, і це не будуть підігріті залишки обіду, а – налисники з яблучним повидлом, компот і домашній сир. Я знову приголомшена, тим паче, що звикла їсти все з однієї тарілки.

Ми починаємо нашу прогулянку на околиці, там, де був колишній «новий» єврейський цвинтар, знищений і сплюндрований під час і після війни. Тут така густа трава і чагарник, що ті кілька спотворених часом плит, які ще збереглися і криво стирчать із землі, майже непомітні. Корова без господаря пасеться на цвинтарі і здивовано піднімає голову, коли ми її минаємо. Може, і Бруно Шульц тут похований, десь ближче до муру. Але точно цього ніхто не знає.

Площа Ринок, яку я впізнаю з листівок столітньої давності, зменшується в розмірах, в той час як огрядна ратуша розростається. Будинки на площі – пере-

важно новобудови, але стара аптека ще існує. Шульц: «Аж урешті на розі вулиці Стрийської ми ввійшли в затінок аптеки. Велика сулія з малиновим соком у широкому аптечному вікні символізувала прохолоду бальзамів, якою всяке страждання можна було там втолити». Подивимось. Я переступаю поріг аптеки, щоб купити *Ельзу-флюїд із лебедем* або засіб для прощання волосся, який рекламує *Анна Чілок*. Розкупили. У повітрі стійкий запах шведського гірко-го бальзаму, нафталінових пігулок проти молів та розчину проти бородав. На прилавку – аспірин та віагра, але малинового соку, який би міг полегшити страждання від обважнілої ратуші і буйної бюрократії в її стінах, я шукаю марно.

На вулиці самотня суха акація ніжно тремтить своїми листочками, щоб нагадати про шульцівське філігранне мерехтіння: Ринок був порожній і жовтий від спеки, виметений від куряви гарячими вітрами, як біблійна пуста. Тернисті акації, що вирости з пустки жовтої площі, кипіли над нею ясным листям, букетами шляхетно почленованих зелених філігранів, як дерева на старих гобеленах. Здавалося, що ті дерева афектують вихор, театральню збурюючи свої крони, щоб у пагетичних перегибах показати витонченість листяних віял зі сріблястими, як хутра благородних лисиць, животиками.

В кафе «Рандеву» до чаю додають малиновий сироп, і я забуваю про вмираючу акацію. Ми йдемо до школи. В приміщеннях гімназії, де Шульц викладав рисунок і ручну працю, сьогодні розташувався Дрогобицький педагогічний університет. Клас Шульца – сьогодні кімната-музей – зачинений. Але в кінці коридору я помічаю скляні двері – аварійний вихід. Ось! Там мають бути засклені арки, саме там Юзеф передбачав вихід із лабіринту будівлі, давно забувши про свою основну місію – батьків гаманець. За цими дверима він побачив той інший, розкішний світ, який він швидко і злякано покинув через центральний вихід гімназії. Його супроводжував чорний, як у Сивілли, погляд дочки директора. Серце калатає, я міцно затисла в руці носовичок і відчиняю двері. Звичайний чорний хід. Сірий бетон, білі стіни, більше нічого.

Ті, збиті з ящиків від цукру, яскраво обліплені рекламами шоколаду, повні шматочків мила, веселої тандити, позолочених браслетів, станіолі, трубочок, вафель та кольорових м'ятних цукерків ятки й крамнички були розсіяними по нетрях величезної, порізаної лабіринтами, розкуйовдженої вітрами ночі острівцями легковажності та брязкотельцями безтурботності.

Оксана та Роман присвятили мені цілий день. «Ми завжди маємо час, – каже Роман, – хоча загалом ми зовсім не маємо часу. Час у провінції має цілком

інший вимір ніж у великому місті». Сьогодні, по той бік межі, час учинив незвичайний трюк.

Дерев'яна церква св. Юрія, якій вже 400 років, також зачинена. Роман комусь телефонує, домовляється, щоб її відчинили. Невдовзі з'являється великий, огрядний чоловік у військовій куртці, який енергійно крокує в наш бік. Він розмахує руками, коло нього скачуть два пси і голосно гавкають. У чоловіка на поясі – пістолет, і я вже готова підняти руки. Але він вітається з нами. Довго дзвенить ключами, які нанизані на велике металеве кільце, поки знаходить ключ від церкви. Насамперед мені він хоче показати все, що тут є. У церкві досить темно, я не бачу, якими понищеними є старі ікони. Про цю церкву Бруно Шульц не згадував. Можливо, в той час ще не було обох отворів – дірок від сучків, – крізь які, ніби крізь замкову шпарину, можна зазирнути досередини.

Згодом я купую листівки в магазині, стіни якого облицьовані дерев'яними панелями. Тут продають книги, журнали, ноти і лахміття. Батько Шульца мав слабкість до лахміття. Його захоплювала дешевизна, убогість, невибагливість матеріалу. В трактаті «Про манекени» він зізнається швачкам Польді та Пауліні у своїй «пристрасті до різнокольорового паперу, пап'є-маше, лаку, клоччя і трачиння».

Лахміття приносить розраду. Дарує щасливі миті і пробуджує блискучі ілюзії реальності. Дівчинкою, в час моєї геніальної епохи, я одягала на голову обруч із блискітками і відразу ставала принцесою. Коли світ видається холодним і похмурим, то лахміття – дієвий антидепресант, незаперечна ефективність плацебо підсилюється самоіронією, примруженням ока та соромливою посмішкою на адресу оманливого блиску: «Ті, збиті з ящиків від цукру, яскраво обліплені рекламами шоколаду, повні шматочків мила, веселої тандити, позолочених браслетів, станіолі, трубочок, вафель та кольорових м'ятних цукерків ятки й крамнички були розсіяними по нетрях величезної, порізаної лабіринтами, розкуйовдженої вітрами ночі острівцями легковажності та брязкотельцями безтурботності».

Лахміття – важлива складова шульцівської міфології, так само як божевільні перебільшення перебільшень, які розростаються у чотиривимірному просторі. Шульц вдається до них, коли сіре – максимально безнадійне, а деталь – майже непомітна. Тоді кімнатні мухи перетворюються на демонів, бур'яни святкують язичницьку оргію, а голуби на даху виконують дивовижні фантазмагорії.

У краєзнавчому музеї Дрогобича мою увагу привертає хіба що велика ваза на підлозі з пофарбованим сухоцвітом та голівками очерету. У скісних променях сонця видно порошок, які зависають у повітрі. Ми – єдині відвідувачі, зовсім тихо, і коли всі мовчать, коли ніхто не рухається, я чую шум у власних вухах. Вдихаю пилюку застоюного повітря, і цей запах повертає мене у дитинство, в нудний недільний поплудень, у вітально бабусі та дідуся. Я знову сиджу на канапі з подушками, які «кусають», вбрана в недільну

сукню, слухаю, як цокає підлоговий годинник, як він «набирає повні груди повітря» перед тим, як ударити повну годину. Я відчуваю пригнічення, як завжди в присутності дідуся, який майже ніколи нічого не казав. Вигляд засушеного букета пробуджує у мені колишній глибокий сум. У бабці з дідусям також стояв сухоцвіт і одне павичеве перо – приз із ярмаркового тиру прадавніх часів. Ясна річ, мені не дозволяли брати його. Те жалюгідне вицвіле перо стало для мене уособленням міщанської родини, яка хворіє на клаустрофобію і вигадує безглузді правила та заборони. Тоді мені ще не був відомий метод Шульца: покинути в думках гнітюче оточення і не зважати на фрустрацію та обмеженість. Тільки жмут павиних пер, що стояв у вазі на комоді, не давав себе втримати в шорах. «То був елемент свавільний, небезпечний, невловно революційний, як розгуканий клас гімназисток, повних удаваного святенництва, а позаочі – розпусних. Свердлили очима цілий день, вертіли діри в стінах, моргали, штовхалися, тріпочучи віями, з пальцем на устах, одні поперед одних, повні хихотіння і псот. Наповнювали покій цвіркотом і шепотом, розсипувалися, як метелики, довкола многораменної лямки, вдаряли барвистим тлумом у матові, старечі дзеркала, відвиклі від руху й веселости, зазирали в дірки від ключів».

DOREEN DAUME (Österreich) – Übersetzerin, studierte am Konservatorium der Stadt Wien, an der Musik-Universität Wien (Klavier und Musikpädagogik) sowie am Institut für Übersetzer und Dolmetscherausbildung (polnisch und englisch). Seit 1999 übersetzt sie polnische Literatur, Schwerpunkt Lyrik und Dramen, ins Deutsche. Eine ihrer ersten Übersetzungen war Czeslaw Milosz's "Hündchen am Wegesrand", später "Mein ABC", sowie "DAS und andere Gedichte". Sie hat zwei der polnischen Literatur gewidmete Nummern von Literaturzeitschriften herausgegeben (Wespennest und Podium). Unter den von ihr übersetzten Lyrikern befinden sich Ewa Lipska, Piotr Sommer, Mariusz Grzebalski, Jakub Ekier, Andrzej Kopacki, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki und viele andere. Sie lebt in Wien und wurde für ihre Neuübersetzung der Erzählungen von Bruno Schulz vielfach ausgezeichnet.

DOREEN DAUME (Austria) – tłumaczka, skończyła studia na Konserwatorium oraz na Akademii Muzycznej w Wiedniu (fortepian i pedagogika muzyczna), studiowała w Instytucie Tłumaczy w Wiedniu (polski, angielski). Od 1999 pracuje jako tłumaczka literatury polskiej na język niemiecki. Jednym z jej pierwszych przekładów był *Piesek przydrożny* Czesława Miłosza, potem *Abecadło* Miłosza i *TO*. Obok sztuk teatralnych tłumaczy przede wszystkim polską poezję: Ewy Lipskiej, Piotra Sommera, Mariusza Grzebalskiego, Jakuba Ekiera, Andrzeja Kopackiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i innych. Mieszka w Wiedniu. Za nowe tłumaczenie *Sklepów cyrconowych* (2008) oraz *Sanatorium pod Klepsydrą* (marzec 2011) Brunona Schulza otrzymała kilka prestiżowych nagród.

Перед університетом стоїть маленька дівчинка в окулярах і з косою. У неї в руках старомодний футляр для скрипки, і вона вдивляється у крону каштана, де щебечуть птахи. Вона їх не бачить, обходить дерево довкола і зазирає з усіх боків. Хіба птахи так щебечуть у листопаді? Птахи невидимі, дівчинка чекає і вдивляється. Ще раз заходить за дерево, притискається обличчям до стовбура. Де ж ховається ця пташка? Вона щебече просто феноменально, але не показується. І не летить геть. Дівчинка чекає, може, пташка перестрибне на іншу гілку, і вона її нарешті побачить. Вона запізниться на урок музики. Але хто думає про це в такий момент? Ніхто.

Час у Дрогобичі має інший вимір. У цьому сенсі нічого не змінилося.

Усі цитати подано за виданням: Бруно Шульц. Цинамонові крамничці. Санаторій під Клепсидрою. – Львів: Просвіта, 2004.

[Переклад: Софія Онуфрів]

ДОРІН ДАУМЕ (Австрія) – перекладачка, закінчила консерваторію та Музичний університет (за фахом фортепіано і музичної педагогіки) у Відні, а також Інститут перекладачів (польська, англійська). Починаючи з 1999 року перекладає польську літературу німецькою, насамперед вірші і драми. Однією з перших книг, яку вона переклала, був *Придорожній песик*, згодом *Абетка* і збірка віршів *Те* Чеслава Мілоша. Вона стала упорядницею двох спеціалізованих чисел, присвячених польській літературі часописів «Веспеннест» і «Подіум». Серед авторів, яких вона перекладала – Ева Ліпська, Пйотр Зоммер, Маріуш Гжебальський, Якуб Екер, Анджей Копецький, Еугеніуш Ткачишин-Дицький і багато інших. Вона мешкає у Відні і отримала кілька престижних нагород за свої переклади прози Бруно Шульца.

ШУЛЬЦ, БЕРЕГИ ПЕРЕКЛАДУ SCHULZ, RÄNDER DER ÜBERSET- ZUNG SCHULZ, BRZEGI PRZEKŁADU



© Monika Gesicka

► **Шульц і міф** – цілком нерозлучна пара. Висловлюючись поетично – це наче рима, багата і точна.

Не я перший (перший – він сам у власній статті 1936 року¹⁾) і не я останній наважуюся визначити творчий метод Шульца як міфологізацію. Шукаючи глибших сенсів описуваної, чи то пак створюваної під час писання дійсності, Шульц абсолютно віддається творенню власної міфології. Тобто його дійсність дорівнює міфології. Наче колаж, вона включає в себе шматочки первісних і первинних світових міфологій, головним чином юдейської та християнської, але не тільки їх.

Шульц, безумовно, провокує традиційні міфологеми і, за великим рахунком, увесь час їх пародіює. Уже в

перших реченнях *Серпня* Аделью напівнасмішкливо-напівпатетично прирівняно до античної Помони, богині садів і городів. Або, скажімо, бездомний і безіменний чолов'яга, що, справляючи фізіологічну потребу, прирівнюється до Пана в оповіданні з такою ж назвою.

Шульц грає з міфологемами, але ця гра з тих, які не гра, бо всерйоз. Без міфології Шульца б не було. У нього, наче в морфініста від морфію, тяжка форма міфологічної залежності.

Міфологія ж, як відомо, є альтернативою історії. Вона сама є сукупністю історій, і якщо йдеться про цілісність картини світу, вона самодостатня. Вибираючи між антиподами, Шульц поставив на міфологію – й

тому історичний час, історичні події в нього навіть не на другому плані.

Ми нічого не дізнаємося, наприклад, про втечу його родини до Відня на початку Першої світової війни. А який міг бути роман! Який Ексокус, яка Книга Виходу і Книга Повернення водночас! За всієї Шульцовой деталізованості, гіпертрофованої описовості й надчутливості – мріяти тільки про такий роман! Утім, гаразд – хай не роман, хай хоча б оповідання чи якась ще дрібніша форма. Але ні, в Шульца, принаймні в тій частині його спадщини, яку знаємо, взагалі немає ніякої – ні Першої, ні, тим більше, Другої світової війни.

У *Санаторії під Клепсидрою* в нього, щоправда, є трохи дивної революції: «Нас інформують, що наступ ворожого війська додав сміливості місцевій партії незадоволених, які висипали на вулиці зі зброєю в руках, тероризуючи мирних громадян. Ми справді побачили групу тих заколотників у чорних цивільних костюмах з білими перехрещеними на грудях ременями, що мовчки просувалися містом з карабінами напереваги. Юрба відступала перед ними, тіснилася по хідниках, а вони крокували, кидаючи з-під циліндрів іронічні темні погляди, в яких виразно проглядалося почуття переваги, блиск зловтіхи і якесь дещо змовницьке підморгування, немовби вони ледве стримувалися, щоб не вибухнути сміхом і тим самим розвінчати всю цю містифікацію».

Ну так, звичайно – містифікацію, як же інакше.

Не розуміти ж нам, їй-Богу, цей пасаж як відгомін краху Австрійської монархії? Чи, може, початків польської незалежності на теренах Галичини? Або українсько-польської війни 1918 року?

Ні, в Шульца ми ніде не прочитаємо про Галичину, скажімо, 1920-х років, про пацифікацію, терор, замаху, вбивства і показові суди. Про більшовиків та Голокост так само. Шульц народився і жив у «цікаві часи», але цілком слушно відвернувся від них, як від звалища напіврозкладених трупів. Єдина історична постать, якій Шульц приділяє несподівано багато уваги – цісар Франц Йосиф I. Але й він під Шульцовим пером перетворюється на цілковито міфічного «потужного й сумного деміурга». А що вже казати про персонажів-невдах із паноптикуму *Весни*: Максимиліана Габсбурґа, а також «Дрейфуса й Гарібальді, Бісмарка і Віктора-Емануеля I, Гамбетту і Мадзіні та багатьох інших!» Вони всього лише ляльки, зіпсовані двійники, манекени справжніх історичних героїв.

Складовими Шульцовой міфологізації є поетизація та оповіщення (при тому, що ці казки радше не для дітей). У його світі Природа виявляється вторинною, вона може тільки наслідувати Мистецтво, до того ж об'єктивно гірші його прояви, незрідка наслідувальні і другорядні. Скажімо, засилля в певному монастирському зібранні старих полотен, виконаних не надто знаними представниками одних і тих самих маргінальних мистецьких шкіл, призводить до кліматично-сезонних змін у всій навколишній місцевості (*Друга осінь*).

Тут саме час процитувати Анджея Хцюка, згідно з яким Шульц начебто висловлювався таким чином, що «дійсності немає. Є тільки одна істина й дійсність – та, що її створив митець».

Наскільки це близько до Богдана-Ігоря Антонича з його «Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть другі, а лише створює окрему дійсність»? На мій погляд, цілком близько, зовсім поруч. І ще оце «як хочуть другі» – світоглядний докір (мало чого «вони» хочуть!) і водночас натяк на те, що ані до цих «других», ані до неназваних «перших» цитований автор не належить. І Шульц також. Обидва вони – не з перших і не з других, а ще з якихось. Може, навіть і не з третіх.

Шульц і Антонич, точніше, їхні зв'язки – велика невідома літературної історії, цілковита біла пляма. Географічно вони між собою так близько, що ближче вже не буває – Львів, Дрогобич. Можна багато разів випадково перетинатися в тих самих кав'ярнях чи на тих самих вернісажах. Проте, здається, не перетиналися.

Фізично Шульц на 17 років старший. Звідси, можливо, його пародійність, подвійне гумористичне дно. Антонич – зовсім ще юний, тому серйозний. Але в літературному процесі вони майже ровесники: Антонич дебютує *Привітанням життя* 1931 року, *Цинамонові крамниці* виходять 1933-го. Що більше – вони є абсолютними сучасниками в найширшому, стилістичному розумінні слова «час» (як «доба», «епоха»), тобто часу як суми певних тенденцій, впливів і віянь.

Їхні взаємні наближення доволі прикметні. Шульцова ейфорія може нагадувати Антоничеву «екстазу». Довгі складні речення Шульца, в яких підрядності значно більше, ніж сурядності (явна ознака т. зв. книжності) – це як довгі ямбічні (одинадцяти- і дванадцятистопові) рядки Антонича, особливо «пізнього» – того, що починається *Книгою Лева*. До речі, і Книга, і Лев з усім біблійно-символічним та езотеричним контекстом у Шульца так само в центрі, а перша є одним із наскрізних мотивів. (Зате Лев – один із наскрізних мотивів Антонича).

Обом притаманна однаково пильна увага до біологічного – захоплення «біосом», буянням, бактеріями, рослинами, птахами, «червою й листям».

Так само з космічним – постійна присутність неба (чи й небес), зірки і комети, зоряні розсипи, робота уяви з простором.

Від космічного один крок до містичного. Хоча в Антонича й немає, як у Шульца, агностичних забав із Деміургом (як і загалом забав), у нього постійно відчувається ледь згаданий Творець, «той, що легкість дав сарні». В обох біблійне піддається неканонічній, вільній та фантазійній інтерпретації, що дозволяє говорити про їхню апокрифічність.

Що ще? Екзотизм, океанічні мотиви й кольори, паноптикуми, кінематограф, джаз, технічний прогрес, спотворена урбанізація. *Вулиця Крокодилів* виразно перегукується з *Баладою про вулкан* та й з усіма *Ротаціями* загалом.

Урешті – той самий «сюрреалізм», що його однаково хибно приписують обом, повівшись на силу їхнього (у кожного специфічного) візіонерства.

І ще одне врешті: обох єднає та «парадоксальна авангардовість» провінціала й аутсайдера, про яку писав Єжи Яжембський у стосунку до самого тільки Шульца: «Так часто трапляється з провінціалами, які по-справжньому не встигають за новинками зі столичних літературних салонів, але й не цураються за наказом моди тих змістів культури попередніх років, які здаються їм усе ще важливими»². Таким чином, їхня «запізнілість» виявляється і цінною, і дуже продуктивною. Настільки, що вистрибуючи із власного часу недооціненими кудись уперед у незнане, вони виявляються наново прочитаними й гіперактуальними в якійсь пізнішій пост-епосі.

Повертаючись до теми «зв'язків». Антонич Шульца швидше за все читав. Шульц Антонича швидше за все ні. Втім, у *Дванадцяти обручах* я вирішив таки на малу романну мить звести їх фізично і дозволити собі цілком прозору містифікацію з «відомим» листом Шульца до якоїсь Антуанетти Шпандауер (хто це така? Натяк на Шульцових дам-благодійниць, зокрема на Дебору Фогель, та одночасний – на Артура Сандауера?). У тому листі Шульц начебто пише (не без визнання і підтримки) про Антоничеві «дикі витівки» з «відрубаною свинячою головою та настроленою на палю Малгоською», а трохи далі – про спільну «дещо химерну забаву в «Червоній лампі».

Сьогодні цей жарт уже видається мені настільки брутальним, що я близький до щиросердого каяття. Свиняча голова і Малгоська на палі – це мій епатажний несмак. Якраз ані Шульцові, ані тим більше Антоничу про епатаж ніколи не йшлося. За характером вони обидва були радше боязкими і всіма силами намагалися триматися подалі від будь-якого скандалу.

Єдине, що мене виправдовує – метафора. За великим рахунком їхня радісна творча ескапада на теренах тодішньої Галичини була справді і спільною, й «дещо химерною».

► **Schulz und Mythos** sind ein unzertrennliches Paar. Poetisch ausgedrückt: es ist, als seien sie ein klingender, treffender Reim.

Ich bin nicht der Erste (der Erste war er selbst in einem Artikel aus dem Jahr 1936¹) und werde nicht der Letzte sein, der Schulz' schöpferische Methode als Mythologisierung bezeichnet. Indem er den tieferen Sinn des Beschriebenen bzw. der während des Schreibens geschaffenen Wirklichkeit sucht, hat sich Schulz voll

Шульц і мій переклад його прози – це пригода, що насправді почалася року десь 1986-го. При цьому я, звичайно, не міг і думати про те, що колись його перекладатиму. Зрозуміло, що на той час я й не порадив би собі з таким перекладом. Але що важливо: я вловив у ньому міф і повільним кроком став до нього наближатися. Міф не втече – він вічний.

Міфологічність Шульца перекинулася на його постать і настворювала міфів про нього самого.

Шульц не загинув, він досі переховується від гестапо. Шульц отримав Нобелівську премію, але досі про це не знає.

Шульц досі пише свій роман *Месія* – під землею.

Жодної книжки з його текстами в мене тоді ще не було. Як то зазвичай буває з міфами, Шульца мені переповідали. При цьому ніколи не йшлося про жоден сюжет – лише про антураж, про враження від нього, та й ті не в цілому, а в деяких своїх деталях: буяння запущених садів, містечкові ідіоти, мандрівні шарлатани, забиті дошками єврейські крамниці середмістя, занепад і розпад ще однієї Атлантиди. Усе відразу здавалося дуже своїм і відчутим, а трохи навіть і прожитим. З дитинства я ще пам'ятав людей, які могли бути його персонажами – Старого Олійника, Доктора Дутку, Пані Капітанову, Чорну Маньку та інших, народжених ще «за Австрію» напівбожевільних міських екзотів, увесь той, як я напишу згодом, «езотеричний цісарсько-королівський клуб імені Бруно Шульца». Усі вони виникали в моїх тодішніх віршах, але не як відгомін, а як передчуття. Я ще не прочитав жодного його рядка, а вже залічував до своїх улюблених письменників.

Тих, у яких найсмійніше виявляється водночас і найсумнішим. Найхимерніше – найправдивішим. А найкумедніше – найтрагічнішим. Настільки, що вже не відокремиш перше від другого.

Тих, які в останньому реченні наважуються писати: «А мене все вище й вище відносило в жовті, незнані, осінні простори».

¹ Mityzacja rzeczywistości. – Studio, 1936, nr 3 – 4.

² Див.: Bruno Schulz. Opowiadania. Wybór esejów i listów. Opracował Jerzy Jarzębski. – 1989. – str. C.

und ganz der Schöpfung einer eigenen Mythologie verschrieben. Man könnte auch sagen – seine Wirklichkeit gleicht einer Mythologie. Wie eine Collage enthält sie Stücke ursprünglicher und originaler Mythen der Welt – vor allem, aber nicht ausschließlich, jüdische und christliche.

Natürlich provoziert Schulz die traditionellen Mythologeme und im Grunde genommen parodiert er sie pausenlos. Schon in den ersten Sätzen von *August* wird Adela halb

spöttisch, halb pathetisch mit der antiken Pomona, Göttin der Obst- und Gemüsegärten verglichen. Oder nehmen wir den obdach- und namenlosen Typen, der, als er seinem körperlichen Bedürfnis nachkommt, Pan gleichgesetzt wird, in der Erzählung gleichen Namens.

Schulz spielt mit den Mythologemen, aber es ist ein Spiel, das nicht Spiel, sondern Ernst ist. Ohne Mythologie gäbe es Schulz nicht. Wie ein Morphinst nach Morphium ist er in höchstem Maße süchtig nach Mythologie.

Die Mythologie ist bekanntlich eine Alternative zur Geschichte. Sie ist selbst die Gesamtheit der Geschichten, und was die Vollständigkeit des Weltbildes betrifft, so ist sie autonom. Bei der Wahl zwischen Antipoden setzte Schulz auf die Mythologie – und darum stehen die Epoche, die historischen Ereignisse bei ihm nicht einmal im Hintergrund.

So erfahren wir zum Beispiel nichts über die Flucht seiner Familie nach Wien Anfang des Ersten Weltkriegs. Und was hätte das für ein Roman werden können! Was für ein EXODUS, was für ein BUCH DES AUSZUGS und BUCH DER RÜCKKEHR gleichzeitig! Bei aller Schulz-schen Detailverliebtheit, hypertrophen Beschreibungssucht und Übersensibilität – solch ein Roman wäre ein Traum! Na gut – wenn kein Roman, dann wenigstens eine Erzählung oder eine andere kleinere Form. Aber nein, bei Schulz gibt es, zumindest in jenem Teil seines Erbes, den wir kennen, überhaupt keinen Weltkrieg, nicht den Ersten und noch viel weniger den Zweiten.

Im *Sanatorium zur Sanduhr* findet jedoch eine recht seltsame Revolution statt: „Man berichtet uns, eine Invasion feindlicher Armeen hätte die Partei der Störenfriede angestachelt, die dann mit der Waffe in der Hand auf die Straßen dieser Stadt strömten und friedliche Bürger terrorisierten. Tatsächlich erblickten wir eine Gruppe dieser Attentäter, sie trugen schwarze Zivilanzüge mit weißen gekreuzten Gurten auf der Brust und schoben sich schweigend, mit gesenkten Karabinern vorwärts. Die Menge war vor ihnen zurückgewichen und drängte sich auf den Gehsteigen, doch sie marschierten weiter und warfen ironische, finstere Blicke unter ihren Zylindern hervor, Blicke, aus denen ein Gefühl der Überlegenheit, ein Aufblitzen boshafter Belustigung und ein verständnisvolles Zwinkern strahlten, als hielten sie einen Lachanfall zurück, der diese ganze Mystifikation demaskiert hätte.“²

Da haben wir es – eine Mystifikation, was sonst.

Schließlich können wir dieses Passage doch um Gottes Willen kaum als Echo des Zusammenbruchs der Österreicherischen Monarchie begreifen? Oder der Anfänge der polnischen Unabhängigkeit auf dem Gebiet Galiziens? Oder des ukrainisch-polnischen Kriegs 1918?

Nein, bei Schulz lesen wir nirgends etwas über das Galizien etwa der 1920er Jahre, über Pazifizierung, Terror, Anschläge, Morde und Schauprozesse. Ebenso wenig etwas über die Bolschewiken und den Holocaust. Schulz lebte in „interessanten Zeiten“, hat sich aber ganz konsequent von ihnen abgewandt wie von einem Berg halbver-

wester Leichen. Die einzige historische Persönlichkeit, der Schulz unerwartet viel Aufmerksamkeit schenkt, ist Kaiser Franz Joseph I. Aber auch er verwandelt sich unter Schulz' Feder in einen absolut mythischen „mächtigen und traurigen Demiurgen“. Ganz zu schweigen von den irren Figuren aus dem Panoptikum des *Frühlings*: von Maximilian Habsburg, sowie von „Dreyfus und Garibaldi, Bismarck und Viktor-Emanuel I, Gambetta und Mazzini und vielen anderen“! Sie sind nur Puppen, verdorbene Doppelgänger, Larven der echten historischen Helden.

Poetisierung und Wendung ins Märchenhafte sind die Elemente von Schulz' Mythologisierung (wobei es sich eher nicht um Kindermärchen handelt). In seiner Welt ist die NATUR ein Sekundärprodukt, sie kommt unbedingt nach der KUNST, und zwar oft als ihre eindeutig schlechtere Variation, meist imitierend und zweitklassig. So führt zum Beispiel in einem Klosterschatz die Anhäufung von alten Stoffen, die von einem eher unbekanntem Vertreter einer ebenso marginalen künstlerischen Schule hergestellt wurden, zu einer Änderung von Klima und Jahreszeiten in der gesamten Umgegend (*Der zweite Herbst*).

Jetzt ist der richtige Moment, Andrzej Chciuk zu zitieren, dem zufolge sich Schulz so ausgedrückt habe, dass es „keine Wirklichkeit gibt. Es gibt nur eine Wahrheit, und die Wirklichkeit ist jene, die der Künstler schuf“.

Inwieweit ähnelt das Bohdan-Ihor Antonytsch und seinem „Die Kunst bildet die Wirklichkeit nicht nach, noch verändert sie sie, wie andere es glauben wollen, sondern sie kreiert einfach ihre eigene Wirklichkeit“? Meiner Meinung nach sehr nah, es steht nebeneinander. Und dann noch dieses „wie andere glauben wollen“ – ein weltanschaulicher Vorwurf (was wollen „sie“ sonst noch?) und gleichzeitig ein Hinweis darauf, dass der Autor weder zu diesen „anderen“ noch zu den unerwähnten „Ersteren“ zählt. Dasselbe gilt für Schulz. Beide gehören weder zu den Ersteren noch zu den anderen, sondern zu sonst welchen. Vielleicht nicht einmal zu den Dritten.

Schulz und Antonytsch, vielmehr ihre Verbindungen – das ist die große Unbekannte der Literaturgeschichte, ein absoluter weißer Fleck. Geographisch sind sie sich so nah, dass es näher nicht geht – Lemberg, Drohobyttsch. Da kann man sich viele Male zufällig über den Weg laufen, in denselben Cafés, auf denselben Vernissagen. Aber es scheint, als wären sie sich nicht über den Weg gelaufen.

Physisch ist Schulz 17 Jahre älter. Daher vielleicht sein Parodistentum, der humoristische doppelte Boden. Antonytsch ist noch ganz jung und daher ernsthaft. Im literarischen Prozess aber sind sie fast Altersgenossen: Antonytsch debütierte 1931 mit *Begrüßung des Lebens*, die *Zimtläden* erscheinen 1933. Mehr noch – versteht man „Zeit“ im weitesten, stilisiertesten Wortsinne (als „Epoche“, „Zeitalter“), also Zeit als Summe gewisser Tendenzen, Einflüsse und Strömungen, dann sind sie absolute Zeitgenossen.

Ihre gegenseitige Nähe sticht ins Auge. Schulz' Euphorie erinnert an Antonytschs Ekstase. Die langen komplizier-

ten Konstruktionen bei Schulz, in denen es weit mehr Neben- als Hauptsätze gibt (eindeutig ein Zeichen für die sog. Buchsprache) – das gleicht den langen jambischen Zeilen Antonytschs (mit elf oder zwölf Hebungen), vor allem seinem „Spätwerk“, das mit dem *Buch des Löwen* beginnt. Beides übrigens, das BUCH und der LÖWE, stehen mit ihrem ganzen biblisch-symbolischen und esoterischen Kontext bei Schulz ebenso im Zentrum, und ersteres ist eines der durchgängigsten Motive. (Wohingegen bei Antonytsch der Löwe eines der durchgängigsten Motive darstellt).

Beiden ist eine gleich wachsame Aufmerksamkeit gegenüber dem Biologischen eigen – eine Begeisterung für den „Bios“, für Wuchern und Gewürm, für Bakterien, Pflanzen, Vögel.

Dasselbe gilt für das Kosmische – permanente Gegenwart des Himmels (oder auch des Firmaments), von Sternen und Kometen, Sternschnuppen, der Arbeit der Vorstellung mit dem Raum.

Vom Kosmischen ist es nur ein Schritt zum Mystischen. Auch wenn es bei Antonytsch nicht, wie bei Schulz, agnostischen Schabernack mit dem Demiurgen gibt (es gibt überhaupt keinem Schabernack bei ihm), spürt man doch den beinahe unerwähnten Schöpfer, „jener, der der Gemse die Leichtigkeit verlieh“. Bei beiden unterliegt das Biblische einer nicht-kanonischen, freien und fantasievollen Interpretation, die es erlaubt, von ihrer Apokryphheit zu sprechen.

Was noch? Exotismus, ozeanische Motive und Farben, Panoptiken, Kintopp, Jazz, der technische Fortschritt, verderbte Urbanisierung. *Die Krokodilstraße* kommuniziert auffällig mit der *Ballade einer Gasse* und mit den *Rotationen* überhaupt.

Und schließlich – derselbe „Surrealismus“, den man beiden gleich fehlerhaft zuschreibt, aufgehängt an der Kraft ihrer (jeweils spezifischen) Visionen.

Und noch ein schließlich: sie beide vereint die „paradoxe Avantgarde“ des Provinziellen und Außenseiters, von der Jerzy Jarzębski nur in Bezug auf Schulz schrieb: „Ähnliches passiert oft mit Leuten aus der Provinz, die es nicht wirklich schaffen, den Neugkeiten der Literatursalons in der Hauptstadt zu folgen, die sich aber auch von der aktuellen Mode nicht die kulturellen Inhalte der Vorjahre verbieten lassen, die ihnen weiterhin wichtig erscheinen“³. Ihr „Verspätetsein“ erweist sich auf diese Weise sowohl als wertvoll, als auch als produktiv. So sehr, dass sie – die aus ihrer Zeit unerkannt voraus ins Unbekannte sprangen – in einer späteren „post“-Epoche gelesen und als hyperaktuell empfunden werden.

Zurück zum Thema „Verbindungen“. Antonytsch hat Schulz wohl gelesen. Schulz Antonytsch wohl nicht. Trotzdem habe ich in den *Zwölf Ringen* beschlossen, die beiden für einen kurzen Romanmoment physisch zusammenzubringen und habe mir eine ganz durchsichtige Mystifikation mit einem „bekanntem“ Brief von Schulz an eine gewisse Antoinette Spandauer erlaubt (wer ist das? Eine Anspielung auf Schulz' weibliche Wohltäterinnen,

vor allem Debora Vogel, und gleichzeitig auf Artur Sandauer?). In diesem Brief schreibt Schulz angeblich (und nicht ohne Anerkennung und Unterstützung) von Antonytschs „wildem Streichen“ mit „dem abgeschlagenen Schweinskopf und der ge-pfählten Malgoska“ und etwas weiter unten von einer gemeinsamen „und wahrhaft merkwürdigen Aktion in der ‚Roten Lampe‘“.

Heute erscheint mir dieser Scherz schon derart brutal, dass ich ihn fast aus ganzem Herzen bereue. Schweinskopf und Malgoska auf dem Pfahl – das ist mein exaltierter schlechter Geschmack. Dabei ging es weder Schulz noch gar Antonytsch je um Exaltiertheit. Sie hatten beide einen eher ängstlichen Charakter und versuchten, sich von Skandalen fernzuhalten.

Als Rechtfertigung könnte mir einzig die Metapher dienen. Im Großen und Ganzen war ihre fröhliche Schaffens- eskapade auf dem Gebiet Galiziens wirklich gemeinsam und „wahrhaft merkwürdig“.

Schulz und meine Übersetzung seiner Prosa – das ist ein Abenteuer, das eigentlich schon im Jahr 1986 begann. Wobei ich da natürlich noch nicht einmal daran denken konnte, ihn einmal zu übersetzen. Klar, dass ich mir in jenen Zeiten keinen Gefallen getan hätte mit so einer Übersetzung. Was aber wichtig ist: ich spürte den Mythos in ihm und begann, mich ihm mit langsamem Schritt zu nähern. Der Mythos flieht nicht – er ist ewig.

Schulz' Mythologie hat sich auf seine Person übertragen und Mythen über ihn selbst geschaffen.

Schulz ist nicht umgekommen, er versteckt sich bis heute vor der Gestapo.

Schulz hat den Nobelpreis bekommen, weiß aber bis heute nichts davon.

Schulz schreibt bis heute an seinem Roman *Der Messias* – unter der Erde.

Damals besaß ich noch kein einziges Buch von ihm. Wie das bei Mythen oft der Fall ist, wurde mir Schulz nacherzählt. Wobei es nie um irgendeine Handlung ging – nur um die Entourage, um Eindrücke von ihm, und auch die erzählte man nicht ganz, sondern nur in bestimmten Details: das Wuchern verlassener Gärten, Kleinstadtido-ten, wandernde Scharlatane, mit Brettern vernagelte jüdische Läden im Zentrum, Untergang und Verfall eines weiteren Atlantis. Das alles erschien sofort sehr nah und wie selbst gefühlt, ein bisschen sogar wie selbst gelebt. Aus meiner Kindheit erinnerte ich mich noch an Menschen, die seine Figuren hätten sein können – der Alte Olijnyk, Doktor Dutka, Pani Kapi-tanowa, die Schwarze Manka und andere, halb verrückte, noch „unter Österreich“ geborene Stadtextoten, dieser ganze, wie ich später schrieb, „esoterische kaiserlich-königliche Bruno-Schulz-Klub“. Sie alle tauchten damals in meinen Gedichten auf, doch nicht als Echo, sondern als Vorgefühl. Ich hatte noch keine Zeile von ihm gelesen und zählte ihn doch schon zu meinen Lieblingsschriftstellern.

Zu jenen, bei denen das Lustigste gleichzeitig mit dem Traurigsten passiert. Das Wundersamste mit dem Halbahren. Das Komischste mit dem Tragischsten. So sehr, dass man Ersteres von Letzterem nicht mehr unterscheiden kann.

Zu jenen, die es wagen, als letzten Satz zu schreiben: „Und höher und höher hob es mich in die gelben, unbekannt, herbstlichen Weiten“.



► **Schulz i mit** to para nierozłączna. Poetycko rzecz ujmując, są jak rym, dokładny i bogaty.

Nie ja pierwszy (pierwszy był on sam, we własnym artykule z 1936 roku¹) i nie ja ostatni ośmielałem się określać metodę twórczą Schulza jako mitologizację. Szukając głębszych sensów opisywanej, czy może stwarzanej przez siebie podczas pisania, rzeczywistości, Schulz w pełni oddaje się tworzeniu własnej mitologii. To znaczy – rzeczywistość równa się mitologia. Niczym kolaż, włącza w siebie fragmenty wcześniejszych i pierwotnych mitologii świata, przede wszystkim żydowskiej i chrześcijańskiej, ale nie tylko.

Schulz bez wątpienia prowokuje tradycyjne mitologemy i, ogólnie rzecz ujmując, nieustannie je parodiuje. Już w pierwszych zdaniach *Sierpnia* Adela zostaje w tonie na poły kpiarskim, na poły patetycznym porównana z antyczną Pomoną, boginią sadów i ogrodów. Albo, dajmy na to, bezdomny i bezimienny mężczyzna, zaspokajający potrzebę fizjologiczną, porównywany jest z Panem w opowiadaniu pod takim właśnie tytułem.

Schulz prowadzi z mitologemami grę, ale to gra z rodzajami nie-gier, bo na serio. Bez mitologii Schulz by nie istniał. Bo jest ciężko od niej uzależniony, niczym morfinista od morfiny.

Mitologia zaś jest, jak wiadomo, alternatywą dla historii. Sama stanowi zbiór historii i jeśli chodzi o spójność obrazu świata, jest samowystarczalna. Wybierając między dwoma biegunami, Schulz postawił na mitologię – i dlatego czas historyczny, wydarzenia historyczne są u niego nawet nie na drugim planie. Niczego na przykład nie dowiadujemy się o ucieczce jego rodziny do Wiednia na początku pierwszej wojny światowej. A cóż to mogła być za powieść! Jakież Exodus, jaka Księga Wyjścia i Księga Powrotu równocześnie! Przy całej miłości Schulza do szczegółu, hipertrofii opisu i nadwrażliwości – marzenie, nie powieść! Chociaż, w porządku – niechby nie powieść, niechby tylko opowiadanie albo inna, jeszcze mniejsza forma. Ale nie, u Schulza, przynajmniej w tej części jego spuścizny, którą znamy, w ogóle nie ma żadnej wojny – ani pierwszej, ani tym bardziej drugiej.

W *Sanatorium pod Klepsydrą* pojawia się wprawdzie nieco dziwnej rewolucji: „Informują nas, że inwazja nieprzyjacielskiej armii ośmieliła partię malkontentów w tym mieście, którzy wylegli na ulice z bronią w rękę, terroryzując spokojnych mieszkańców. Ujrzelismy

¹ Mityzacja rzeczywistości. – Studio, 1936, nr 3 – 4.

² Deutsche Übersetzung zitiert nach: Bruno Schulz: Das Sanatorium zur Sanduhr. Neu überetzt von Doreen Daume. Carl Hanser Verlag München 2011.

³ Див.: Bruno Schulz. Оповідання. Вибір есеїв і листів. Опрацював Jerzy Jarzębski. – 1989. – str. C.

[Übersetzung: Sabine Stöhr]

w samej rzeczy grupę tych zamachowców, w czarnych cywilnych ubraniach z białymi rzemieniami skrzyżowanymi na piersi, posuwających się w milczeniu z pochylonymi karabinami. Tłum cofał się przed nimi, tłoczył na chodniki, a oni szli, posyłając spod cylindrów ironiczne ciemne spojrzenia, spojrzenia, w których malowało się poczucie przewagi, błysk złośliwego ubawienia i jakieś porozumiewawcze mruganie, jak gdyby powstrzymywali parsknięcie śmiechu demaskujące całą tę mistyfikację”.

No tak, jasne – mistyfikację, jakże by inaczej.

Czy aby nie powinniśmy, Boże mój, odczytywać tego fragmentu jako echa upadku monarchii austriackiej? Albo początków polskiej niepodległości w Galicji? Albo ukraińsko-polskiej wojny 1918 roku?

Nie, u Schulza nigdzie nie przeczytamy o Galicji, dajmy na to, lat dwudziestych XX wieku, o pacyfikacji, terrorze, zamachach, zabójstwach i procesach pokazowych. O bolszewikach i Holocauście też nie. Schulz urodził się i żył w „ciekawych czasach”, ale zupełnie słusznie odwrócił się od nich jak od sterty rozkładających się trupów. Jedyna postać historyczna, której poświęca nieoczekiwane dużo uwagi, to cesarz Franciszek Józef I. Ale on także pod Schulzowym piórem przemienia się w całkowicie mitycznego, „potężnego i smutnego demiurga”. A cóż dopiero powiedzieć o nieudacznikach z panoptikum *Wiosny*: Maksymilianie Habsburgu, a także „Dreyfusie i Garibaldi, Bismarcku i Wiktorze Emanuela I, Gambetcie i Mazzinim i wielu innych”! To tylko lalki, zepsute sobowtóry, manekiny prawdziwych bohaterów historycznych.

Elementami mitologizacji Schulza są poetyzacja i ubajkowanie (przy czym nie są to raczej bajki dla dzieci). W jego świecie Natura okazuje się wtórna, może jedynie naśladować Sztukę, w dodatku tylko jej co gorsze przejawy, częstokroć drugorzędne i same będące naśladowaniem. Na przykład, nagromadzenie w pewnej klasztornej kolekcji starych płócien, wykonanych przez niezbyt znanych przedstawicieli jednych i tych samych, marginalnych szkół, doprowadza do zmian klimatycznych w całej okolicy (*Druga jesień*).

I tu właśnie pora zacytować Andrzeja Chciuka, zgodnie z którym Schulz miał mówić, że „Rzeczywistość właściwie nie istnieje. Jest tylko jedna prawda i rzeczywistość, ta stworzona przez artystę”.

Jak bliskie jest to Bohdanowi Ihorowi Antonyczowi z jego „Sztuka nie odtwarza rzeczywistości ani jej nie przetwarza, jak chcą inni, a tylko tworzy odrębną rzeczywistość”? Moim zdaniem, bardzo bliskie, tuż obok. I jeszcze to „jak chcą inni” – łagodny przytyk (czego tylko „oni” nie chcą!), a równocześnie aluzja do tego, że ani do „innych”, ani do nienazwanych „tych” cytowany autor nie należy. I Schulz też. Obydwaj nie należą ani do jednych, ani do drugich, tylko do jeszcze kolejnych. Może nawet nie trzecich ani czwartych.

Schulz i Antonycz, a dokładniej związki między nimi, to wielka niewiadoma historii literatury, kompletnie biała plama. Geograficznie są sobie tak bliscy, że bliżej już się nie da – Lwów, Drohobycz. Można wiele razy przypadkowo wpadać na siebie w tych samych kawiarniach czy na tych samych wernisażach. Ale chyba na siebie nie wpadali.

Fizycznie Schulz był o siedemnaście lat starszy. Stąd być może jego parodystyczność, podwójne dno humorystyczne. Antonycz był jeszcze zupełnie młody i dlatego poważny. Ale w procesie literackim byli niemal rówieśnikami: Antonycz debiutował *Przywitaniem życia* w 1931 roku, a *Sklepy cynamonowe* wyszły w roku 1934. Co więcej – są oni doskonałymi rówieśnikami w najszerszym, stylistycznym sensie słowa „czas” (jako „epoka”, „doba”), czyli czasu jako sumy pewnych tendencji, wpływów i prądów.

Ich wzajemne zbliżenia są dość wyraźne. Euforia Schulza może przypominać „ekstazę” Antonycza. Długie, złożone zdania Schulza, w których podrzędności jest znacznie więcej niż nadrzędności (wyraźna cecha tzw. książkowości) – są jak długie, jambiczne (jedenasto- i dwunastostopowe) wersy Antonycza, zwłaszcza późnego – tego, który zaczyna się od *Księgi Lwa*. Zresztą, i Księga, i Lew z całym biblijnym, symbolicznym i ezoterycznym kontekstem są u Schulza tak samo w centrum, a Księga to jeden z wszechobecnych motywów. (Natomiast Lew to jeden z wszechobecnych motywów u Antonycza).

Dla obydwu charakterystyczna jest jednakowo wycięta uwaga wobec biologii – zachwyt nad „biosem”, rozkwitem, bakteriami, roślinami, ptakami, „robakami i liśćmi”.

Tak samo z kosmosem – ciągła obecność nieba (albo niebios), gwiazdy i komety, gwiazdozbiory, praca wyobraźni z przestrzenią.

Kosmos od mistyki dzieli jeden krok. Chociaż u Antonycza nie ma agnostycznych zabaw z Demiurgiem (zresztą zabaw nie ma tu w ogóle), które są u Schulza, nieustannie wyczuwa się u niego ledwie wspomnianego Twórcę, „tego, co lekkość dał sarnie”. U obydwu pierwotne biblijne poddawane są niekanonicznej, swobodnej i fantazyjnej interpretacji, co pozwala mówić o ich apokryficzności.

Co jeszcze? Egzotyka, oceaniczne motywy i kolory, panopticum, kinematograf, jazz, postęp techniczny, zdeformowana urbanizacja. *Ulica Krokodyli* wyraźnie współbrzmie z *Balladą zaulka* i ogółem ze wszystkimi *Obrotami*.

Wrzescie – ten sam „surrealizm”, jednakowo błędnie przypisywany obu przez zwiedzionych siłą ich (u każdego specyficznego) wizjonerstwa.

I jeszcze jedno na koniec: obydwu łączy ta „paradoksalna awangardowość” prowincjusza i outsidera, o której pisał Jerzy Jarzębski w odniesieniu do samego tylko Schulza: „Często tak bywa z prowincjuszami, którzy nie nadążają wprawdzie za nowinkami ze stołecznych salonów literackich, ale też nie zapominają na rozkaz mody tych treści kultury lat minionych, które zdają im się nadal ważne”². Tak więc ich „zapóźnienie” okazuje się i cenne, i bardzo produktywne. Do tego stopnia, że we własnym czasie niedocenieni, wyskakują zeń gdzieś do przodu, w nieznane i zostają na nowo odczytani, stają się nadzwyczaj aktualni w jakiejś późniejszej post-epoce.

Wracając do tematu „związków”. Antonycz Schulza najprawdopodobniej czytał. Schulz Antonycza najprawdopodobniej nie. Ale w *Dwunastu kręgach* postanowiłem jednak na krótką powieściową chwilę zetknąć ich fizycznie i pozwoliłem sobie na dość przejrzystą mistyfikację ze „znanym” listem Schulza do niejkiej Antoinette Spandauer (któż to taki? Aluzja do schulzowych dam-wspomożycielek, w szczególności do Debory Vogel, a równocześnie do Artura Sandauera?). W liście tym Schulz miał pisać (nie bez uznania i pochwały) o „najdziwniejszych swawolach” Antonycza „z oderzniętą świnią głową i nabitą na pal Małgością”, a nieco dalej – o wspólnej „niezwykłej cokolwiek zabawie w ‘Czerwonej lampie’”.

Dziś żart ten wydaje mi się już tak brutalny, że bliski jestem szczerzej skruchy. Świnią głową i Małgością na palu – to niesmacznie bulwersujące. Akurat ani Schulzowi, ani tym bardziej Antonyczowi na bulwersowaniu nigdy nie zależało. Pod względem charakteru obaj byli raczej bojaźliwi i ze wszystkich sił starali się trzymać z dala od wszelkich skandali.

Jedynie co mnie usprawiedliwia, to metafora. Najogólniej rzecz biorąc, ich radosna twórcza eskapada po terenach ówczesnej Galicji naprawdę była i wspólna, i „cokolwiek niezwykła”.

Schulz i mój przekład jego prozy to przygoda, która tak naprawdę zaczęła się gdzieś w 1986 roku. Rzecz jasna, nawet wtedy nie myślałem, że kiedyś będę go tłumaczył. W tamtym okresie oczywiście nie poradziłbym sobie z takim tłumaczeniem. Ale co ważne: dostrzegłem w nim mit i powolnym krokiem zacząłem się do niego zbliżać. Mit nie ucieknie – jest wieczny.

Mitologiczność Schulza przeniosła się na jego postać i stworzyła masę mitów o nim samym.

Schulz nie zginął, do dziś ukrywa się przed gestapo. Schulz dostał nagrodę Nobla, ale do dziś o tym nie wie. Schulz wciąż pisze swoją powieść *Mesjasz* – pod ziemią.

Nie miałem wtedy żadnej książki z jego tekstami. Jak to zwykle bywa z mitami, o Schulzu mi opowiadano. Nigdy nie było przy tym mowy o żadnym konkretnym wątku

– tylko o klimacie, o wrażeniach, i to też nie wszystkich, tylko o pewnych szczegółach: obfitość zaniedbanych ogrodów, miasteczki idioci, wędrowni szarlatani, zabite deskami żydowskie sklepiki w śródmieściu, kres i rozpad kolejnej Atlantydy. Wszystko od razu zdawało się być ogromnie moje i namacalne, a trochę nawet i przeżyte. Z dzieciństwa pamiętałem jeszcze ludzi, którzy mogli być jego bohaterami – Starego Olejnika, Doktora Dutkę, Panią Kapitanową, Czarną Mańkę i innych, urodzonych jeszcze „za Austrii”, na wpół szalonych miejskich oryginałów, cały ten, jak później napiszę, „ezoteryczny cesarsko-królewski klub imienia Brunona Schulza”. Wszyscy oni pojawiali się w moich ówczesnych wierszach, ale nie jako echo, tylko jako przeczcucie. Nie przeczytałem jeszcze żadnego jego zdania, ale już zaliczałem go do moich ulubionych pisarzy.

ЮРІЙ АНДРУХОВИЧ (1960, Україна) – поет, прозаїк, есеїст, перекладач. Учасник поетичної групи «Бу-Ба-Бу», редактор літературного часопису «Потяг 76», співзасновник Асоціації українських письменників. Автор п'яти поетичних збірок, серед яких – *Середмістя* (1989), *Екзотичні птахи і рослини* (1991), *Пісні для мертвого півня* (2004), п'яти романів – *Рекреації* (1992), *Московіада* (1993), *Перверсія* (1996), *Два надцять обручів* (2003), *Таємниця. Замість роману* (2007), збірок есеїв *Дезорієнтація на місцевості* (1999), *Моя Європа* (спільно з А. Стасюком, 2000), *Диявол ховається в сирі* (2006), книги *Лексикон інтимних міст* (2011). Перекладає з німецької, англійської, польської. Цього року в його перекладі вийшла книга оповідань Бруно Шульца. Учасник літературно-музичних проєктів з польським саксофоністом Міколаєм Тшаскою (з яким видав диск *Andruchoid*) та гуртом *Карбід* (альбоми *Цинамон* і *Самогон*). Лауреат численних міжнародних нагород, серед яких – премія ім. Гердера (2001), премія ім. Е.-М. Ремарка міста Оснабрюк (2005), премія «За європейське порозуміння» (2006). Живе в Івано-Франківську.

JURI ANDRUCHOWYTSC (1960, Ukraine) – Dichter, Prosaiker, Essayist, Übersetzer. Mitglied der literarischen Performance-Gruppe „Bu-Ba-Bu”, Redakteur des literarischen Magazins „Zug 76“, Mitbegründer des Ukrainischen Schriftstellerverbands. Autor von fünf Gedichtbänden, u.a. – *Downtown* (1989), *Exotische Pflanzen und Vögel* (1991), *Lied für den toten Hahn* (2004), von fünf Romanen – *Seitensprünge* (1992), *Moscoviada* (1993, deutsche Fassung 2006), *Perversion* (1996, deutsche Fassung 2011), *Zwölf Ringe* (2003, deutsche Fassung 2005), *Geheimnis* (2007), mehreren Essaysammlungen, darunter *Desorientierung vor Ort* (1999), *Mein Europa* (gemeinsam mit Andrzej Stasiuk, 2000; deutsche Fassung 2004), *Der Teufel steckt im Herzen* (2006), des Buches *Lexikon der intimen Städte* (2011). Er übersetzt aus der englischen, deutschen und polnischen Sprache. Im laufenden Jahr wurde eine Sammlung der Erzählungen von Bruno Schulz in seiner Übersetzung veröffentlicht. Mitbegründer musikalisch-literarischer Projekte zusammen mit dem polnischen Saxofonisten Mikołaj Trzaska, (mit

Tych, u których najzabawniejsze okazuje się być równocześnie najsmutniejszym. Najdziwniejsze – najprawdziwszym. A najśmieszniejsze – najbardziej tragicznym. Do tego stopnia, że nie da się już jednego od drugiego oddzielić.

Tych, którzy w ostatnim zdaniu mają odwagę pisać: „A mnie niosło wyżej i wyżej, w złote, niezbadane, jesienne przestworza”.

¹ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, „Studio”, 1936, nr 3-4.

² Por. Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. Jerzy Jarzębski, Wrocław-Kraków 1998 – str. C.

[Tłumaczenie: Katarzyna Kotyńska]

welchem er die Platte *Andruchoid* aufnahm) und der Musikgruppe Karbido (es entstanden die Alben *Cynamon* und *Samogon*). Er wurde mit vielen internationalen Preisen ausgezeichnet u.a. mit dem Herder-Preis (2001), dem Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis der Stadt Osnabrück (2005) und dem Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung (2006). Er lebt in Iwano-Frankiwsk.

JURIJ ANDRUCHOWYCH (1960, Ukraina) – poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Członek grupy poetyckiej „Bu-Ba-Bu”, redaktor magazynu literackiego „Pociąg 76”, współzałożyciel Stowarzyszenia Pisarzy Ukraińskich. Autor pięciu tomów poetyckich, m. in. – *Śródmieście* (1989), *Egzotyczne ptaki i rośliny* (1991), *Pieśni dla martwego koguta* (2004), pięciu powieści – *Rekreacje* (1992, 1994), *Moscoviada* (1993, 2000), *Perwersja* (1996, 2004), *Dwanaście kręgów* (2003), *Tajemnica. Zamiast powieści* (2007), zbiorów esejów *Dezorientacja w miejscowości* (1999), *Moja Europa* (wspólnie z Andrzejem Stasiukiem, 2000), *Diabeł tkwi w serze* (2006, 2007), tomu *Leksykon miast intymnych* (2011). Tłumaczy z języka angielskiego, niemieckiego i polskiego. W bieżącym roku ukazał się tom opowiadań Brunona Schulza w jego przekładzie. Członek muzyczno-literackich projektów z polskim saksofonistą Mikołajem Trzaską (z którym wydał płytę *Andruchoid*) oraz grupą Karbido (albumy *Cynamon* i *Samogon*). Laureat wielu międzynarodowych nagród, m. in. Nagrody im. Herdera (2001), Nagrody im. Ericha Marii Remarque’a miasta Osnabrück (2005), Lipskiej Nagrody Książkowej na rzecz Porozumienia Europejskiego (2006). Mieszka w Iwano-Frankowsku.

GNOMICZNY PROROK WSPÓŁCZESNOŚCI DER GNO- MENHAFTE PROPHET DER GEGENWART ГНОМИЧНИЙ ПРОРОК СУЧАСНОСТІ



Schulz – ten gnom, człowieczek o wyglądzie kawkowskiego urzędnicy, ten zahukany prowincjusz, pan od rysunku, nad którym pastwił się z ironiczną sympatią Witold Gombrowicz, jest moim zapomnianym bogiem. Jeśli przesadzam, to tylko trochę. Ileż to ołtarzyków mu wzniosłem w czasach literackiego pacholeństwa! Ileż to wiernopoddańczych hołdów złożyłem pod postacią grafomańskich wypocin!... Tylko czas przeszedł dokonany pozwala mi przyznać się do egzaltowanej roli czeladnika. Byłem fanatycznym wyznawcą schulzowskiego świata, byłem *gruppie* jego metafory, wierzącym, że poprzez obcowanie z literackim bóstwem spłynie na mnie choć odrobinka drohobyckiego geniuszu. Schulz, obok dwóch, może trzech innych autorów, stanowił moją tajemną inicjację w świat literatury.

Pewnie wszystko toczyłoby się wedle reguł mszy, na kłęczkach, w kadzidlany dymie zachwytu, może nawet z wyznawcy awansowałbym na jakiegoś ministranta lub też strażnika ognia, gdyby nie przewrotność losu: mnie samego „wzięło” i zacząłem pisać – po części spowodowany przez własnego boga. Wtedy właśnie odkryłem ze zgrozą, że bogowie literatury są niebezpiecznie toksyczni. Działają jak wirus bądź narkotyki, są wampiryczni, a przesadne hołdowanie pęta nie tylko język, ale i umysł. Jako wyznawca mogłem jedynie mówić językiem swojego bóstwa, grzesząc ślepą naiwnością kopisty. Kto pragnie pisać, musi obalać ołtarze swoich bogów, ich samych spychać w przepaście amnezji, uprzednio wyrwawszy im język – kombinowałem w chwilach złości, a i dzisiaj nie

protestowałbym przed tak radykalnym postawieniem sprawy. Przestałem czytać Schulza, choć krew została zatruta.

To brzmi bardzo deklaratywnie, na poziomie retoryki figura bóstwa jest tyleż bezpieczna, co mglista. Przechoďte więc do konkretów. Dlaczego Schulz „wielkim poetą był?” i dlaczego wciąż nas (mnie) zachwyca?

Schulz to pierwszorzędnym pisarz współczesny. To prorok, który przepowiedział tryumf materii, a w metaforze manekina zawarł opłakane konsekwencje cielesności doprowadzonej do doskonałości, to znaczy – do absurdu. Nie trzeba być szczególnie wnikliwym obserwatorem codziennego życia, ani jego specjalnie gorliwym uczestnikiem, by zrozumieć, że spełnił się masochistyczny sen autora *Sklepów cynamonowych*: żyjemy w samym środku ulicy Krokodyli, w tandetnej krainie plastiku, silikonu i botoksu, choć oczywiście ulicę Krokodyli zastąpiła dzisiaj galeria handlowa – nowy kościół konsumeryzmu. Ale na tym nie koniec, to dopiero początek. Tak sobie myślę, że Schulzowska wizja jeszcze mocniej wybrzmi za lat dziesięć, piętnaście, gdy nabotoksovane, wyfitnesowane figury, teraz jeszcze cieszące oko pustym, powierzchownym pięknem, zaczną rwać się, pękać i wiotczeć, ukazując otchłań rozkładu. Nicość zacznie zaglądać w oczodoły formy. Przystanie być śmiesznie, a tym bardziej – pięknie. Materia wymówi nam posłuszeństwo, może nawet już wymówiła, choć staramy się jeszcze wierzyć, że panujemy nad wszystkim w roli samozwańczych demiurgów. Szwy i niedoróbki tego świata będą arogancko widoczne, ostatecznie wskazując na pałubiastotę naszej formy. Czasami odnoszę wrażenie, że w zakamarkach solariów i spa, gdzieś pośród ultranowoczesnego sprzętu w gabinetach chirurgii plastycznej majaczy gnomiczna postać z Drohobycza i chichocze tyleż z rozkoszą, co sarkazmem. I tutaj zagadka: czy Schulz zakochałby się do szaleństwa w Joli Rutowicz, czy w masochistycznym amoku kłęknałby przed nadnaturalnie mięsistą wargą Edyty Górniak lub też oparłby się wybrzuszonemu celuloidowi pierwszej z brzegu Adeli, co to giba się w swych podejrzanych krągłościach?... Jakikolwiek wskazać rozwiązanie, mit kłęski erotycznej, sygnalizowany przez Schulza, jest w pełni zrozumiały.

Dodam – mit męski dla mężczyzn, gdy już nie wiadomo, gdzie leży granica między prawdą a jej groteskowym pozorem.

Pierwszorzędnym twórcy *Sanatorium pod Klepsydrą* zasadza się również na kwestiach bardziej warsztatowych, które przeszły do historii literatury, uzyskując kanoniczną rangę.

Po pierwsze: Schulz to mistrz stylu. Niby nic odkrywczego, niby banał, truizm, jednak w tych drzwiach dawno otwartych powinna stanąć cała dzisiejsza proza polska. Schulzowski styl, jego rozkwitające bluszcze zdań, ich wewnętrzna logika, w której pomieścić można kilka obrazów są niczym *memento*. To oskarżenie i wyrzut sumienia – mój jako pisarza, ale chyba nie tylko mój. Zdaję sobie sprawę, że język jest hydrą dynamiczną i zmienną, że toczy wewnętrzną walkę między *status quo* a neologizmem, który za chwilę kostnieje w potoczność albo archaizm. Jednak kwestia stylu, będąca przecież po części pochodną warsztatu, to rzecz całkowicie dzisiaj zapuszczona. Niewiele uwagi poświęcamy formie, co więcej w imię jakichś „anarchistycznych” koncepcji literatury jesteśmy skłonni uważać, że im niechlujniej, tym lepiej. Spokojnie, daleko mi do literackiego konserwatysty i obrońcy tradycji, jednak każdy w miarę przytomny pisarz widzi od razu, kto jest macherem języka, a kto nie. „Jesteśmy” – że się uzurpatorsko wyrażę w imieniu literackich siostr i braci – Picassami, którzy potrafią surrealistycznie, konceptualnie i eksperymentalnie nieźle sobie poczynać, ale przysłowiowego konia realistycznie nie odmalują. Schulz to stary wyjadacz i macher jakich mało – potrafi eksplorować zarówno światy realistyczne, jaki i fantasmagorie herezjarchy. Przepracował „realizm”, by dojść do surrealnych światów. Może stąd właśnie tak gigantyczny oddech tej prozy.

Po drugie: à propos oddechu – od Schulza można nauczyć się oddychania frazą. Jego język to łamie się i przyśpiesza, to znów faluje harmonijną niespiesznością. Schulz potrafi oddychać miarowo, potrafi tekst przyprawić o zadyszkę, by zaraz znowu uspokoić rytm. To dzisiaj rzecz rzadko spotykana, gdy zdania mają być krótkie, gdy mają przede wszystkim komunikować sensy, a nie komunikować obrazów. Język u Schulza jest żywym



Schulz, dieser Gnom, dieses Menschlein vom Aussehen einer kafkaesken Beamtenseele, dieser verschreckte Provinzler, dieser Zeichenlehrer, den Witold Gombrowicz mit ironischer Sympathie hänselte, ist mein vergessener Gott. Und das ist höchstens ein wenig übertrieben. Wie viele kleine Altäre habe ich ihm damals errichtet, in der Zeit, als ich noch in den literarischen Kinderschuhen steckte. Wie viele untertänige Huldigungen habe ich in Form wertlosen Geschreibsels zu Papier gebracht! ... Nur das Perfekte erlaubt es mir, mich zu meiner affektierten Gesellenrolle zu bekennen. Ich war ein fanatischer Jünger von Schulz' Welt, ein Groupie seiner Metaphern, ich glaubte fest daran, dass durch den Umgang mit der literarischen Gottheit zumindest ein klein bisschen vom Drohobycker Genie auf mich abfärben würde. Schulz war

organizmem, zestrojonym z tym, o czym opowiada. A tłumacząc to jeszcze inaczej: pewnie każdy, kto pisze, nieraz doświadczył takiej sytuacji, że rozpędziwszy się w żywiole języka, gnając często na złamanie karku przez związki przyczynowo-skutkowe, przez przydawki i dopełnienia, podrzędności i współrzędności orzeczeń, podmiotów, raptownie uświadamiał sobie, że chyba się nie wyrobi, że zanim dojdzie do kropki, roztrzaska się na najbliższym składniowych zakręcie. Schulz zawsze wychodzi z tego zwycięsko. Poza tym, kto potrafi konstruować takie zdania, gdzie słowo idealnie zestraja się z obrazem i śle najcudowniejsze korespondencje z innymi obrazami? Może jedna Tulli.

Po trzecie: mogą się mylić, ale twórca *Sklepów cynamonowych* chyba jako pierwszy w polskiej literaturze ukazał człowieka jako mięso, a samo ciało uprzedmiotowił jako rozczłonkowaną materię. Te jego opisy Adeli, wuja bodające z ich białym, białawym i miękkim mięsem. Był w tym grzeszny i wyznany, pokutny i wyzywający zarazem. Pisał to kilkanaście lat przed Holocaustem... Pisał to prawie sto lat przed „pornografizacją” zmysłów. Brrr... Jakby przeczuwał, że z ludzkim ciałem – bądź to w imię ideologii, bądź w imię estetycznego hedonizmu – będzie można zrobić wszystko. Dopiero długo później pojawił się na przykład Grochowiak, a opiewanie Houellebecq'a też jakoś cichnie, gdy tylko uświadomić sobie, czym w swoich „rejonach wielkiej herezji” zajmował się Schulz. A był w tych „zajęciach” zarówno perwersyjny, jak i bardzo subtelny. Od łopatologii uciekał w grę wyobraźni.

Po czwarte i na koniec: gdy mnie pytają, albo gdy sam siebie pytam, gdzie tak naprawdę dzieje się literatura, gdzie stwarza swój nieusuwalny fundament istnienia, to zawsze przypominam sobie Schulza. Ona, poza czasem realnym, musi wymyślić sobie „trzynasty, nadliczbowy i niejako fałszywy miesiąc” i wypełnić go życiem. Bo w potocznym rozumieniu czasu, nie piszemy ani „tu i teraz”, ani nie wychylamy się w przyszłość, ani nie uprawiamy retrospekcyjnych wypadów. Literatura dzieje się obok, w równoległym i odrębnym czasie, który wydziera na swój użytek zarówno przemijaniu, jak i wieczności. Wtedy wszystko jest możliwe, a każdy świat możliwy do wyobrażenia. Schulz stworzył czas i przestrzeń języka po Einsteinie. Za to go uwielbiam.

neben zwei, drei anderen Schriftstellern meine heimliche Initiation in die Welt der Literatur.

Bestimmt wäre alles nach den Regeln der Messe verlaufen, mit übertriebener Ehrerbietung und weihrauchgeschwängelter Begeisterung, möglicherweise wäre ich sogar vom Jünger zum Ministranten oder auch zum Hüter des Feuers aufgestiegen, hätte das Schicksal mir nicht einen Streich gespielt: Mich selbst hatte es erwischt, ich begann zu schreiben – teilweise vom eigenen Gott dazu verleitet. Damals musste ich entsetzt feststellen, dass die Götter der Literatur einen destruktiven Einfluss ausüben. Sie wirken wie ein Virus oder eine Droge, sie sind Blutsauger, und übertriebenes Huldigen legt nicht nur der Sprache, sondern auch dem Geist Fesseln an.



SCHULZ TO PIERWSZORZĘDNY
PISARZ WSPÓŁCZESNY.
TO PROROK, KTÓRY PRZEPOWIE-
DZIAŁ TRYUMF MATERII,
A W METAFORZE MANEKINA
ZAWARŁ OPŁKANE KONSEKWENCJE
CIELESNOŚCI DOPROWADZONEJ
DO DOSKONAŁOŚCI, TO ZNACZY

- DO A P S U R R U .

Als Jünger beherrschte ich nur die Sprache meiner Gottheit, in meiner blinden Naivität glich ich einem Kopisten. Wer schreiben will, muss die Altäre seiner Götter umstürzen, sie in die Tiefen der Vergessenheit stoßen, nachdem er ihnen zuvor die Zunge ausgerissen hat – dachte ich in Augenblicken des Zorns, und auch heute hätte ich nichts einzuwenden gegen eine derart radikale Lösung des Problems. Ich hörte auf, Schulz zu lesen, aber das Blut war bereits vergiftet.

Das klingt sehr nach einem Lippenbekenntnis, auf der Ebene der Rhetorik ist die Figur der Gottheit ebenso gefährlich wie diffus. Kommen wir also zur Sache. Warum war Schulz „ein großer Dichter“ und warum begeistern wir uns (begeistere ich mich) immer noch an ihm?

Schulz ist ein erstklassiger zeitgenössischer Schriftsteller. Er ist ein Prophet, der den Triumph der Materie vorausgesagt und mit der Metapher der Schneiderpuppe die kläglichen Konsequenzen einer nach Perfektion strebenden – das heißt ad absurdum geführten – Körperlichkeit aufgezeigt hat. Man muss weder ein scharfsinniger Beobachter noch ein eifriger Teilnehmer des Alltagslebens sein, um zu verstehen, dass Schulz' masochistischer Traum Wirklichkeit geworden ist: Wir leben mitten in der Krokodilstraße, im Reich des Billigschunds aus Plastik, Silikon und Botox, wobei natürlich die Krokodilstraße heute durch die Shopping-Mall, den neuen Tempel des Konsums, ersetzt wird. Aber das ist erst der Anfang. Ich glaube, Schulz' Vision wird in zehn, fünfzehn Jahren noch brisanter sein, wenn die mit Botox vollgepumpten und fitnessgestählten Körper, die das Auge jetzt noch mit leerer, oberflächlicher Schönheit erfreuen, zu platzen, zu reißen und zu erschlaffen beginnen, wenn der Abgrund des Verfalls sich auftut, das Nichts der Form in die Augenhöhlen blickt. Dann hört der Spaß und erst recht die Schönheit auf. Die Materie kündigt uns die Gefolgschaft auf – vielleicht hat sie das aber auch schon längst getan, während wir, in der Rolle selbsternannter Demiurgen, immer noch glauben, alles zu beherrschen. Die Nähte und Mängel dieser Welt werden demonstrativ sichtbar, zeigen letztendlich die Plumpheit unserer Form. Manchmal habe ich den Eindruck, in den hintersten Winkeln der Solarien und Wellnessbereiche, in den Praxen der Schönheitschirurgen mit ihrem ultramodernen Gerät Schulz' gnomenhafte Gestalt vorbeihuschen zu sehen und ein gleichsam genüssliches wie sarkastisches Kichern zu hören. Die Preisfrage lautet: Würde sich Schulz Hals über Kopf in Jola Rutowicz verlieben oder in einem Anfall von Masochismus vor Edyta Górniaks übernatürlich fleischigen Lippen niederknien, könnte er dem gewölbten Celluloid der erstbesten Adela widerstehen, die mit ihren verdächtigen Rundungen wippt? ... Wie auch immer die Antwort ausfällt, der Mythos der erotischen Niederlage, auf den Schulz hinweist, ist voll und ganz verständlich. Es sei hinzugefügt: ein männlicher Mythos für Männer, da nicht mehr zu erkennen ist, wo die Grenze zwischen der Wahrheit und ihrem grotesken Schein verläuft.

Schulz' Erstklassigkeit liegt auch im Handwerklichen begründet, viele Aspekte seines literarischen Schaffens sind in die Geschichte der Literatur eingegangen und gehören mittlerweile zum literarischen Kanon. Erstens: Schulz ist ein Meister des Stils. Das ist nicht

besonders originell, im Grunde eine banale Feststellung, ein Allgemeinplatz, aber vor dieser längst aufgestoßenen Tür sollte sich die gesamte heutige polnische Prosa versammeln. Schulz' Stil, seine wie Efeu rankenden Sätze und ihre innere Logik, die mehrere Bilder fassen kann, sind gleichsam ein Memento. Eine Anschuldigung, die mein Schriftstellergewissen plagt – vermutlich aber nicht nur meins. Ich bin mir bewusst, dass die Sprache eine dynamische und wechselhafte Hydra ist, dass in ihr ein Kampf zwischen Status quo und Neologismus tobt, der im nächsten Augenblick zu einer umgangssprachlichen oder archaischen Form erstarrt. Jedoch wird die Frage des Stils, die ja zum Teil auch vom literarischen Können abhängt, heutzutage vollkommen vernachlässigt. Wir schenken der Form kaum Beachtung, mehr noch, wir neigen im Namen „anarchistischer“ Literaturkonzeptionen zu der Ansicht, je schlampiger desto besser. Keine Sorge, ich bin alles andere als ein literarischer Konservativer und Verteidiger der Tradition, aber jeder halbwegs klar denkende Schriftsteller erkennt doch sofort, wer es sprachlich draufhat und wer nicht. „Wir sind“ – wobei ich mir anmaße, auch im Namen meiner literarischen Schwestern und Brüder zu sprechen – Picassos, die sich aufs Surreale, Konzeptuelle und Experimentelle verstehen, aber nicht in der Lage sind, das sprichwörtliche Pferd realistisch zu zeichnen. Schulz ist ein alter Hase und Meister seines Faches wie nur wenige – er vermag sowohl die realistischen Welten wie auch die Phantasmagorien des Häresiarchen zu erkunden. Er überarbeitete den „Realismus“, um zu den surrealen Welten zu gelangen. Vielleicht ist gerade das der Grund für den gigantischen Atem dieser Prosa.

Zweitens: apropos Atem – von Schulz kann man lernen, im Takt der Phrase zu atmen. Mal bremst und beschleunigt seine Sprache, dann wogt sie erneut in harmonischer Bedächtigkeit. Schulz versteht es, gleichmäßig zu atmen, versteht es, den Text atemlos werden zu lassen, um anschließend wieder den Rhythmus zu beruhigen. Das ist heute eher selten anzutreffen, da die Sätze kurz sein sollen, vor allem Inhalte aber keine Bilder kommunizieren sollen. Die Sprache bei Schulz ist ein lebendiger Organismus, der mit dem Erzählten harmoniert. Anders erklärt: Jeder, der schreibt, kennt sicherlich die Situation, dass ihm auf seiner Reise durch die Sprache, während der er häufig ohne Rücksicht auf Verluste durch Kausalzusammenhänge, durch Attribute und Objekte, durch untergeordnete und nebengeordnete Prädikate und Subjekte jagt, jäh bewusst wird, dass er es wahrscheinlich nicht hinbekommt, dass es ihn, bevor er den rettenden Punkt erreicht, in der nächsten syntaktischen Kurve aus der Bahn werfen wird. Schulz geht aus jedem Satz siegreich hervor. Außerdem, wer ist schon in der Lage, solche Sätze zu konstruieren, in denen das Wort ideal mit dem Bild harmoniert und auf wundervolle Weise mit anderen Bildern korrespondiert? Vielleicht noch Magdalena Tulli.

Drittens: Wenn ich mich nicht täusche, war Schulz der Erste in der polnischen Literatur, der den Menschen als Fleisch zeigte, und den Körper selbst als zergliederte Materie darstellte. Man denke nur an seine Beschreibungen von Adela und, wie mir scheinen will, vom Onkel, mit ihrem weißlichen, weißen und zarten Fleisch. Schulz war dabei lasterhaft und schamlos, bußfertig

und herausfordernd zugleich. Er schrieb dies mehr als ein Jahrzehnt vor dem Holocaust ... Nahezu hundert Jahre vor der „Pornographisierung“ der Sinne. Brrr ... Als hätte er geahnt, dass man – egal ob im Namen einer Ideologie oder im Namen eines ästhetischen Hedonismus – mit dem menschlichen Körper alles wird machen können. Erst viel später taucht zum Beispiel ein Stanislaw Grochowiak auf, und auch der Lobgesang auf Houellebecq verstummt mit einem Male, sobald man sich bewusst macht, womit Schulz sich in seinen „Regionen der großen Häresie“ beschäftigt hat. Bei diesen „Beschäftigungen“ war er sowohl pervers als auch sehr subtil. Er nahm Abstand von Simplifizierungen und flüchtete ins Spiel der Phantasie.

Viertens und letztens: Wenn ich gefragt werde oder mich selbst frage, wo eigentlich die Literatur stattfindet, wo



Шульц – той гном, чоловічок, що виглядав, наче кафкіанський чиновник, той забитий провінціал, учитель малювання, якого з іронічною симпатією брав на глузи Гомбрович, – є моїм забутим богом. Якщо я й перебільшую, то лише ледь-ледь. Скільки маленьких вітварів я збудував йому в часи мого літературного школярства! Скільки підніс йому смиренних дарів у вигляді графоманської писанини!.. Лише минулий доконтанний час дозволяє мені зізнатися в тому, що я грав роль екзальтованого пахолка. Я був фанатичним адептом Шульцового світу, був «групи» його метафори. Я вірив, що через спілкування з літературним божеством у мене ввійде хоч крихта дрогобицького генія. Шульц, поряд із двома-трьома іншими авторами, був моєю таємною ініціацією у світ літератури.

Мабуть, усе відбувалося б за законами богослужіння, навколішки, у ладані захоплення, може, я б навіть зі звичайного парафіянина виріс до ролі служки чи охоронця вогню, якби мене не «поперло», і я сам не почав писати, почасти спровокований власним богом. Саме тоді я зі жахом відкрив для себе, що літературні боги – надзвичайно токсичні. Вони діють, неначе вірус або якийсь наркотик, вони – вампіри, а надмірне поклоніння затьмарює не лише мову, а й розум. Як адепт, я міг говорити лише мовою свого божества, впадаючи в глухоту й сліпоту наївного епігона. Той, хто хоче писати, мусить руйнувати вітварі своїх богів, а їх самих скидати у прірву забуття, спершу вирвавши їм язик – розпалювався я у хвилини злості. Втім, і сьогодні я не надто протестував би проти такого радикального підходу до справи. Я перестав читати Шульца, хоча кров була вже отруєна.

Все це звучить дуже декларативно. На рівні риторики фігура божества – така ж безпечна, як і невиразна. Тож я перейду до конкретних речей. Чому Шульц «великим був поетом» і чому він досі мене захоплює?

Шульц – першорядний сучасний письменник. Він – пророк, який провістив тріумф матерії, а його метафора манекена – це жалюгідні наслідки тілесності, доведеної до досконалості, себто до абсурду. Не треба бути ні особливо проникливим спо-

сич ihre unverrückbare Existenzgrundlage befindet, dann fällt mir immer Schulz ein. Die Literatur muss sich außerhalb der realen Zeit einen „dreizehnten, überzähligen und gewissermaßen unechten Monat“ ausdenken und ihn mit Leben füllen. Denn nach dem allgemeinen Verständnis der Zeit schreiben wir nicht „im Hier und Jetzt“, lehnen wir uns nicht in die Zukunft vor und halten auch keine Rückschau. Die Literatur findet nebenan statt, in einer parallelen und separaten Zeit, die dafür eigens sowohl der Vergänglichkeit als auch der Ewigkeit entrisen wird. Alles ist dann möglich und jede Welt vorstellbar. Schulz war es, der nach Einstein die Zeit und den Raum der Sprache neu bestimmte. Dafür verehere ich ihn.

[Übersetzung: Andreas Volk]

стерігачем щоденного життя, ні надто активним його учасником, щоб зрозуміти, що мазохістичний сон автора *Цинамонових крамниць* здійснився: ми живемо просто посередині вулиці Крокодилів, у країні пластику, силікону й ботоксу, хоч на зміну самій вулиці, ясна річ, нині прийшов торгівельний центр – новий храм споживацтва. Але це – не кінець, а лише початок. Гадаю, що Шульцова візія стане ще переконливішою років за десять-п'ятнадцять, коли накачані ботоксом і підтягнуті фітнесом фігури, які наразі ще тішать око порожньою, поверховою красою, почнуть рватися, лускати і в'янути, провалуючись у прірву розпаду. Ніщота зазирне в очниці форми. Це вже буде аж ніяк не смішно, і тим більше – не красиво. Матерія перестане нас слухатися, можливо, це вже сталося, хоча ми ще силкуємося вірити, що пануємо над усім, як деміурги-самозванці. Шви й браки цього світу зухвало виповзуть на поверхню, остаточно доводячи незграбність і трухлявість нашої форми. Подеколи мені здається, що в закутках соляріїв і спа, де серед ультрасучасного обладнання бовваніє постать гнома з Дрогобича і речоче – з насолодою і сарказмом. І ось загадка: чи Шульц закохався б до нестями в Йолю Рutowич, чи в мазохістичній одержимості став би навколішки перед неприродно м'ясистою губою Едити Гурияк, чи встояв би перед напучнявілим целулоїдом першої-ліпшої Адели, що вихилиється своїми підозрілими округлощами? Хоч як би там було, міт еротичної поразки, накреслений Шульцом, – цілковито зрозумілий. Додам ще: міт чоловічий, для чоловіків, у якому вже не відомо, де пролягає межа між правдою та її гротескною подобизною.

Першорядність автора *Санаторію під Клепсидрою* – ще й у письмі та стилі, які вже стали частиною історії літератури, досягли рангу канону.

По-перше, Шульц – маестро стилю. Здавалося б, нічого нового, банальність, трюїзм. А проте крізь ці давно відчинені двері мала б сьогодні рушити вся польська проза. Стиль Шульца, його речення, що розквітають і стеляться, мов плющ, їхня внутрішня логіка, що розкриває водночас кілька образів, – вони наче temento. Це закид і докір сумління. Мій, письменницький.



Але, здається, не лише мій. Я усвідомлюю, що мова – це гідра динамічна й мінлива, що в ній не вгаває внутрішня боротьба між статус-кво та неологізмом, який за мить вливається в розмовну мову або кам'яні архаїзмом. Але питання стилю – а воно ж великою мірою є плодом письменницької майстерності – нині цілковито занедбане. Ми не надто зважаємо на форму, ба більше, керуючись якимись «анархістськими» концепціями літератури, нерідко вважаємо: що недбаліше, то краще. Не хвилюйтеся, я далекий від літературного консерватизму та плекання традиції, а проте кожен притямний письменник одразу бачить, хто є «спецом» у справі мови, а хто ні. Ми – так дещо по-самозванському скажу від імені сестер і братів по перу – є такими собі Пікассо, здатними на сюрреалістичні, концептуальні та експериментальні виверти, але – як каже знана примовка – не вміють реалістично намалювати коня. Шульц – той старий дармоїд і крутий, яких мало, – однаково добре почувається в реалістичному світі та фантасмагоріях ересіарха. Він переріс «реалізм», аби сягнути сюрреалістичних світів. Може, якраз звідти – відчуття монументально-го подиху цієї прози.

По-друге (якщо вже зайшла мова про подих), від Шульца можна навчитися дихати фразою. Його мова то ламається й квапиться, то знов струменить розмірено й гармонійно. Текст Шульца то дихає рівно, то бжить задихано, то знов повертається до спокійного ритму. Сьогодні це – рідкість. Речення мають бути короткими і передавати насамперед сенс, а не образ. Мова Шульца – то живий організм, допасований до того, про що він оповідає. Можна це пояснити ще інакше: певно, кожен, хто пише, не раз переживав таку ситуацію, коли, розігнаний стихією мови, несучись сторчголов крізь причинно-наслідкові зв'язки, крізь означення й додатки, сурядні й підрядні речення, зненацька усвідомлював, що не впорається, не дотягне до крапки, розіб'ється на наступному

MARIUSZ SIENIEWICZ (1972, Polska) – prozaik, felietonista, debiutował powieścią *Prababka* (1999). Autor m.in. *Rebelii i Miasta Szklanych Słoni*. Publikował m.in. w „Krytyce politycznej”, internetowej „Witrynie czasopism” i „artPapierze”, „Borussi”, „Fa-arcie”, „Przeglądzie Artystyczno-Literackim”, „Ha!arcie”. Nominowany do wielu nagród, m.in. do Paszportu Polityki i Nagrody Literackiej Nike. Książki tłumaczone na język rosyjski, węgierski, chorwacki, słoweński i litewski. Stypendysta programu Homines Urbani Stowarzyszenia Willa Decjusza w 2004 roku. W tym roku, nakładem wydawnictwa ZNAK, ukazała się jego kolejna powieść zatytułowana *Spowiedź Śpiącej Królowny*.

MARIUSZ SIENIEWICZ (1972, Polen) – Schriftsteller, Kolumnist, 1999 debütierte er mit dem Roman *Die Ur-großmutter*. Autor von Romanen, wie u.a. *Die Rebellion* und *Die Stadt der gläsernen Elefanten*. Er veröffentlichte u.a. in „Krytyka Polityczna“, im Internet unter „Witryna czasopism“ und „artPapier“, „Borussia“, „Fa-art“, „Przegląd Artystyczno-Literacki“, „Ha!art“. Nominiert für mehrere Auszeichnungen wie zum Beispiel für den „Pas-

повороті синтаксису. Шульц же завжди на висоті. А хто ще вміє будувати такі речення, де слово ідеально гармоніює з образом і зливається в чудовий унісон з іншими образами? Можливо, одна-єдина Туллі.

По-третє. Може, я помиляюся, але автор *Цинамонових крамниць*, мабуть, уперше в польській літературі показав людину як м'ясо, саме ж тіло звів до розчленованої матерії. Усі ці його описи Аделі чи там дядька з їхнім білим, білуватим і м'яким м'ясом... Він був у цьому грішній і розгнузданий, покірний і зухвалий водночас. Писав це за кільканадцять років до Голокосту. І майже за сто років до «порнографізації» чуттів. Бр-р... Ніби передчував, що з людським тілом – чи то в ім'я ідеології, чи заради естетичного гедонізму – можна буде робити що завгодно. Лише значно пізніше з'явився, скажімо, Грохов'як. Та й Уельбек якось блякне, якщо згадати, чим у своїх «регіонах великої ересі» займався Шульц. А був він у цих «зайняттях» таким же перверсійним, як і педантичним. Від банального пустослів'я тікав у гру уяви.

По-четверте й останнє. Коли мене питають (або коли питаю себе сам), де насправді відбувається література, де вона творить свій незнищений фундамент існування, завжди пригадую собі Шульца. Вона, література, поза реальним часом мусить вигадати собі «тринадцятий, понадкалендарний і наче фальшивий місяць» і наповнити його життям. Бо ж з погляду буденного розуміння часу ми ні не пишемо «тут і тепер», ні не визираємо в майбутнє, ні не здійснюємо ретроспективних вилазок. Література діється поруч, у паралельному й особливому часі, який вона викрадає для себе як у проминання, так і у вічності. Тоді все можливе, будь-який світ можна уявити. Шульц створив час і простір мови після Айнштейна. І за це я його люблю.

[Переклад: Остап Сливинський]

zport“ der Zeitschrift „Polityka“ und NIKE-Literaturpreis. Seine Bücher wurden ins Russische, Ungarische, Kroatische, Slowenische und Litauische übersetzt. 2004 war er Stipendiat des Homines-Urbani-Programms in der Villa Decius Krakau. In diesem Jahr erscheint beim ZNAK-Verlag sein nächster Roman unter dem Titel *Spowiedź Śpiącej Królowny* (Die Beichte der schlafenden Königin).

МАРИУШ СЕНЕВІЧ (1972, Польша) – прозаїк, фельетоніст, дебютував повістю *Прабабця* (1999). Автор книг *Повстання, Місто Скляних Слонів*. Друкувався зокрема у виданнях «Критика політична», інтернет-виданні «Вітрина часописм» і «артПапер», «Боруссія», «Фа-арт», «Пшегльонд Артистично-Літерацкі», «Га!арт». Був номінований до численних нагород, зокрема до нагороди «Паспорт Політики» і літературної премії NIKE. Його книги перекладені російською, угорською, хорватською, словенською і литовською мовами. Стипендист програми «Гомінес Урбани» Вілли Деціуша у 2004 році. Цьогоріч у видавництві «ЗНАК» вийшла його чергова книга під назвою *Сповідь Спячої Королівни*.

Richard Obermayr Richard Obermayr Ріхард Обермайр

DAS FENSTER OKNO ВІКНО

(auszüge)

mit einer tiefen Verbeugung vor Bruno Schulz

(fragmenty)

z głębokim pokłonem przed Brunonem Schulzem

(фрагменти)

із глибоким поклоном перед Бруно Шульцом

Wenn ich meine Geschichte erzähle, müsste ich erst von dem Leben erzählen, das ich zurücklassen und verleugnen musste, um der zu werden, der ich heute bin. Ich müsste von einer Liebe erzählen, die ich mir nicht eingestand, von einem Traum, dem ich nicht nachgegangen war. Doch das Leben, gegen das ich mich entschieden habe, es war ganz in der Nähe. Ich war nie allein, das fühlte ich. Es war mir eine unerträgliche Vorstellung, dass dieses Leben eine eigene Welt haben könnte, in die es sich von mir zurückziehen kann. Denn ich war mir sicher, dass im Grunde nichts verloren geht, dass alles, was scheinbar folgenlos versickert, in einem zweiten, verborgenen Leben weiter wächst, dass es eine Zeit gibt, die neben der Zeit vergeht, im Zimmer, auf der Straße nebenan, ein zweites, geheimes, noch unerlöstes Leben, das parallel zu unserem heranwächst, der Bastard unserer Wirklichkeit, wie ein illegitimer Spross eines Königs, den man versteckt hält, unter fremden Namen aufzieht und der sich dann zu erkennen gibt und Anspruch erhebt auf die Krone. Heute nun fühle ich mich verantwortlich für meine Vergangenheit, möchte sie in guten Händen wissen. Ich weiß, ich sollte meine Erinnerungen bewachen, damit sie sich nicht einem anderen anschließen, damit sie nicht überlaufen, sollte mein Leben ringsum bewachen, denn ich spüre, dass es da einen anderen gibt, ganz in der Nähe, der Anspruch erhebt auf dieses Leben, der sich über mich hinweg mit meinen Erinnerungen gegen mich verbündet. Ich habe Angst vor diesem abgewiesenen Leben, das zurückgekehrt und Anspruch auf mich erhebt. Ich spürte, wie ein jedes Mal, wenn ich etwas unterließ, wenn ich zögerte, ich mich gegen ihn entschied, ihn verleugnete, niemals auf ihn zurückgriff, obwohl das, was er gerade tat, wozu er fähig war, zum Greifen nahe war; ich fühlte seine Gegenwart. Es fehlte kaum, dass ich seine Stimme hörte.

Kurz hörte ich wieder die Melodie; alle paar Takte fing jemand wieder von vorne an und wiederholte sich. Ich stellte mir vor, dass es die Übungsstunde einer Schülerin meiner Mutter war. Sie probierte immer dasselbe Stück, brach jedes Mal unvermittelt ab und begann wieder von vorne. In solchen Momenten meinte ich, die Nähe dieser anderen Zeit zu spüren, die still neben uns her verging,

die Nähe einer anderen, unvollständigen Welt, angehalten auf halbem Weg, wie eine halb entwickelte Fotografie, auf der die Züge nicht zu Ende entwickelt sind. Es ist da eine ganze Welt von unsichtbaren anderen. Es ist eine verwirrte, vielleicht unter Schmerzen kämpfende Welt, in der auch unser Leben stattfindet. Würde ich mich nach ihnen umdrehen können, ich sähe eine ganze Welt von geisterhaften Gestalten, die mitten auf dem Weg zu mir steckengeblieben waren und die sich anstrengten, Jahre hinter mir, in der verwahrlosten Ordnung der von mir aufgegebenen Vergangenheit sich einen Platz zu erobern, und ich sähe meine Erinnerungen, wie sie sich hinter meinem Rücken besprechen und über mich hinweg miteinander zu verbünden suchen. Was aber, wenn diese Welt vollständig zum Leben erwacht, wenn es dem Mädchen gelingt, ihr Stück von Anfang bis zum Ende ohne Fehler zu spielen?

Jahre hinter uns gehen die Erinnerungen durch die Zimmer wie durch ein dichtes Gespinnst vergangener Handgriffe und Schritte. Sie brauchen uns nicht mehr, existieren von allein weiter, ausgestattet mit dem Leben, das wir ihnen überließen, das wir selbst nicht nutzten. Nichts wird verworfen, nichts wird ersetzt, kein Gedanke ist unbrauchbar. Es ist wie ein Blick, von einem unsichtbaren Inspizienten gewährt, der – einen Finger auf die Lippen legend – mit der Hand hinter sich den Vorhang öffnet und die Bühne zeigt, auf der die abgelegten Rollen weiterspielen. Er macht einen Schritt zur Seite, und ich sehe den Tag, wo die Auftritte weiter taumeln wie mechanische Aufziehfiguren, deren Federn niemand mehr nachspannt. Alle unsere halb angefangenen Gesten, unsere Andeutungen sind hier weiter gereift zu Vorwürfen und Klagen. Alles, was wir nur begonnen haben, geht hier unbeirrt weiter, wie in einem verlorenen Paradies der Bewegungen, durch das die Geister unserer unterbliebenen Zukunft irren. Hier füllt sich ein letzter Tag mit den ausgezählten Sekunden eines zu Boden gegangenen Boxers. Hier feilen die Akrobaten weiter an ihren Nummern. (Wer glaubt, den Fuß auf ein über den Abgrund gespanntes Seil zu setzen, der macht den nächsten Schritt doch nur wieder mit der Gelassenheit eines Artisten, der eine Übung wiederholt. Denn niemand

erlebt hier etwas zum ersten Mal.) Was hier gelingt, hat längst alle Hände von sich abgestreift, um sich ungehindert zu entfalten, wie etwas, das ein Eigenleben besitzt, das seinen eigenen Zwecken nachgeht. Etwas, das so lange von uns und mit uns gelebt hatte, kann sich hier nun frei bewegen.

Hier sitzt die Familie weiter vereint um den Tisch. Ich nehme an, sie wissen nicht, was mit ihnen geschehen ist. Sie reden weiter, und während sie reden, vor sich hin reden, ein jeder für sich, ohne auf den anderen zu achten, sinkt der Abend langsam in die Nacht, die Schatten werden länger und wandern über den Boden, berühren sich und fließen ineinander, die Umrisse weichen auf, und etwas, das während des Tages im Holz des Tisches, im Porzellan der Teller, in der bemühten Umsicht ihrer Gesten eingeschlossen blieb, sickert heraus, als würde alles zu einem einzigen bizarren Wesen verschmelzen, das sich zuvor auf mehrere Leben aufgeteilt hatte. Ich bezweifle, dass am nächsten Morgen, vorausgesetzt, dass er jemals wieder anbricht, sie wieder ihren Platz einnehmen, den sie tagsüber hatten. Ich bezweifle, dass sie zurückfinden zu ihrer ursprünglichen Gestalt. Wie Schatten warten sie auf ihr Schicksal, wem sie gehören, wenn wieder das Licht angeht.

In der Vergangenheit werden sie untreu, führen ein Leben ohne Aufsicht, machen weiter, vielleicht aus Trägheit nur, führen den Tag über sein Ende hinaus, wie man einfach eine Linie zieht und immer weiter verlängert, bis der Bleistift stumpf geworden, die Farbe aus den Borsten geflossen ist. Hinter den Mauern dieses Hauses, wo der Tag die Zeit verträumt, sind sie das, was sie im Leben nie waren. Die Welt draußen wartet vergebens. Sie verlassen das Haus nicht, bleiben in ihrer Welt der Bildbände und Radiokonzerte und des wortlosen Gleichmuts und fürchten jede Veränderung. (Solange sie nicht vom Tisch aufstehen, sehen sie aus wie glückliche Menschen, vor denen eine gefahrlose Zukunft ausgebreitet liegt.) Sie versuchen sich noch an ihren letzten Worten festzuhalten wie Sänger am letzten Ton. Es ist im Grunde immer die gleiche Erbsenrahmsuppe, die gleiche Forelle, die sie zu Abend essen. Geht ein Teller zu Bruch, wird er durch keinen neuen ersetzt. Sie sehen darüber hinweg. Sie sprechen nicht darüber, als fürchteten sie, wenn sie diese Veränderungen erst einmal beim Namen nennen würden, sie damit unwiderruflich anzuerkennen. Sie machen einfach weiter wie gewohnt.

Sie müssen nur darauf achten, das Leben in ständiger Bewegung zu halten, und so wie der Gehilfe des Schlachters das Blut in der Schüssel rührt, damit es nicht stockt, dafür sorgen, dass die Ereignisse sich nicht absetzen und fest werden. 1972, 1973 ... Solange der Federball nicht zu Boden fällt, solange die beiden Kinder es schaffen, ihn in der Luft zu halten, würde auch jener Sonntagnachmittag nicht vergehen. Gewiss, ewig würden sie nicht so weitermachen können. Ewig wird das nicht gutgehen. Die Finger tasten sich am Morgen von allein blind den Saum entlang über Knöpfe und Knopflöcher. Doch plötzlich fällt eine gewohnte Bewegung ins Leere, erstaunt blickt man an sich hinab: es schauen aus den Ärmeln nicht die eigenen Hände heraus und auch im Garten: das sind keine Vögel, so schreien die nicht, so

sitzen die nicht auf Bäumen, die haben solche Schnäbel nicht. Es sind nicht wir, nicht wahr, man merkt es uns doch an. Man sieht es gleich auf den ersten Blick, dass alles das, was hier vor den Vorhang geschickt wird, schon viele Male aufgetreten ist. An so vielen Stellen ist etwas ausgebessert worden. Die Kostüme sind abgetragen. Die Ereignisse wirken abgegriffen und abgenutzt, als wären sie schon unzählige Male geschehen. (Als würde ein Kind darauf bestehen, immer die gleiche Geschichte vorgelesen zu bekommen. Aber es hat sie doch schon hundertmal gehört? Trotzdem besteht es darauf, auch wenn es bereits alles auswendig hersagen könnte. »Und wenn jemand auf hundert Schritte dem Schloss nahekam, so musste er stillstehen und konnte sich nicht von der Stelle bewegen, bis die Königin ihn lossprach.«)

»Mir kam die kleine Bäckerei in der rue de la Verre wieder in den Sinn, die glänzenden Brote und glasierten Krapfen in der Vitrine. Ich sah die Verkäuferin vor mir, wie sie mit dem Handballen die breite Taste drückt, worauf die Geldlade der Registrierkasse aufspringt und sie Scheine aus den mit Federn niedergehaltenen Bündeln zieht. Hinter ihr liegen die großen schwarzen Bleche mit Teigen zum Backen bereit. Sie blickt mich an, wartet eine Weile, ahmt mein Zögern wohlwollend nach und bestätigt meine Wahl mit einem kurzen Nicken. Mit einer Zange nimmt sie aus der Vitrine eine Brioche, gibt sie in eine Papiertüte, verzwirbelt mit einer Drehung aus den Handgelenken die offene Tüte und reicht sie mir. Ich blieb vor der Auslage stehen und sah mir lange die Frau an, und weil ich zu jener Zeit hinter allem und jedem einen geheimen Sinn vermutete, entfalteten ihre Handgriffe eine wunderbare Wirkung. Ich war mir plötzlich sicher, dass eine vollkommene Kenntnis der Dinge möglich wäre, nicht nur wie sie scheinen und sind, sondern auch wie sie werden müssen, um ihrer vollen, noch nicht entfaltenen Wirklichkeit zu entsprechen. Man müsste nur lange genug warten können und ausharren, bis sich der atemlose Irrsinn der Gegenwart beruhigt hat. Die entschiedenen Handgriffe der Verkäuferin hatten mir einen Blick auf eine Welt gewährt, in der ein unverkennbares und deutliches Leben unseren Platz eingenommen hat, auf eine zweite, noch geheime Welt wie die der Trapezkünstler und ihrer von täglicher Routine abgeschliffenen Handbewegungen, in die sich die Hände der Verkäuferin hinübergerettet hatten; die Verkäuferin selbst, stellte ich mir vor, würde sich als Partnerin im knappen paillettenbestickten Kostüm dieser Welt hinzugesellen, in der die atemlose Abfolge der Ereignisse sich in das anhaltende Staunen der Zuschauer verwandelt, die sich ausmalen mögen, dass ihre eigenen Körper sich dort oben treffen und trennen, wenn sie wie auf Leben und Tod einander die Hände zur Begrüßung reichen, eine Tür öffnen, sich am Geländer hochtasten und ihnen dieser weite Raum gehört, in dem sich die knappen und sachlichen Sekunden des Alltags selbst feiern, in einer Vergangenheit, die den unscheinbaren Handgriffen und Blicken ihr großes Kompliment macht, in der auch der flüchtigste Augenblick zu seinem Recht kommt. (Und auf die Handbewegung hin, mit der eine alte Frau auf der Parkbank eine Fliege verscheuchte, verstummte das Summen der Fliege, klatschte ein Scheinwerfer den Schatten des Artisten an die Kuppel des Zelts wie ein zerquetschtes Insekt.) Daran dachte

ich, während ich den kleinen Platz querte, mich auf den steinernen Sockel eines Denkmals setzte und die Brioche aß. Ich beobachtete, wie eine Frau vor einer Auslage unmerklich den Kopf zur Seite drehte und ihr eigenes Spiegelbild aus den Augenwinkeln betrachtete. Ein Mann wird sie um die Taille fassen, sie werden sich nach rechts und links verbeugen. Mir fiel die entschiedene Geste auf, mit der ein Mädchen seinen Rock glattstrich, nachdem es von der Wartebank in der Bushaltestelle gehüpft war, die Handgriffe des Mannes, der aus einer Zeitungsseite einen Napoleonhut faltete und seinem kleinen Sohn aufsetzte, ein sich an den Händen haltendes Liebespaar, das den Griff löste, als es die Schleusen am Eingang des Parks passierte. In all diesen Gesten entdeckte ich etwas von der Akrobatin, die ihr Trapez loslässt und sicher in den Händen ihres Partners landet. In jeder zur Begrüßung gereichten Hand steckte bereits die Rettung des Partners, der vor dem Sturz in die Tiefe bewahrt wird. Wir retten uns nach drüben, wo wir uns treffen und trennen wie diese beiden Akrobaten: ehe die Akrobatin in die Tiefe fällt, ergreift sie in der Luft ein Trapez, das ihr in weitem Bogen dort oben entgegenschwingt wie das Pendel einer zweiten Uhr. Unser Leben hier ist nur die Kostümprobe. Das Leben ist nicht für uns bestimmt. Wir sind nur dazu da, es durch uns hindurch in die Vergangenheit zu lotsen, wo es, lange nachdem wir es gelebt haben, erst zu seiner wahren Existenz heranreift. Die kleinste Anwendung von Zorn treibt dann aus, jede Regung, jede flüchtige Spannung zwischen uns beginnt im Verborgenen zu wuchern. Erst verspätet kommt das Leben zu seinem Recht, erfährt jeder von uns flüchtig erlebte Augenblick seine Entschädigung. Erst wenn er vergangen ist, richtet er sich auf und wird zu einem Ereignis: jede Stunde, lange nachdem sie vorüber ist, erwacht in der Vergangenheit zu Leben und dann erst, verspätet, findet das wahre Fest statt, verwirklichen sich unsere Träume. Jahre nach uns erst steht das Leben in voller Blüte. Die Vergangenheit ist unser eigentliches Element, in dem unsere Fähigkeiten sich entfalten, unsere Lügen und Geheimnisse aus ihren Verstecken befreit und verstanden werden. Stunden nachdem wir sie vergehen ließen, wirkt die Zeit wie eine wunderbare Medizin.

Was, wenn man alle Regenschirme, Schals, Handschuhe und Münzen überreicht bekäme, die man je verloren hat? Daran dachte ich, als eine junge Frau in großer Eile durch

den Park ging und etwas fallen ließ und kurz darauf ein Mann, ein Halstuch in der ausgestreckten Hand haltend, ihr hinterhereilte. Was, wenn die Vergangenheit alles aufbewahrt, um es uns eines Tages wieder zurückzuerstatten? Wenn uns ein zweiter Tag folgt, der aufsammelt, woran wir achtlos vorübereilten, was wir, um mit der Gegenwart Schritt zu halten, am Rand liegen lassen mussten?

Dieser Tag vergeht nicht eher, bevor nicht alles, was einmal angefangen worden ist, auch ein Ende gefunden hat. Er dreht in der Bäckerei mit dem Rührwerk in einer großen Schüssel Teig, wartet, bis der Stollen gebacken und ein Messer ihn aufgeschnitten und die Verkäuferin die Schnitten in die Vitrine geschichtet hat.«

* * *

In diesem Sommer entdeckte ich etwas, das ich nicht erwartet hatte und das anscheinend nur für mich bestimmt war. Eines Morgens standen die Zirkuswagen in einem Halbkreis aufgereiht auf der Wiese hinter dem alten Bürgerspital. Die Männer waren gerade damit beschäftigt, die Laster zu entladen und das Material für den Aufbau des Zelts zusammenzutragen. Auf der Wiese lagen Gerüststangen, eingerollte Planen, Seile, Kabel und Flaschenzüge ausgebreitet, doch mir kam es so vor, als läge alles zugleich bereit, alle klaren, vernünftigen Absichten und Pläne für den Aufbau des Zirkus wie jede plötzliche Eingebung, jeder Traum und jeder Irrsinn, die ebenso darauf warteten, im nächsten Augenblick aus der riesigen Reserve der Möglichkeiten in die Wirklichkeit geholt zu werden. Mit einem Mal sah ich einen Sommer von unendlicher grotesker Vielfalt vor mir, und ich fragte mich, wie es kommt, dass die Zeit von diesem unermesslichen Vorrat nur eine geringe Menge entnimmt, gerade mal soviel, wie sie benötigt, damit dieses stete Rinnsal aus Sekunden nicht versiegt und die Leute vom Zirkus nur ein einziges schmales Seil zwischen die beiden Masten spannen, während die riesige Reserve an Irrsinn ungenutzt bleibt. Ich bildete mir ein, dass ich gesehen hatte, was erst in der Vergangenheit, Jahre nach uns, offenbar wird, wenn die Zeit ihren Griff lockert und die Tage sich selbst überlässt: die unterschlagene, beunruhigende Anzahl ihrer Möglichkeiten.

Richard Obermayr, *Das Fenster*. Roman, Jung und Jung Verlag, Salzburg 2010, 80ff, 159 ff



Jeśli mam opowiedzieć moją historię, musiałbym najpierw opowiedzieć o życiu, które musiałem porzucić i którego się wyparłem, aby stać się tym, kim jestem dziś. Musiałbym opowiedzieć o miłości, do której nie przyznałem się przed samym sobą, o marzeniu, za którym nie poszedłem. Jednak życie, którego nie wybrałem, pozostało w pobliżu. Nigdy nie byłem sam, czułem to. Nie mogłem znieść myśli, że to życie mogłoby mieć swój własny świat, do którego może się przede mną schować. Gdyż byłem pewien, że w gruncie rzeczy nic nie ginie, że wszystko, co pozornie wsiąka gdzieś bez konsekwencji, rośnie dalej w drugim, ukrytym życiu, że jest czas, który przemija obok tego czasu, w pokoju, na sąsiedniej

ulicy, jest drugie, sekretne, jeszcze nie odkupione życie, które dorasta równoległe do naszego, bękart naszej rzeczywistości, jak nieślubny potomek królewski, którego trzyma się w ukryciu, wychowuje pod obcym nazwiskiem, a który potem ujawnia się i rości sobie pretensje do korony. Dziś czuję się odpowiedzialny za moją przeszłość, chciałbym wiedzieć, że jest w dobrych rękach. Wiem, że powinienem strzec moich wspomnień, żeby nie przyłączyły się do kogoś innego, żeby się nie przelały, powinienem otaczać moje życie strażą, gdyż czuję, że jest tam jeszcze ktoś inny, całkiem blisko, który rości sobie pretensje do tego życia, który, pomijając mnie, zawiera przeciwko mnie przymierze z moimi wspomnieniami.





© Weronika Gęsicka

Boję się tego odrzuconego życia, które może wrócić i rościć sobie pretensje do mnie. Czułem, jak za każdym razem, kiedy czegoś zaniechałem, kiedy zwlekałem, nie wybierałem go, wypierałem się go, nigdy się do niego nie odwołując, mimo że to, co on akurat robił, do czego był zdolny, było w zasięgu ręki; czułem jego obecność. Mało brakowało, a wręcz usłyszałbym jego głos.

Przez chwilę znów słyszałem tę melodię; po kilku taktach ktoś znowu zaczynał od początku i powtarzał kawałek. Wyobraziłem sobie, że to lekcja uczennicy mojej matki. Ćwiczyła ciągle ten sam fragment, za każdym razem przerywała nagle i zaczynała znowu od początku. W takich właśnie chwilach wydawało mi się, że czuję bliskość tego drugiego czasu, który po cichu przemija obok nas, bliskość innego, niekompletnego świata, zatrzymanego w pół drogi, jak do połowy wywołana fotografia, na której rysy twarzy nie całkiem się zaznaczyły. Jest tam cały świat niewidzialnych innych. To świat poplątany, być może walczący wśród bólu, w którym ma miejsce również nasze życie. Gdybym mógł się za nimi odwrócić, zobaczyłbym cały świat upiornych postaci, które zatrzymały się w połowie drogi do mnie i starały się, lata po mnie, wywalczyć sobie miejsce w zaniedbanym porządku porzuconej przeze mnie przeszłości, i zobaczyłbym moje wspomnienia, jak się naradzają za moimi plecami i próbują, pomijając mnie, zawrzeć ze sobą przymierze. A co, jeżeli ten świat w pełni obudzi się do życia, jeżeli dziewczynce uda się zagrać ten fragment od początku do końca bez żadnego potknięcia?

Lata po nas wspomnienia chodzą po pokojach jak przez gęstą pajęczynę minionych ruchów i kroków. Nie potrzebują nas już, istnieją dalej same z siebie, wyposażone w życie, które im zostawiliśmy, którego sami nie używaliśmy. Niczego się nie porzuca, niczego się nie zastępuje, żadna myśl nie jest bezużyteczna. To jak spojrzenie, na które pozwolił niewidzialny inspicjent, który – kładąc palec na ustach – ręką odsłania za swoimi plecami kurtynę i pokazuje scenę, na której dalej występują nie grane już role. Odsuwa się krok na bok, i widzę dzień, gdzie dalej zataczają się występy jak mechaniczne nakręcane zabawki, którym nikt już nie naciąga sprężyn. Wszystkie nasze na wpół rozpoczęte gesty, nasze aluzje dojrzały tu do pretensji i oskarżeń. Wszystko, co tylko zaczęliśmy, niewzruszenie toczy się tutaj dalej, jak w utraconym rajach ruchów, po którym błąkają się duchy naszej niedoszłej przyszłości. Tutaj ostatni dzień napełnia się odliczanymi sekundami boksera powalonego na ziemię. Tutaj akrobaci dalej wygładzają swoje numery. (Ten, kto wierzy, że postawi stopę na linii, rozpiętej nad przepaścią, następny krok wykona już tylko z opanowaniem cyrkowca, powtarzającego ćwiczenie. Gdyż tutaj nikt niczego nie przeżywa po raz pierwszy.) To, co tutaj się udaje, już dawno zrzuciło z siebie wszystkie dłonie, żeby rozwijać się bez przeszkód, jak coś, co posiada własne życie, co realizuje własne cele. Coś, co tak długo żyło z nas i z nami, tu może się poruszać swobodnie.

Tutaj rodzina wciąż siedzi zgromadzona wokół stołu. Zakładam, że nie wiedzą, co się z nimi stało. Dalej rozmawiają, a podczas gdy mówią, gadają coś pod nosem, każdy do siebie, nie zwracając uwagi na drugiego, wieczór powoli chyli się ku nocy, cienie się wydłużają

i wędrują po ziemi, dotykając się i zlewając ze sobą, kontury miękną, i coś, co w ciągu dnia zamknięte było w drewnie stołu, w porcelanie talerzy, w wymuszonej rozwadze ich gestów, wycieka, tak jakby wszystko stapiało się w jeden osobliwy byt, który przedtem rozdzielił się na kilka żyć. Wątpię, czy następnego ranka, zakładając, że ranek kiedykolwiek jeszcze nastanie, zajmą na nowo swoje miejsca, te same co w ciągu dnia. Wątpię, że trafiają z powrotem do swojej pierwotnej postaci. Jak cienie czekają na swój los, do kogo będą należały, kiedy znów zapali się światło.

W przeszłości stają się niewierni, prowadzą życie bez nadzoru, żyją dalej, może z ospałości tylko, przekraczając kres dnia, tak jak po prostu rysuje się linię i coraz bardziej ją wydłuża, dopóki nie stępi się ołówek, dopóki wystarczą farby we włosiu pędzla. Za murami tego domu, gdzie dzień spędza czas na marzeniach, są tym, czym nigdy w życiu nie byli. Świat na zewnątrz na próżno czeka. Nie wychodzą z domu, zostają w świetle albumów ze zdjęciami i koncertów radiowych oraz milczącego spokoju ducha i obawiają się jakiegokolwiek zmiany. (Póki nie wstaną od stołu, wyglądają na ludzi szczęśliwych, przed którymi rozpostarta leży bezpieczna przyszłość.) Próbują jeszcze trzymać się swoich ostatnich słów jak śpiewacy ostatniego dźwięku. To w gruncie rzeczy zawsze ta sama zupa grochowa, ten sam pstrąg, którego jedzą na kolację. Jeśli stłucze się talerz, nie kupują nowego. Pomijają to milczeniem. Nie rozmawiają o tym, jakby się bali, że gdyby choć raz nazwali te zmiany po imieniu, nieodwołalnie by je tym samym uznali. Żyją po prostu dalej tak jak zwykle.

Muszą tylko uważać, żeby utrzymywać życie w ciągłym ruchu, i tak jak pomocnik rzeźnika miesza krew w misie, żeby nie zakrzepła, dbać o to, żeby wydarzenia nie osadziły się i nie zastygły. 1972, 1973... Dopóki lotka do badmintona nie spadnie na ziemię, dopóki dwójce dzieci uda się utrzymać ją w powietrzu, nie minie również to niedzielne popołudnie. Oczywiście, wiecznie nie mogliby tego robić. Po wieczność się nie uda. Palce o poranku same z siebie po omacku i na oślep wędrują brzegiem wzdłuż linii guzików i ich dziurek. Jednak nagle znajomy ruch trafia w próżnię, ze zdumieniem spogląda się na siebie z góry do dołu: z rękawów wydają nie swoje ręce, a w ogrodzie też – to nie są ptaki, one tak nie krzyczą, nie siedzą tak na drzewach, one nie mają takich dziobów. To nie my, widać to po nas przecież. Widać to od razu na pierwszy rzut oka, że to wszystko, co tutaj wysła się przed kurtynę, już wiele razy było na scenie. Tyle miejsc już połatanych. Kostiumy znoszone. Wydarzenia wyglądają na wyświechtane i zużyte, jakby zdarzyły się już niezliczone ilości razy. (Tak jakby dziecko upierało się, żeby mu czytać ciągle tę samą historię. Ale słyszała ją już przecież ze sto razy? Mimo to upiera się przy tym, nawet jeśli wszystko umiałoby opowiedzieć z pamięci. „A kiedy ktoś zbliżył się do zamku na sto kroków, nieruchomiał i nie mógł się ruszyć z miejsca tak długo, aż królowa go odczarowała.”)

„Przypomniała mi się znowu mała piekarnia na rue de la Verr, lśniące bochenki chleba i lukrowane pączki w witrynie. Widziałem sprzedawczynię, jak kciukiem wciska szeroki guzik, na co wyskakuje szuflada kasy fiskalnej, a ona wyciąga banknoty z plików, przytrzymy-

wanych sprężynami. Za nią leżą wielkie czarne blachy z ciastem przygotowanym do pieczenia. Spogląda na mnie, oczekuje chwili, życzliwie naśladuje moje wahanie i krótkim skinieniem potwierdza mój wybór. Szczypcami wyciąga z witriny brioszkę, wkłada ją do papierowej torebki, jednym obrotem z nadgarstków skręca otwartą torebkę i podaje mi ją. Zatrzymałem się przed witriną i długo patrzyłem na tę kobietę, a ponieważ w owym czasie w każdym, ale to w każdym najmniejszym szczególe dopatrywałem się istnienia ukrytego sensu, jej ruchy odniosły cudowny skutek. Nagle nabrałem pewności, że doskonała znajomość rzeczy jest możliwa, nie tylko rzeczy takich, jakie się wydają i są, lecz także takich, jakimi muszą się stać, żeby odpowiadać ich pełnej, jeszcze nie rozwiniętej rzeczywistości. Trzeba by tylko potrafić wystarczająco długo czekać i wytrwać, aż uspokoi się zawrotny obłęd teraźniejszości. Zdecydowane ruchy sprzedawczynie pozwoliły mi zajrzeć do świata, w którym niewątpliwe i wyraźne życie zajęło nasze miejsce, do drugiego, jeszcze sekretne światła, takiego jak świat trapezistów i ich ruchów dłoni startych od codziennej rutyny, do którego po ratunek uciekły dłonie sprzedawczynie; sama sprzedawczynie, tak sobie wyobrażałem, w krótkim kostiumie z cekinami przyłączyłaby się jako partnerka do tego świata, w którym zawrotna kolejność zdarzeń zamienia się w nieustające zdziwienie widzów, mogących sobie wyobrazić, że ich własne ciała tam na górze spotykają się i rozstają, kiedy jakby na śmierć i życie podają sobie ręce na powitanie, otwierają drzwi, po omacku wspinają się w górę po balustradzie, a ta ogromna przestrzeń, w której niedostateczne i trzeźwe sekundy codzienności same się celebrują, należy do nich, w przeszłości, która niepozornym ruchom dłoni i spojrzeń czyni swój wielki komplement, w której nawet najbardziej ulotna chwila dochodzi swoich praw. (I na ruch ręki, którym stara kobieta na ławce w parku odegnała muchę, brzczenie muchy ucichło, reflektor klasnął cieniem cyrkowców o sklepienie namiotu jak rozgniecionym owadem.) O tym myślałem, przechodząc przez mały plac, siadając na kamiennym cokole pomnika i jedząc brioszkę. Obserwowałem, jak jakaś kobieta przed wystawą nieznacznie przekrzywiła na bok głowę i kątem oka oglądała swoje własne odbicie. Jakiś mężczyzna chwycił ją w tali, będąc się skłaniać na prawo i lewo. Rzucił mi się w oczy zdecydowany gest, którym dziewczyna wygładziła spódniczkę, po tym jak zerwała się z ławki na przystanku autobusowym, ruchy rąk mężczyzny, który z gazety składał czapkę Napoleona i włożył ją swojemu małemu synkowi na głowę, para trzymająca się za ręce, która puściła dłonie, kiedy mijała służę przy wejściu do parku. We wszystkich tych gestach odkrywałem coś z akrobatki, która puszcza swój trapez i bezpiecznie ląduje w ramionach swojego partnera. W każdej dłoni wyciągniętej na powitanie był już ratunek partnera, który chroniony jest przed runięciem w dół. Uciekamy po ratunek na drugą stronę, gdzie się spotykamy i rozstajemy jak tych dwoje akrobatów – zanim akrobatka runie w dół, chwytając w powietrzu za trapez, który tam w górę szerokim łukiem kołysze się ku niej jak wahadło drugiego zegara. Nasze życie tutaj jest tylko próbą kostiumową. Życie nie jest przeznaczone dla nas. Jesteśmy tylko po to, żeby pilotować je przez nas ku przeszłości, gdzie, długo po tym, jak je przeżyaliśmy, dopiero dojrzewa do swojej prawdziwej egzystencji.

Najmniejszy przyptyw gniewu wypuszcza pędy, każdy ruch, każde przelotne napięcie między nami zaczyna się w ukryciu rozrastać. Życie dochodzi swoich praw z opóźnieniem, każda przeżyta przez nas przelotnie chwila otrzyma swoje odszkodowanie. Dopiero kiedy minie, podnosi się i staje wydarzeniem: każda godzina, długo po tym, jak już przeminęła, budzi się do życia w przeszłości i dopiero wtedy, z opóźnieniem, odbywa się prawdziwe święto, urzeczywistniają się nasze marzenia. Dopiero lata po nas życie w pełni rozkwita. Przeszłość to nasz prawdziwy żywioł, w którym rozwijają się nasze zdolności, nasze kłamstwa, a tajemnice uwalniają się z kryjówek i znajdują zrozumienie. Godziny po tym, jak pozwoliliśmy im przeminąć, działa on jak cudowne lekarstwo. A co by było, gdyby wręczono nam z powrotem wszystkie parasole, szale, rękawiczki i monety, które zgubiło się kiedykolwiek? O tym myślałem, kiedy młoda kobieta, idąca przez park w pośpiechu, coś upuściła, a chwilę po tym jakiś mężczyzna pospieszył za nią, trzymając w wyciągniętej dłoni apaszkę. A co, jeżeli przeszłość wszystko przechowuje, żeby pewnego dnia nam to zwrócić? Jeżeli chodzi za nami drugi dzień, który zgarnia wszystko to, co obojętnie minęliśmy w pośpiechu, co musieliśmy zostawić na marginesie, żeby dotrzymać kroku teraźniejszości?

Ten dzień nie minie, zanim wszystko, co już raz zostało rozpoczęte, nie dojdzie do końca. W piekarni mieszałem w wielkiej misie ukręca ciasto, czeka, aż strucla się upiecze, a nóż ją pokroi i sprzedawczynie poukłada kawałki w witrynie”.

* * *

Tego lata odkryłem coś, czego się nie spodziewałem, a co widocznie było przeznaczone tylko dla mnie. Pewnego ranka na łące za starym szpitalem w półkolu stanęły wozy cyrkowe. Mężczyźni byli akurat zajęci rozładowaniem ciężarówek i układaniem materiału na budowę namiotu. Na łące leżały rozłożone słupy rusztowania, zwinięte plandeki, liny, kable i wielokrążki, jednak mnie się wydawało, jakby to wszystko leżało tu przygotowane razem, wszystkie jasne, rozsądne zamiary i plany budowy cyrku, jak i każde nagłe natchnienie, każde marzenie i każde szaleństwo, które tak samo czekały na to, żeby je za chwilę wyciągnąć z ogromnej rezerwy możliwości i wezwać do rzeczywistości. Naraz zobaczyłem przed sobą lato o nieskończonej groteskowej różnorodności i zastanawiałem się, jak to się dzieje, że czas z tego niezmiernego zapasu wyciąga jedynie niewielką ilość, dokładnie tyle, ile potrzebuje, żeby nie wyschła ta nieustająca strużka sekund, a ludzie z cyrku między dwoma masztami napięli tylko jedną jedyną wąską linę, podczas gdy ogromna rezerwa obłędu pozostaje niewykorzystana. Wmówiłem sobie, że zobaczyłem to, co dopiero w przeszłości, lata po nas, stanie się widoczne, kiedy czas rozluźni swój uchwyt i pozostawi dni samym sobie – zdefraudowaną, niepokojącą liczbę ich możliwości.

[Tłumaczenie: Iwona Nowacka]



► Коли я розповідаю свою історію, я мав би розповісти лише про те життя, яке змушений був покинути і якого мав зректися, аби стати тим, ким я є сьогодні. Я мав би оповідати про кохання, в якому я не освідчився, про мрію, за якою не пішов світ за очі. Однак життя, якого я вирішив уникнути, тривало зовсім поруч. Я ніколи не був самотнім і відчував це. Мене не відпускала нестерпна думка, що це життя могло би усамітнитися від мене у якомусь власному світі. І все через мою перекonanість, що насправді нічого не пропадає, а все, що нібито безслідно кудись просочується, проростає в іншому, прихованому житті, що існує час, який тече паралельно: у кімнаті, на вулиці поруч із нами існує ще якийсь, потаємне, ще не спокотване життя, яке розвивається одночасно з нашим, байстрюк нашої дійсності, наче нешлюбне королівське дитя, що його приховують і виховують під чужим ім'ям, і лише згодом воно проявляє себе, претендуючи на корону. Саме сьогодні я відчуваю відповідальність за своє минуле, хотів би бачити його в надійних руках. Я знаю, що варто оберегатися свої спогади, аби вони не пристали до когось іншого, не перебігли кудись, я мав би постійно пильнувати своє життя, бо відчуваю, що існує хтось інший, зовсім поряд, хто претендує на це життя, хто, не зважаючи на мене, об'єднується з моїми спогадами проти мене. Я боюся цього відкинутого життя, яке повернулося і претендує на мене. Я відчував, як кожного разу, коли я щось прогавлював, вгався, я був проти нього і зрікався його, ніколи не звертався до нього, хоча й те, що саме він робив і на що був здатний, опинялося дуже близько; я відчував його присутність. Мало бракувало, щоб я почав чути його голос.

Раптом я знову почув мелодію; хтось виконував декілька тактів і починав спочатку. Я уявив собі, що це моя мама проводить заняття з ученицею. Вона завжди грала один і той же твір, раптово зупинялася і знову починала спочатку. У такі хвилини я думав, що відчуваю близькість цього іншого часу, який тихо минав біля нас, близькість іншого, недосконалого світу, що зупинився на півдорозі, як напівпроявлена фотографія з нечітко відбитими контурами. Усе це – світ невидимих інших. Це заплутаний, світ, у якому відбувається болюча боротьба і де точиться наше життя. Якби я зміг озирнутись за ним, я би побачив увесь світ примарних образів, які зупинилися на шляху до мене і намагалися через багато років після мене, відвоювати собі місце в занедбаному порядку моєї закинutoї минуштини. Я побачив би мої спогади, як вони радяться за моєю спиною і, не зважаючи на мене, намагаються згуртуватися. Але що трапиться, якщо цей світ прокинеться до повноцінного життя, якщо дівчині вдасться дограти свій твір без помилок від початку до кінця?

Роками переслідують нас спогади, тиняються по кімнатах, як серед густого плетива давноминутих рукостискань і кроків. Ми їм більше не потрібні, вони існують самі по собі, облаштовані в житті, яке ми залишили їм, і яким самі не користуємося. Ніщо не відкидається, ніщо не замінюється, жодна думка не перетворюється на непотріб. Це як погляд невидимого наглядача, який, приклавши палець до губів, рукою відхиляє завісу в себе за спиною і показує на

сцену, де продовжують виконуватися давно відіграні ролі. Він відходить на крок убік, і я бачу той день, коли актори продовжують грати, похитуючись, немов механічні ляльки, яким ніхто вже не натягує пружини. Всі наші незавершені жести, всі наші натяжки дозрівають тут згодом і перетворюються на докори і скарги. Все, що ми лише розпочали, тут неухильно продовжує рухатися вперед, немов у втраченому раю порухів, у якому блукають душі нашого нереалізованого майбутнього. Останній день наповнюється тут ліченими секундами поваленого на землю боксера. Тут акробати відшліфовують свої номери. (Хто думає, що ступив ногою на натягнутий над ущелиною канат, той робить наступний крок, але без страху, як артист цирку, який виконує добре завчений трюк. Адже ніщо не переживається тут уперше.) Все, що тут успішно здійснилося, давно відкинуло від себе будь-чий руки, аби безперешкодно розвиватися, існувати за власними незалежними канонами, як життя, яке переслідує свої власні цілі. Щось таке, що довго жило нами і з нами, може рухатися тут безперешкодно.

Сім'я продовжує сидіти тут за одним столом. Здається, вони не знають, що з ними трапилося. Вони все розмовляють між собою, і поки вони говорять, говорять у пустку поперед себе, кожен сам собі під ніс, не зважаючи на інших, вечір поволі западає в ніч, тіні довшають і блукають над землею, торкаючись одна одної і зливаючись до купи, контури втрачають чіткість і щось таке, що впродовж дня замикалося у дереві стола, у порцеляній тарілці, у вимученій обачності їхніх жестів, просочується назовні, немов би все прагнуло сплавитися в єдину химерну істоту, яка вже раніше розділилася на багато життів. Я сумніваюся, що наступного ранку, якщо він колись настане, вони займуть своє місце, на якому перебували впродовж дня. Я сумніваюся, що вони знову повернуться до свого первісного образу. Вони, як тіні, чекають на свою долю, якій належать, щойно з'явиться світло. У минулому вони зраджуватимуть, житимуть без нагляду і далі робитимуть своє, ймовірно, за інерцією, чекатимуть кінця дня, як це буває, коли просто проводиш лінію і продовжуєш її, поки не затупиться олівець чи не стече фарба із ворсинок. За стінами будинку, де день замріяно гає свій час, вони стають тими, ким у житті ще ніколи не були. Світ знадвору даремно чекає. Вони не виходять із будинку, живуть у світі фотоальбомів, радіоконцертів і мовчазної байдужості, бояться найменших змін. (Допоки вони не встають з-за столу, вони виглядають щасливими людьми, перед якими лежить позбавлене небезпек майбутнє.) Вони ще намагаються вхопитися за свої останні слова, як співаки за останні ноти. Насправді вони щодня вечеряють одне і те ж: той самий гороховий суп, форель. Якщо тарілка розбилася, її не замінюють новою. Вони на це не зважають. Вони про це не говорять, немов бояться остаточно схвалити ці зміни, одного разу назвавши їх своїми іменами. Вони за звичкою продовжують далі.

Вони повинні дбати лише про те, щоб утримувати життя у постійному русі, і як помічник різника помішує кров у мисці, щоб не загусла, так і вони повинні піклуватися, щоб події не переривалися і не засти-



гали. 1972, 1973 ... Поки волян не впав на землю, поки обом дітям вдається утримувати його у повітрі, той недільний полудень не мине. Звичайно, вони не зможуть продовжувати так без кінця. Та це і не вдається без кінця. Вранці пальці навпомацки самі просуваються вздовж рубця по гудзиках та петлях. Аж раптом звичний рух потрапляє у пустку, і з подивом опускаєш очі: із рукавів виглядають не власні руки, а в саду – не птахи, вони так не кричать, не сидять так на деревах, не мають таких дзьобів. Це не ми, правда? Це ж помітно. Видно з першого ж погляду: все, що відбувається на цій сцені, вже ставили багато разів. У багатьох місцях його покращили. Костюми зносилися. Події видаються банальними і зношеними, так ніби вони вже траплялися безліч разів. (Так ніби якась дитина просить постійно читати їй одну і ту ж історію. Але ж вона її чула сотні разів? Незважаючи на це, вона наполягає, навіть якщо вже може переказати її мало не напам'ять: "І коли хтось наближався до замку на сотню кроків, то змушений був зупинитися і не міг зрушити з місця, поки королева не дозволяла йому.")

"Мені знову пригадалася маленька пекарня-крамничка на rue de la Verge, блискучі хлібини та вкриті поливою пампушки на вітрині. Я бачив перед собою продавчиню, як вона долонею натискає на широку клавішу, шухляда з грошима різко вистрибує з касового апарату, і вона витягає купюри з пачки, притиснутої пружиною. Позаду неї лежать великі чорні дека з готовим до випікання тістом. Вона дивиться на мене, чекає хвилинку, доброзичливо передражняє моє вагання і підтверджує мій вибір кивком голови. Щипцями бере з вітрини бріюш, кладе його у паперову торбинку, замотує її, крутнувши зап'ястям, і вручає мені. Я ще довго стояв перед вітриною і дивився на жінку, а оскільки я тоді у всьому вбачав якийсь таємний зміст, порухи її рук набували магічного ефекту. Раптом я усвідомив, що можливе абсолютне пізнання речей, не лише їхньої видимості чи сутності, але й того, якими вони повинні бути, щоб відповідати своїй повній, ще не розкритій дійсності. Треба лише вміти достатньо довго чекати і терпіти, поки не вляжеться захекане безумство теперішнього. Ці вирішальні рухи рук продавчині відкрили мені погляд на світ, у якому наше місце зайняло життя чітке і таке, що його неможливо ні з чим сплутати, погляд на інший, ще потаємний світ, як світ циркових акробатів і їхніх відшліфованих щоденно звичкою рухів на трапеції, світ, у який перенеслися руки продавчині; сама продавчиня – думав я собі, приєднається до цього світу, як партнерка у тісному, обшитому паєтками костюмі, до світу, у якому занадто стрімка низка подій перетворюється на затяжне зачудування глядачів, які собі уявляють, що їхні власні тіла зустрінуться і розлучаться там, угорі, коли вони простягнуть одне одному руки для вітання не на життя, а на смерть, відчинять двері, піднімуться навпомацки, тримаючись за поручні, і заволодіють цим просторим приміщенням, у якому розважаються мізерні і занудні секунди буденності, у минулому, яке робить компліменти непримітним рухам та поглядам, у якому навіть найкоротша мить бере своє. (І на рух руки, яким літня пані на лавці у парку відігнала муху, стихло дзижчан-

ня мухи, прожектор приплюснув тінь акробата до купола шатра як розчавлену комаху.) Про це я думав, поки переходив маленьку площу, сів на кам'яний постамент пам'ятника та їв бріюш. Я спостерігав, як якась жінка непомітно нахилила вбік голову перед вітриною, щоб краєм ока роздивитися своє відображення. Якийсь чоловік обійме її за талію, і вони погойдуватимуться вліво і вправо. Я зауважив рішучий жест, яким дівчинка пригладила свою спідницю, зіскочивши з лавки на автобусній зупинці, рухи чоловіка, який склав із газети трикутного капелюха і одягнув його маленькому синові, закохану пару, яка трималася за руки, а потім відпустила їх, коли проходила крізь ворота на вході до парку. У всіх цих жестах я зауважив щось від повітряної гімнастики, яка відпускає свою трапецію, щоб приземлитися у впевнені руки партнера. У кожній руці, простягнутій для привітання, було вкладено порятунок партнера, якого вберегли від падіння у прірву. Ми тікаємо туди, де можемо зустрічатися і розлучатися, як ці акробати: перш ніж гімнастка впаде вниз, вона в повітрі хапає трапецію, яка широкою дугою наближається до неї, ніби маятник другого годинника. Наше життя тут – це репетиція у костюмах. Життя не призначене для нас. Ми тут лише для того, щоб провести його крізь себе у минуле, де воно, набагато пізніше після того, як ми уже прожили своє, дозріває до справжнього буття. Достатньо найменшого вибуху люті, першого-ліпшого роздратування, і кожне короткотривале непорозуміння між нами починає потай розростатися. Лишень згодом життя бере своє, кожен прожитий нами нашвидкуруч момент отримує відшкодування. І аж коли він мине, він випростовується і стає подією: кожна година через тривалий час після того, як вона минула, прокидається у минулому до життя і лише тоді, зі запізненням, відбувається справжнє святкування, збуваються наші мрії. Лише з роками, що минають після нас, життя розквітає на повну силу. Минуле – це наша справжня стихія, в якій врешті розкриваються наші здібності, наша брехня і таємниці виповзають зі своїх схованок і стають зрозумілими. І коли сплинуть наші години, час перетворюється на дивовижні ліки.

Що буде, якби раптом отримати назад всі парасольки, шалики, рукавиці та шапки, які ви колись загубили? Про це я подумав, коли молода жінка поспіхом ішла через парк і щось загубила, а незабаром якийсь пан побіг за нею з хустинкою у витягнутій руці. А раптом у минулому все зберігається, і одного дня, коли нам повернуть це все, що робити тоді? Якщо за нами йде слідом наступний день, який підбирає все те, повз що нього ми неухважно і квапливо пройшли, що змушені були залишити на узбіччі, аби йти в ногу із сучасністю?

Цей день не закінчиться, доки не завершиться все, що було цього дня розпочато. Він місить у великій мисці тісто в пекарні, чекає, поки спечеться пиріг, поки його розріже ніж і поки продавчиня не розкладе його шматки пирога на вітрині.

Цього літа я виявив дещо, чого не чекав, і що, вочевидь, було призначене тільки для мене. Одного

ранку на галявині за старою міською лікарнею з'явилося півколо із циркових вагончиків. Чоловіки саме розвантажували машини та зносили матеріали, щоб напнути циркове шатро. На галявині лежали кріплення, скручений брезент, канати, кабелі та домкрати, але мені здалося, що тут же відразу лежать готові та чіткі, згорнуті в рулони праведні наміри і плани для розкладання шатра, як і кожна несподівана думка, кожна мрія і кожне безумство, які також чекають на те, щоб наступної миті їх перенесли із велетенського резерву можливостей у дійсність. Враз я побачив перед собою літо безкінечного гротескного різноманіття, і я запитав себе, як час із цього

велетенського резерву відбирає лише обмежену кількість, рівно стільки, скільки йому потрібно, щоб цей постійний струмок секунд не змілів, а люди з цирку натягнули лише один тонкий канат між двома штангами, тоді як величезний запас абсурду залишається невикористаним. Я уявив собі, що побачив те, що стане очевидним лише в минулому, через багато років після нас, коли час послабить свою хватку і залишить дні напризволяще: прихована, бентежна кількість їхніх можливостей.

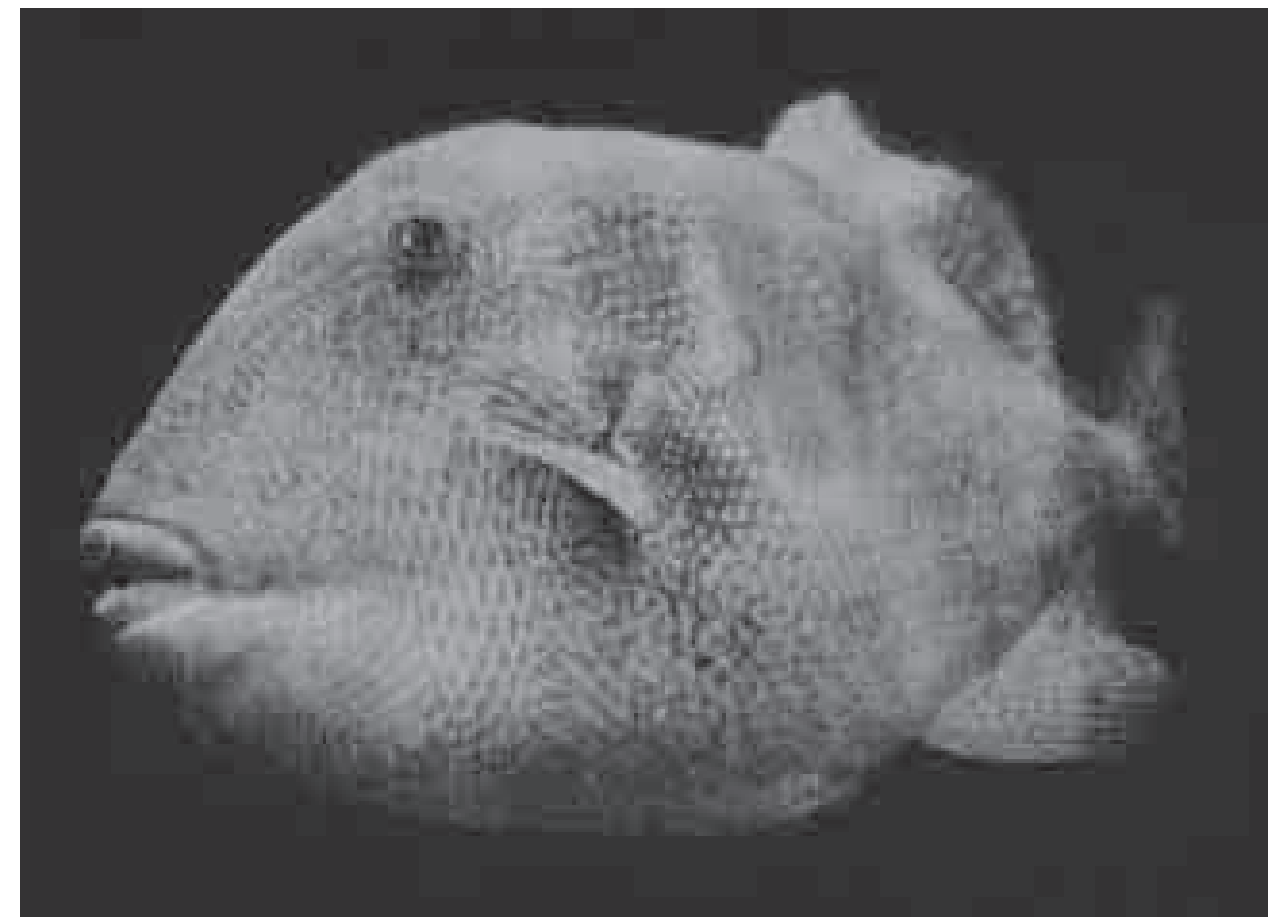
[Переклад: Ярослав Лопушанський]

RICHARD OBERMAYR (1970, Österreich) – studierte in Wien und schrieb literarische Texte für verschiedene Zeitschriften. Sein erster Roman war *Der gefälschte Himmel* (1998), sein zweiter Roman wurde unter dem Titel *Das Fenster* (2010) veröffentlicht. Für seine Prosa, die von den Kennern in den besten Texten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gezählt wird, erhielt er unter anderem das Robert-Musil-Stipendium und das Hermann-Lenz-Stipendium. 2008 war er Stipendiat von HALMA, dem europäischen Netzwerk literarischer Zentren. 2011 erhielt er den Reinhard-Preissnitz-Preis.

RICHARD OBERMAYR (1970, Austria) – studiował w Wiedniu i pisał teksty literackie do różnych czasopism. Jego pierwsza powieść *Sfalszowane niebo* ukazała się w 1998 roku. W 2010 roku opublikował drugą powieść *Okno*. Za swoją prozę, zaliczaną przez znawców do

najlepszych tekstów współczesnej literatury niemieckojęzycznej, otrzymał między innymi Stypendium im. Robert Musila i Stypendium im. Herrmanna Lenza. Był też stypendystą sieci europejskich centrów literackich HALMA. W roku 2011 otrzymał Nagrodę im. Reinharda Preissnitzza.

РІХАРД ОБЕРМАЙР (1970, Австрія) – навчався у Відні і писав літературні тексти для численних часописів. Його перший роман називався *Фальшиве небо* (1998), другий був опублікований під назвою *Вікно* (2010). Фахівці зараховують його прозу до найкращих текстів сучасної німецькомовної літератури. Отримував, зокрема, стипендії ім. Роберта Музіля, а також ім. Германна Ленца. У 2008 був стипендіатом фундації HALMA, мережі літературних центрів Європи. У 2011 отримав Нагороду Райнгарда Прайсніца.



© Miepika Gejska

PROJEKT MESJASZ PROJEKT MESSIAS ПРОЕКТ МЕСІЯ

OSOBY:

PANI PODSEKRETARZ
KOBIETA MÓZG
PAN EKSPERT
REŻYSER
FELIKS LANDAU – KOMENDANT
KARL GÜNTHER – MORDERCA
RABI NACHMAN
GŁOS MATKI Z GROBU (W EPIZODZIE)
DRZWI GABINETU MINISTRA KULTURY (W EPIZODZIE)
MSM – AUTORKA (W EPIZODZIE)

Warszawa, marzec 2010 r.

Prolog – rozważania odautorskie

MSM: Jestem niespokojna, bo zgubiłam kartkę, którą dał mi Reżyser.

Co było na tej kartce? No właśnie, muszę sobie przypo-

mnąć. Dlaczego ją zgubiłam? Kiedy?

Pamiętam, że Reżyser patrzył na mnie bardzo skupiony i powtarzał „mesjasz, mesjasz, mesjasz, mesjasz”. Czy to możliwe? Potem napisał to słowo na kartce i poprowadził od niego promieniste linie we wszystkich kierunkach. I ja tę kartkę zgubiłam. I to wcale nie była jedna kartka, przecież Reżyser mówił, pisał i rysował, aż zrobiło się zupełnie ciemno i przestałam widzieć, co jest za oknem i przestraszyłam się, że nie wiem, gdzie jestem. Pamiętam tylko, że w samym środku, w centrum wszystkiego, był Mesjasz, a od niego odchodziły te linie, jak promienie, węże, strzały, drogowskazy, emanacja, i prowadzone nieubłaganą logiką Reżysera doprowadzały do jakiś szalenie ważnych rzeczy.

Może Reżyser chce, żebym zaczęła historię w ten sposób: teraz, po kilkudziesięciu latach od wojny, usiłujemy opowiedzieć o tym, jak powieść *Mesjasz* Brunona Schulza – powieść, która być może nigdy nie powstała – lub jeśli powstała, to zaginęła – bezpowrotnie lub nie – w każdym razie ta powieść-zagadka wywołała tyle różnych

zdarzeń swoim nieistnieniem, że warta jest przedstawienia. Mogę się na to zgodzić. Nie ma w tym nic podejrzanego, choć sam Reżyser jest podejrzany, czas powiedzieć to głośno.

Muszę to sobie wyobrazić.

Publiczność siedzi i patrzy na nas. To jest jedyna rzeczywistość i jedyny czas, z którym mamy do czynienia.

Jest rok 2010, Wiedeń, Austria.

Publiczność siedzi i patrzy. Jak się czuje? Bezpiecznie? Pewnie tak, choć skąd mogę wiedzieć, jak czuje się ta publiczność?

Co mamy jej pokazać?

Reżyser powiedział „Chciałbym znaleźć element łączący Schulza i dzisiejszą Austrię. Przerzucić pomost pomiędzy przeszłością a teraźniejszością”. Co by to miało być? Miejsce? Osoba? Co dziś mamy ze sobą wspólnego?

Męki pani Podsekretarz

Podsekretarz: *(czyta z kartki)* „Wszędzie są kanalie, dla których nie ma nic świętego. Oni w swoich szpetnych gębach mają zawsze dość śliny, aby opluć cudze świętości. Wszystko jest dla nich możliwe do splugawienia”. Witam panią docent, nie słyszałam jak pani weszła?

Kobieta Mózg: Nie słyszała pani, gdyż głośno mówiła pani do siebie.

Podsekretarz: Otóż mówiłam o kanaliach, draniach i szubrawcach, którzy gotowi są pluć, pluć i jeszcze raz pluć na wszystko co piękne, dobre i święte.

Kobieta Mózg: Chodzi pani podsekretarz o plucie dosłowne czy metaforyczne?

Podsekretarz: Jak najbardziej metaforyczne – i zaraz przybliżę pani to zagadnienie. *(przybliża i czyta)*. „Weźmy dowolne miasto i jego dumę, w postaci zabytków, kultury albo artystów. Kanalie, o których piszę, będą bez żadnych oporów śmiać się z tego wszystkiego. Ktoś naiwny pokaże im na przykład Hofburg albo Schönbrunn w zachwycie, a oni wtedy zaśmieliby się drwiącym: „ha, ha, ha” na ten widok, i tak samo na widok insygni i klejnotów Cesarstwa – albo też drwiliby z niewinnych białych kwiatków szarotki. Te przykłady można by mnożyć i mnożyć”.

Donos, który trzymam w ręku, kończy się wezwaniem, aby nasze Ministerstwo ostrzegło Austriaków przed tymi kanalami i podaje ich nazwiska.

Kobieta Mózg: A są to...?

Podsekretarz: A taki jeden nasz reżyser i pisarka. Robią właśnie spektakl w Wiedniu.

Kobieta Mózg: Ale jeśli oni naprawdę będą się w Austrii śmiać ha ha i plugawić?

Podsekretarz: Ależ Austriacy to uwielbiają! Cały świat im zazdrości poczucia humoru na swój temat.

Kobieta Mózg: Nie rozumiem tylko, czemu ci artyści

mieliby śmiać się z kwiatków? Dziwny jakiś ten donos. Co pani z nim zrobi?

Podsekretarz: Donosy zawsze do niszczarki wrzucam. Ja zbyt kocham Polskę i powietrze swojskie, żeby mi tu smrodem śmierdziało.

Podsekretarz wrzuca donos do niszczarki.

Kobieta Mózg: To może już mi pani teraz powie, w jakiej sprawie wezwała mnie pani do ważnego Ministerstwa Kultury?

Podsekretarz: W patriotycznej sprawie! Zawezwałam panią pilnie, bo stawka jest nie byle jaka i na imię jej ojczyzna

Kobieta Mózg: Polska?

Podsekretarz: Polska.

Minuta ciszy ku czci Polski.

Podsekretarz: Nie ma co milczeć, czas nagli! Na zebraniu w ministerstwie odkryliśmy, że Polska nie posiada dostatecznego zestawu eksportowego artystów światowego formatu, a tych, których ma, zawłaszczają jej inne nacje – mówimy tu o nieszlachetnym zachowaniu się Francuzów, którzy uważają, że Fryderyk Chopin jest trochę Francuzem. Pani mi nie przerywa, dobrze?

Kobieta Mózg: Dobrze.

Podsekretarz: A Kopernik, nasz swojski Kopernik, który wstrzymał słońce ruszył ziemię polskie go wydało plemię, w grobie się przewraca słysząc jakoby był on częściowo Niemcem. Wszystko to jest podłe, niskie i godzi w nas, w każdym razie godzi we mnie, więc, wracając do wątku, tych artystów polskich nie jest szczególnie duża kupa i coś z tym trzeba zrobić!

Kobieta Mózg: Jeśli mam użyć swego wybitnego intelektu w tej sprawie, to proponuję odwrócić sytuację.

Podsekretarz: Jak?

Kobieta Mózg: Stanowczo i oficjalnie ogłosić, że wszyscy wybitni artyści byli Polakami: Mozart, Tołstoj, Czechow, Beethoven, Mann, Dostojewski, Jelinek, Tycjan, Leonardo da Vinci, Arystoteles, Proust, Szekspir i tak dalej.

Podsekretarz: To jest piękna i odważna idea, ale nie przejdzie w naszym ważnym Ministerstwie. I tak miałam już problem z przeforsowaniem projektu „Mesjasz”.

Kobieta Mózg: Mesjasz!?! Czy to ma coś wspólnego z wezwaniem mnie tutaj?

Podsekretarz: Jak najbardziej!

Kobieta Mózg: Czyżby chodziło o zaginioną powieść *Mesjasz* Brunona Schulza?

Podsekretarz: Tak! I jeśli nam się uda, jeśli Projekt

Mesjasz wypali, nastanie złota era dla polskiej kultury – a tym samym – dla światowej, na którą nasza kultura będzie złościście promieniować!

Kobieta Mózg: Jak to miałyby się stać?

Podsekretarz: Projekt Mesjasz jest eksperymentem. Musimy być bardzo ostrożne. Czy Ministerstwa całego skierowane są na nas.

Kobieta Mózg: Dosłownie czy metaforycznie?

Podsekretarz: Ja widzę, że pani docent ma kłopot z odróżnieniem rzeczywistości od metafory i już drugi raz pani o to pyta – bo poprzednio pytała pani o plucie!?

Kobieta Mózg: Ponieważ czuję na sobie czyjeś świdrujące spojrzenie, choć nikogo tutaj nie ma. A ja rzadko coś czuję, więc ono musi być bardzo świdrujące.

Podsekretarz: Nikogo tu nie ma.

Kobieta Mózg: Jeśli czegoś nie widać, to nie znaczy, że tego nie ma.

Podsekretarz: I to jest właśnie fundamentem Projektu Mesjasz!

Bo po cóż Polsce sięgać po nowych artystów, którzy przecież nie rodzą się na pniu pęczkami – mówię o artystach wysokiej klasy, bo pełno jest, owszem, grafomanów, szalbierzy, wyłudzaczy stypendiów, i tak dalej, i tak dalej – skoro my w Polsce mamy artystów najwyższej próby, tylko że w stanie niedostępności! Projekt Mesjasz ma to zmienić!

Na początek postanowiłam sięgnąć po artystę sprawdzonego, choć nie żyjącego nam ze smutkiem Brunona Schulza. Za życia nie był on specjalnie w Polsce hołubiony, na ołtarze wynoszony, ale państwowość Polski była wówczas świeża i Polska jej jeszcze do końca nie ogarniała. Bo – tu ciekawostka – tamta państwowość polska to były kiedyś Austro-Węgry i był Schulz obywatelem Austro-Węgier, ale nie zaczynamy znowu wchodzić w to, czy to był nasz artysta, polski, czy też ktoś chce nam go dziabnąć, bo on był bezdyskusyjnie obywatelem Polski, choć wyznania mojąszowego – z którego w pewnym momencie zrezygnował z powodów osobistych, czyli on, jak to się w Polsce ładnie, elegancko mówi, miał żydowskie korzenie. To był wspaniały, polski pisarz ze znakiem jakości, nie jakiś tam przymędek, pipek, dupek, zgniłek, świstek, przypisek, dukacz, jākacz, słowotoczeń, durnośłów, grafodudek, krwawakiszka, pierdzicz, pustosmrodacz i oszustoman literacki!

Kobieta Mózg: Pani podsekretarz – Bruno Schulz nie żyje. Jak pani chce po niego „sięgnąć”?

Podsekretarz: Za pomocą Tajnych Służb. Oni mają swoje sposoby.

Kobieta Mózg: Pani Podsekretarz: ja kocham Schulza. Zrobiłam doktorat z Schulza. Chciałabym odnaleźć rękopis *Mesjasza* – jeśli to prawda, że Schulz zdążył go napisać. Ale co to ma wspólnego z innymi polskimi martwymi artystami wysokiej jakości „A”?

Podsekretarz: I to o pani mówią Kobieta Mózg? Przecież on nie był jeden, ten Schulz! Wszyscy wielcy polscy artyści potracili swoje najlepsze dzieła! Rękopisy i partytury, obrazy, rzeźby i scenariusze, wszystko przepadło w wojnach, pożarach i powstaniach. Trzeba je odnaleźć, a staniemy się potęgą kulturalną.

Kobieta Mózg: Jest pani pewna?

Podsekretarz: Tak! Mieliśmy pecha, nie tak jak inne narody. Czym byłby Dostojewski bez *Zbrodni i kary* albo *Braci Karamazow*? Nieznanym autorem powieści epistolarnej i kilku opowiadań! A Musil? Musil bez *Człowieka bez właściwości* byłby autorem kolejnego bildungsromanu. A to tylko niektóre przykłady!

Kobieta Mózg: A jeśli – tak tylko hipotetycznie zapytam – te wielkie polskie dzieła wcale nie zaginęły, tylko nigdy nie powstały... Bo artysta umarł zbyt młodo – na przykład?

Podsekretarz: Współczesna nauka odkryła, że wystarczy, by dzieło zaistniało w umyśle artysty – i już pozostawia ono po sobie Emanację. I do tej Emanacji nasze Tajne Służby potrafią się dobrać.

Kobieta Mózg: Więc jeśli Schulz nawet nie zdążył napisać *Mesjasza*...

Podsekretarz: To będziemy szukać Emanacji.

Kobieta Mózg: I ma pani na to sposób?

Podsekretarz: Tak! Tajne Służby przydzieliły nam Eksperta. Będzie na nas czekał w Drohobyczku koło murka.

Kobieta Mózg: A jakie jest moje zadanie?

Podsekretarz: Pani wiedza o faktach z życia Schulza, relacjach świadków, domysłach, artykułach, monografiach, przypisach, bibliografiach, fałszywych tropach, doktoratach, habilitacjach, sensacyjnych wątkach, wstydliwych tajemnicach i innych elementach tej układanki jest dla nas bezcenna. Będzie pani mózgiem całego przedsięwzięcia.

Kobieta Mózg: Dobrze, że nie sercem. Nie znoszę tej bezmyślnie przypisywanej kobiecie funkcji uczuciowej.

Podsekretarz: Kill, kill, kill patriarchat.

Kobieta Mózg: Kill, kill, kill patriarchat.

Podsekretarz: I potwierdzi pani autentyczność *Mesjasza*. Żeby nam ten Ekspert z Tajnych Służb nie wcisnął podróby.

Autorefleksja przed lustrem – Pani Podsekretarz

Podsekretarz: Czasami jestem już bardzo zmęczona. Nie czuję się szczęśliwa. Mam wrażenie, że miłość do ojczyzny, o której mówię dzień i noc, to nie jestem cała ja. Coś we mnie jeszcze jest, i to „coś” sprawia – gdy się ujawnia – że zaczynam nawet inaczej mówić – przestaję być stylistycznie tak zabawna, autoironiczna i zaanga-

żowana. Co robić? Jeśli zacznę wątpić w to, że nie jestem wyłącznie wcieloną miłością do Polski, co się ze mną stanie? Kogo mam zapytać o radę? Podobno każdy człowiek ma w sobie wszystkie odpowiedzi. W takim razie dlaczego słyszę ciszę, gdy zadaję sobie pytanie: kim jestem, gdy nie jestem Panią Podsekretarz?

Autorefleksja przed lustrem – Kobieta Mózg

Kobieta Mózg: Proszę państwa, jak żyć? Czy zadajemy sobie to pytanie, czy nie, jakoś wszyscy żyjemy, prawda? Ale co to jest za życie, powiedzmy sobie szczerze, ja na przykład żyję, ale w ogóle nie jestem szczęśliwa. Nawet jeśli mnie coś uszczęśliwi, to tylko na krótko. Zapisalam sobie, jakie jest i ile trwa moje szczęście, więc tak: obrona doktoratu – 5 minut szczęścia, patrzywanie, jak pada pierwszy śnieg – 30 sekund, śpiewanie w samochodzie – 3 do 5 minut (jeden kawałek muzyczny), no i jeszcze pozostaje seks, ha, ha, ale tu niespodzianka, bo – zero szczęścia, przez ostatnie lata tylko masturbacja, to upokarzające w moim wieku, więc zero szczęścia z seksu, ha, ha, i dlatego, jak pisał poeta, choć mamy poradniki, zbadano słońce, księżyc, gwiazdy, zgubiono mnie... Tak, mnie, i może pana zgubiono, i panią, dlatego szukam pociechy gdzie się da i znów wołam, zwracając oczy ku niebu, a właściwie ku sufitowi – dlaczego tak jest? Boli mnie serce! Czy ktoś ma na to radę?

Uczeń – prezentacja raczkujących umiejętności plus urok młodości; a może to wszystko pozory?

Uczeń: Pierwsza nagroda w konkursie recytatorskim to była wycieczka do Wiednia i przypadkowo tak się składa, że usłyszałem tu fragmenty wiersza, który pozwolił mi wygrać tę wspaniałą nagrodę. Od dziecka marzyłem, by zostać aktorem, a taki konkurs to już jest krok dalej w życiu i pierwszy poważny punkt w CV. Jeszcze tylko powiem, że wiersz bardzo mi się podoba i napisał go polski poeta, o którym wcześniej nie słyszałem.

Tyle książek słowników opasłe encyklopedie ale nie ma kto poradzić
Zbadano słońce księżyc gwiazdy zgubiono mnie

Moja dusza odmawia pociechy wiedzy

Wędruję tedy nocą
Po drogach ojców
I oto
Miasteczko Braclaw
Wśród czarnych słoneczników
To miejsce które opuściliśmy
To miejsce które krzyczy
Jest szabas
Jak zawsze w szabas
Ukazuje się Nowe Niebo

Szukam ciebie rabi

Reżyser: Wystarczy, bardzo dziękujemy.

Uczeń: Jak mi poszło?

Reżyser: Świetnie, dziękujemy, było super.

MSM: Reżyser wszedł mi w narrację. To pokazuje dwie rzeczy: po pierwsze, jak bardzo teatr europejski zdominowany jest przez reżyserów, po drugie – że w sensie artystycznym pokazujemy teraz widowni teatralne szwy.

Reżyser: To nie są żadne szwy, tylko ekspozycja się ciągnie, a wciąż nie ma jeszcze postaci Eksperta.

MSM: Fakt, nie ma Eksperta – ale ja jestem w trakcie stwarzania scenicznego świata, a pan mi się wciąż.

Reżyser: Ekspert!

MSM: Pan pogonił Ucznia, dziecko prawie, który miał wprowadzić postać Rabięgo.

Reżyser: To mamy jeszcze Rabięgo?

MSM: No tak.

Reżyser: Boże! Boże! ...Ale czy Rabi nie mógł się sam wprowadzić? W toku akcji?

MSM: On się pojawi w toku akcji, ale teraz wprowadza go recytatyw poetycki.

Reżyser: Młody, wracaj! Dokończ ten wiersz.

Uczeń: Od początku, czy od „szukam ciebie rabi”?

Reżyser: Od szukam ciebie rabi.

Uczeń: Czyli tak jakby od środka?

Reżyser: To nie jest środek, tylko jedna trzecia wiersza.

Uczeń: A pomyślał pan o mnie – czy łatwo jest mi wejść w jedną trzecią w klimat tego utworu, który nawiązuje do tragicznych wydarzeń II wojny światowej?

Reżyser: O której już wreszcie najwyższy czas zapomniać! To jest trend ogólnoeuropejski i ja nie zamierzam opłukać tego trendu!

Uczeń: Więc czy pomyślał pan przerywając mi, czy łatwo jest mi teraz wejść w klimat tego utworu, który nawiązuje do tragicznych wydarzeń II wojny światowej, o której już wreszcie najwyższy czas zapomnieć?

Reżyser: Nie pomyślałem. Będziesz musiał dokończyć wiersz bez wchodzenia w klimat. To się zdarza w zawodzie aktora.

Uczeń: A czy pan wie, że bohater liryczny tego wiersza poszukuje rady u rabięgo Nachmana?

Reżyser: Nie jest głuchy, słyszałem: „szukam ciebie rabi”.

Uczeń: A czy pan wie, że błogosławiony jest ten, komu dane było znać choćby maleńką cząstkę tego, co kiedykolwiek przydarzyło się rabiemu Nachmanowi?

Reżyser: A o tym sposobie na bycie błogosławionym akurat nie słyszałem.

Uczeń: A czy słyszał pan, że rabi Nachman nauczał, że ogromna rzesza dusz błądzi w miejscu kaźni i nie wespnie się wzwyż dopóki nie przybędzie dusza, której dana będzie moc dźwignięcia ich w górę?

Reżyser: I o tym też nie słyszałem, ale domyślam się za to, że ty wygrałeś międzyszkolną olimpiadę historyczną i w nagrodę lecis do Izraela. Gratuluję i wypierdalaj stąd!

Uczeń: I dlatego właśnie polskie Tajne Służby zainteresowały się nauczaniem rabiego Nachmana. Czas zakończyć tę mistyfikację. Porucznik Wietrzyk z tajnych służb RP, pseudonim Ekspert.

Reżyser: Jak pan to zrobił?

Ekspert: Jestem profesjonalistą, tak jak i pan.

Reżyser: Bierze pan udział w projekcie „Mesjasz”?

Ekspert: Tak i chciałem się przekonać, jak pan zareaguje na wprowadzenie do projektu rabiego Nachmana poprzez recytatyw poetycki. Test wypadł dość negatywnie.

Reżyser: Wciąż nie mogę wyjść z podziwu jak pan się z tego Ucznia zmienił w Eksperta!

Ekspert: Przypomnę, że powiedział pan do mnie: „wypierdalaj stąd!”

Reżyser: Panie poruczniku, to jest delikatna kwestia i nie chodzi o brzydkie słowa, tylko żeby nam wszystkim było dobrze. Jest Unia Europejska, prawda? Tworzymy jedną wielką rodzinę wielodzietną: Polak, Niemiec, Austriak, Francuz, Anglik i tak dalej są teraz braćmi i siostrami, tak? Więc po co nam ta II wojna i jej tragiczne żniwo? A ten wiersz, co go pan zaczął mówić jako Uczeń, a ja panu nie dałem skończyć, to poza rabim Nachmanem porusza różne drażliwe kwestie... Te poetycko spalone Tory, te góry popiołów, unicestwiona społeczność żydowska. To się a) przejadło, b) jest smutne, c) patetyczne.

Ekspert: Ale jak pan chce zauczestniczyć w Projekcie Mesjasz Brunona Schulza omijając te patetyczne góry popiołów, spalone Tory oraz II wojnę?

Reżyser: No właśnie dzięki panu! To ma być wartka, współczesna historia z udziałem dzielnych Tajnych Służb. Tak to sobie fajnie wymyśliłem i pan niech się już o mnie nie martwi, tylko robi swoje: szpieguje, przesłuchuje, morduje i tak dalej.

Przed wyjazdem do Drohobycza Pani Podsekretarz postanawia porozmawiać z Ministrem Kultury, a raczej z Drzwiami Jego gabinetu

Podsekretarz: Ja oczywiście wiem, że wiele osób w Ministerstwie Kultury życzy mi jak najgorzej. Uwili sobie ciepłe gniazdko i gotowi są torpedować wszystkie nowe i oryginalne projekty. Ja też mogłabym się tak urządzać: organizowałabym retrospektywy Kieślowskiego w Nowym Jorku albo pokazy filmów Wajdy w Pekinie. Mogłabym wnioskować o order dla Jarzyny za to, że Austriacy dali mu Nestroya. Ale ja tak nie chcę. Wierzę

w ten projekt. Jeśli odnajdziemy „Mesjasza” albo jego Emanację, to będzie dowód, że coś dałam z siebie innym ludziom. Że jestem Polsce potrzebna, z moją energią, siłą i wiarą. Że po coś się urodziłam.

Drzwi: Gratulujemy, pani Podsekretarz! Złożyła pani ofiarę ze swego życia osobistego na ołtarzu ojczyzny. Minister prosił przekazać, że jest bardzo zajęty. Jeździ teraz od wioski do wioski swoją lśniącą limuzyną po krętych drogach wyspy Jakundu i opowiada tubylcom o polskim teatrze. Przyjmie panią po powrocie.

Przed wyjazdem do Drohobycza Kobieta Mózg postanawia porozmawiać ze swoją mamą na cmentarzu. Podczas rozmowy rytmicznie kopie nogą w płytę maminego grobu

Kobieta Mózg: Ja już zupełnie oszalałam, wiesz? Wycięłam zdjęcie znanego aktora z serialu i kocham go. Mój Mózg się ze mnie śmieje, drwi z tej miłości. Nic nie mogę zrobić, co by go nie śmieszyło. Ostatnio rozebrałam się i popatrzyłam na siebie w lustrze. Mój Mózg powiedział, że moje ciało jest dysproporcjonalne. – Masz ramiona szerokie jak drwał – powiedział do mnie mój Mózg. – Wyglądasz śmiesznie – dodał. Po co on to wszystko mówi? Najpierw był moim przyjacielem. Pomógł mi zrobić magisterium, a potem doktorat. Teraz razem kończymy habilitację. Chłopcy z mojej klasy osiągnęli znacznie mniej. Teraz jestem super. Gdybym miała swój Mózg wtedy, gdy chodziłam do szkoły... Mariusz na pewno by mnie nie rzucił. I nie wierzyłabym tobie, mamo. Że powinnam sobie zrobić operację plastyczną. Jak matka może tak mówić do córki? A ty mówiłaś. ...Teraz mój Mózg znowu się śmieje. Mówi do mnie: – Jesteś niedojrzała! Już dawno powinnaś wziąć odpowiedzialność za swoje życie i przestać winić innych.

Mamusia: Ja nigdy nie mówiłam, żebyś sobie zrobiła operację plastyczną. Wymyślasz sobie. Córka pani Glińskiej nigdy by tak nie powiedziała do matki. Co ty na siebie założyłaś? W szafie wiszą moje futra, jakbyś przerobiła to z nutrii, to byś wreszcie wyglądała jak człowiek. I po co ty jedziesz do Drohobycza? Jakies pieniądze z tego będą?

W Drohobyczu przy murku

Kobieta Mózg: Nie ma go.

Podsekretarz: Która jest u pani?

Kobieta Mózg: Ta sama.

Kobieta Mózg: Już pół godziny czekamy.

Podsekretarz: Mam wrażenie, że czas stanął.

Kobieta Mózg: Będę pamiętać każdą minutę tego czekania. Wszystko tu wydaje mi się obce.

Podsekretarz: Nawet drzewa?

Kobieta Mózg: Drzewa akurat najmniej.

Podsekretarz: Może to nie ten murek?

Kobieta Mózg: Widziałam go setki razy na zdjęciach.

Kobieta Mózg: A jeśli on nie przyjdzie?

Podsekretarz: Jak to „nie przyjdzie”?

Kobieta Mózg: Normalnie. Miał przyjść, a nie przyjdzie.

Podsekretarz: To niemożliwe.

Kobieta Mózg: Dlaczego?

Podsekretarz: Bo od niego wszystko zależy.

Kobieta Mózg: No i co?

Podsekretarz: Wie o tym, że na niego czekamy.

Kobieta Mózg: No i co?

Podsekretarz: Nie bawiłby się tak naszymi uczuciami.

Kobieta Mózg: Dlaczego?

Podsekretarz: Przecież wie, jaka to ważna sprawa.

Kobieta Mózg: Dla pani.

Podsekretarz: Nie tylko dla mnie. Uszczęśliwi tylu ludzi. Zmieni świat.

Kobieta Mózg: Jak zmieni świat?

Podsekretarz: Jeśli przyjdzie i nam się uda.

Kobieta Mózg: Co się uda?

Podsekretarz: Znaleźć rękopis.

Kobieta Mózg: Nigdy nie powstał.

Podsekretarz: Skąd pani wie?

Kobieta Mózg: Wiem.

Podsekretarz: To znajdziemy Emanację. Może lepiej.

Kobieta Mózg: Dlaczego lepiej?

Podsekretarz: Emanacja jest dziełem doskonałym.

Kobieta Mózg: Ale pani popłynęła.

Podsekretarz: Emanacja jest idealna. Będziemy przywracać światu Emanację. Nastanie nowa era.

Kobieta Mózg: Nie wierzę w emanację i nową erę. To śmieszne.

Podsekretarz: To co pani tu ze mną robi?

Kobieta Mózg: Lubię panią.

Kobieta Mózg: Jak długo będziemy tu siedziały?

Podsekretarz: Aż przyjdzie.

Kobieta Mózg: Za minutę będzie godzina jak tu czekamy.

Podsekretarz: Naprawdę? Straciłam poczucie czasu.

Kobieta Mózg: Wracajmy do hotelu.

Podsekretarz: Nie. Ja tu będę siedzieć.

Kobieta Mózg: I czekać?

Podsekretarz: Jeśli się stąd ruszymy, on nigdy nie przyjdzie.

Kobieta Mózg: Nie rozumiem?

Podsekretarz: Dopóki czekamy, on jest.

Kobieta Mózg: A jeśli go w ogóle nie ma?

Podsekretarz: To nie od niego zależy, czy on jest, czy go nie ma, tylko od nas.

Kobieta Mózg: On obiektywnie jest albo go nie ma – tak mi mówi mój Mózg.

Podsekretarz: Dopiero przestanie być, kiedy przestanie my czekać.

Kobieta Mózg: Co za logika – póki czekamy, on jest!?

Podsekretarz: Tak. Tylko się spóźnia.

Ekspert: Witam. Panie przyszedł wcześniej?

Kobieta Mózg: To pan się spóźnił. Godzinę.

Podsekretarz: Wiedziałam, że pan przyjdzie.

Ekspert: Nie przestawiły panie zegarków. Dziś zmiana czasu.

Kobieta Mózg: Niesamowite. Całe życie byłabym pewna, że pan nigdy nie przyszedł.

PERSONEN:

FRAU STAATSEKRETÄRIN
FRAU SUPERHIRN
HERR SACHVERSTÄNDIGER
REGISSEUR

FELIX LANDAU – KOMMANDANT
KARL GÜNTHER – MÖRDER
RABBI NACHMAN
STIMME DER MUTTER AUS DEM GRAB (IN EINER EPISODE)
TÜR DES ARBEITSZIMMERS DES KULTURMINISTERS (IN EINER EPISODE)
MSM – AUTORIN (IN EINER EPISODE)

Warschau, 10. März 2010

Prolog – Überlegungen der Autorin

MSM: Ich bin unruhig, weil ich den Zettel verloren habe, den der Regisseur mir gegeben hat. Was stand auf diesem Zettel? Ja genau, das muss mir wieder einfallen! Warum habe ich ihn verloren? Wann? Ich weiß noch, der Regisseur hat mich sehr konzentriert angesehen und immer wieder „Messias, Messias, Messias, Messias“ gesagt. Ist das möglich? Dann hat er dieses Wort auf den Zettel geschrieben und dazu strahlenförmige Linien, die in alle Richtungen von ihm ausgingen. Und ich habe diesen Zettel verloren. Und es war keineswegs nur ein Zettel, der Regisseur hat geredet, hat geschrieben und gezeichnet, bis mir ganz schwarz wurde und ich nicht mehr sehen konnte, was draußen vorm Fenster war und ich Angst bekam, ich wüsste nicht mehr, wo ich bin. Ich erinnere mich nur, dass ganz in der Mitte, im Zentrum von allem der Messias war, und von ihm gingen diese Linien aus, wie Strahlen, Schlangen, Pfeile, Wegweiser, Emanation, und führten kraft der unerbittlichen Logik des Regisseurs zu irgendwelchen wahnsinnig wichtigen Dingen.

Vielleicht will der Regisseur, dass ich die Geschichte auf diese Weise beginne: Jetzt, mehrere Jahrzehnte nach dem Krieg, bemühen wir uns um eine Antwort darauf, wie der Roman *Messias* von Bruno Schulz – ein Roman, der womöglich nie entstanden ist – oder wenn er entstanden ist, dann ist er verschollen – unwiederbringlich oder nicht – jedenfalls hat dieser rätselhafte Roman durch seine Nicht-Existenz so viele unterschiedliche Ereignisse hervorgerufen, dass er eine Vorstellung verdient.

Dem kann ich zustimmen. Das hat nichts Fragwürdiges, obwohl der Regisseur selbst fragwürdig ist, dass muss endlich einmal laut gesagt werden.

Ich muss mir das vorstellen. Das Publikum sitzt da und guckt uns an. Das ist die einzige Realität und die einzige Zeit, mit der wir es zu tun haben. Wir schreiben das Jahr 2010, Wien, Österreich. Das Publikum sitzt und guckt. Wie fühlt es sich. Sicher? Bestimmt ja, obwohl, woher soll ich wissen, wie dieses Publikum sich fühlt? Was sollen wir ihm zeigen?

Der Regisseur sagte: „Ich würde gern ein Element finden, das Schulz mit dem heutigen Österreich verbindet. Eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart schlagen.“ Was könnte das sein? Ein Ort? Eine Person? Was haben wir heute gemeinsam?

Die Qualen der Frau Staatssekretärin

Staatssekretärin: (*liest vom Blatt ab*) „Überall Kanaillen, denen nichts heilig ist. Sie haben immer genug Speichel in ihren hässlichen Mäulern, um auf die Heiligtümer anderer zu spucken. Sie sind fähig, alles in den Dreck zu ziehen.“
Frau Dozentin, guten Tag, ich habe Sie nicht hereinkommen hören?

Frau Superhirn: Sie haben es nicht gehört, weil Sie laut zu sich selbst sprachen.

Staatssekretärin: Ich sprach von Kanaillen, Dreckskerlen und Lumpen, die bereitwillig auf alles spucken, spucken und noch mal spucken, was schön, gut und heilig ist.

Frau Superhirn: Meinen Sie das Spucken wörtlich oder metaphorisch?

Staatssekretärin: Metaphorisch selbstverständlich – und ich werde Sie gleich mit dieser Frage vertraut machen (*liest und macht vertraut*): „Nehmen wir eine beliebige Stadt und ihren Stolz in Form von Denkmälern, Kultur oder Künstlern. Die Kanaillen, die ich schreibe, werden sich über all das hemmungslos lustig machen. Jemand Naives würde ihnen zum Beispiel begeistert die Hofburg oder Schönbrunn zeigen, und sie würden mit einem höhnischen, Ha, ha, ha' bei diesem Anblick loslachen, ebenso beim Anblick der Insignien und der Kleinode des Kaiserreichs – oder sie würden über die unschuldigen Blüten des Edelweiß spotten. Die Beispielen ließen sich mehren und mehren.“
Die Denunziation, die ich in Händen halte, endet mit dem Aufruf an unser Ministerium, die Österreicher vor diesen Kanaillen zu warnen, und nennt ihre Namen.

Frau Superhirn: Und das wären?...

Staatssekretärin: So ein Regisseur von uns und eine Autorin. Sie machen gerade eine Inszenierung in Wien.

Frau Superhirn: Und wenn sie sich wirklich über Österreich ha ha ha lustig machen und es in den Schmutz ziehen?

Staatssekretärin: Aber das mögen die Österreicher doch! Die ganze Welt beneidet sie um ihren Humor in dieser Hinsicht.

Frau Superhirn: Ich verstehe nur nicht, warum diese Künstler über Blumen lachen sollten? Eine seltsame Denunziation. Was werden Sie damit tun?

Staatssekretärin: Denunziationen werfe ich immer in den Aktenvernichter. Ich liebe Polen und unsere heimische Luft zu sehr, um sie durch einen Gestank verpesten zu lassen.

Staatssekretärin wirft die Denunziation in den Aktenvernichter.

Frau Superhirn: Dann sagen Sie mir jetzt vielleicht, in welcher Angelegenheit Sie mich in das wichtige Kulturministerium geladen haben?

Staatssekretärin: In einer patriotischen! Ich habe Sie dringend rufen lassen, denn es geht um nichts Geringes, genauer gesagt um das Vaterland.

Frau Superhirn: Polen?

Staatssekretärin: Jawohl.

Schweigeminute zu Ehren Polens

Staatssekretärin: Schweigen ist zwecklos, die Zeit drängt! Auf einer Konferenz im Ministerium haben wir entdeckt, dass Polen über kein ausreichendes Exportangebot an Künstlern von Weltformat verfügt und die wenigen, die es hat, von anderen Nationen usurpiert werden – wir meinen das unfeine Verhalten der Franzosen, die der Ansicht sind, Fryderyk Chopin sei ein bisschen Franzose. Sie unterbrechen mich nicht, ja?

Frau Superhirn: Gut.

Staatssekretärin: Und Kopernikus, unser guter alter Kopernikus, Pole unter den Weisen, der hielt die Sonne auf in ihrem Lauf und ließ die Erde kreisen, dreht sich im Grabe um, wenn er hört, er wäre teilweise Deutscher gewesen. All das ist niederträchtig, gemein und verletzt uns, jedenfalls mich verletzt es, also, um zum Thema zurückzukommen, von diesen polnischen Künstlern gibt es nur eine Handvoll, da besteht Handlungsbedarf!

Frau Superhirn: Wenn ich meinen ausgezeichneten Intellekt in dieser Sache benutzen soll, schlage ich vor, die Situation umzukehren.

Staatssekretärin: Wie?

Frau Superhirn: Nachdrücklich und offiziell verkünden, dass alle bedeutenden Künstler Polen waren: Mozart, Tolstoj, Tschchow, Beethoven, Mann, Dostojewski, Jelinek, Tizian, Leonardo da Vinci, Aristoteles, Proust, Shakespeare und so weiter.

Staatssekretärin: Eine schöne und mutige Idee, aber die kriegen wir in unserem wichtigen Ministerium nicht durch. Ich hatte so schon Probleme, das Projekt „Messias“ durchzusetzen.

Frau Superhirn: Messias!?! Hat das etwas mit meinem Termin hier zu tun?

Staatssekretärin: Aber sicher!

Frau Superhirn: Geht es vielleicht um Bruno Schulzens verschollenen Roman *Messias*?

Staatssekretärin: Ja! Und wenn uns das gelingt, wenn das Projekt Messias klappt, beginnt das goldene Zeitalter

der polnischen – und damit auch – der Weltkultur, auf die unsere Kultur golden ausstrahlen wird!

Frau Superhirn: Wie sollte das gehen?

Staatssekretärin: Das Projekt Messias ist ein Experiment. Wir müssen sehr vorsichtig sein. Die Augen des ganzen Ministeriums ruhen auf uns.

Frau Superhirn: Wörtlich oder metaphorisch?

Staatssekretärin: Ich sehe, Sie haben Schwierigkeiten mit der Unterscheidung von Wirklichkeit und Metapher. Sie fragen schon das zweite Mal danach – das erste Mal beim Spucken.

Frau Superhirn: Weil ich jemandes durchdringenden Blick auf mir spüre, obwohl niemand hier ist. Und ich habe wenig Gespür, da muss er schon sehr durchdringend sein.

Staatssekretärin: Hier ist niemand.

Frau Superhirn: Dass man etwas nicht sieht, bedeutet nicht, dass es nicht da ist.

Staatssekretärin: Und genau darauf basiert das Projekt Messias! Denn wozu soll Polen nach neuen Künstlern suchen, die ja nicht wie Pilze aus dem Boden schießen – hochklassige Künstler meine ich, denn von Grafomanen, Betrügnern, Stipendienschleichern und so weiter, und so weiter wimmelt es – wenn wir doch in Polen Künstler höchster Güte haben, nur eben im Zustand der Unerreichbarkeit! Das Projekt Messias soll das ändern! Für den Anfang beschloss ich, auf den bewährten, wenn uns auch leider verstorbenen Künstler Bruno Schulz zurückzugreifen. Zu Lebzeiten war er in Polen nicht sonderlich gehätschelt, nicht verehrt, aber die polnische Staatlichkeit war damals frisch und Polen kam damit noch nicht ganz zurecht. Denn – und das ist interessant – jene polnische Staatlichkeit war damals Österreich-Ungarn und Schulz österreichisch-ungarischer Staatsangehöriger, aber fangen wir nicht wieder damit an, ob das unser, ein polnischer Künstler ist oder ob uns ihn jemand wegschnappen wollte, denn unstrittig war er unstrittig ein Staatsbürger Polens, wenn auch jüdischen Glaubens – den er in einem bestimmten Augenblick aus persönlichen Gründen ablegte, das heißt er hatte, wie man in Polen so schön sagt, jüdische Wurzeln. Er war ein großartiger polnischer Schriftsteller mit Qualitätssiegel, nicht irgend so ein literarischer Klugscheißer, Pimpel, Arschkopf, Faulhirn, Zettel, Fußnot, Stammler, Stotterer, Loghorreiker, Schimpfwörterer, Wortschleimer, Blutwürlster, Pforzer, Leerstinker und Wahnbetrüger!

Frau Superhirn: Frau Staatssekretärin – Bruno Schulz ist tot. Wie wollen Sie auf ihn „zurückgreifen“?

Staatssekretärin: Mit Hilfe der Geheimdienste. Die wissen schon wie.

Frau Superhirn: Frau Staatssekretärin: Ich liebe Schulz. Ich bin über ihn promoviert worden. Gern würde ich die Handschrift des *Messias* finden – wenn es wahr ist, dass

Schulz ihn noch geschrieben hat. Aber was hat das mit den anderen verstorbenen Künstlern der Qualitätsklasse „A“ zu tun?

Staatssekretärin: Das fragen Sie, die Frau Superhirn? Schließlich war er kein Einzelfall, dieser Schulz! Alle großen polnischen Künstler sind ihrer besten Werke verlustig gegangen! Handschriften und Partituren, Gemälde, Skulpturen und Drehbücher, all das ging in Kriegen, Bränden und Aufständen verloren. Man muss sie finden, dann werden wir zu einer kulturellen Großmacht.

Frau Superhirn: Sind Sie sicher?

Staatssekretärin: Ja! Wir hatten Pech, anders als andere Völker. Was wäre Dostojewski ohne *Schuld und Sühne* oder die *Brüder Karamassow*? Der unbekannte Autor eines Briefromans und einiger Erzählungen! Und Musil? Musil ohne den *Mann ohne Eigenschaften* wäre der Verfasser eines von vielen Bildungsromanen. Und das sind nur wenige Beispiele!

Frau Superhirn: Und wenn – einmal hypothetisch gefragt – diese großen polnischen Werke gar nicht verschollen, sondern einfach nie entstanden sind... Weil der Künstler zu jung verstarb, zum Beispiel?

Staatssekretärin: Die moderne Wissenschaft hat entdeckt, dass es ausreicht, dass ein Werk im Kopf des Künstlers zu existieren beginnt – schon hinterlässt es eine Emanation. Und dieser Emanation kommen unsere Geheimdienste auf die Spur.

Frau Superhirn: Selbst wenn Schulz es nicht geschafft haben sollte, den *Messias* zu schreiben...

Staatssekretärin: Werden wir nach der Emanatio suchen.

Frau Superhirn: Und Sie wissen, wie?

Staatssekretärin: Ja! Unsere Geheimdienste haben uns einen Experten zugeteilt. Er wird in Drohobycz an der Mauer auf uns warten.

Frau Superhirn: Und was ist meine Aufgabe?

Staatssekretärin: Ihre Kenntnisse der Tatsachen aus Schulzens Leben, der Zeugenberichte, Vermutungen, Artikel, Monographien, Fußnoten, Bibliografien, falschen Spuren, Doktorarbeiten, Habilitationen, sensationellen Geschehnisse, peinlichen Geheimnisse und anderer Elemente dieses Puzzles sind für uns unschätzbar. Sie werden das Hirn der ganzen Unternehmung sein.

Frau Superhirn: Wenigstens nicht das Herz. Ich hasse es, wenn man der Frau gedankenlos die Funktion des Gefühls zuschreibt.

Staatssekretärin: Kill, kill, kill Patriarchat.

Frau Superhirn: Kill, kill, kill Patriarchat.

Staatssekretärin: Und Sie werden die Echtheit des „Messias“ bestätigen. Damit uns dieser Experte von

den Geheimdiensten keine Fälschung unterjubelt.

Selbstreflexion vor dem Spiegel – Frau Staatssekretärin

Staatssekretärin: Manchmal bin ich schon sehr erschöpft. Ich bin nicht glücklich. Ich habe den Eindruck, diese Liebe zum Vaterland, von der ich Tag und Nacht spreche, das bin nicht ganz ich. Etwas ist noch in mir, und dieses „etwas“ bewirkt – wenn es auftaucht – dass ich sogar anders zu sprechen beginne – ich bin dann stilistisch nicht mehr so amüsan, selbstironisch, engagiert. Was tun? Wenn ich erst daran zweifle, dass ich ausschließlich die verkörperte Liebe zu Polen bin, was wird dann aus mir? Wen soll ich um Rat fragen? Angeblich trägt jeder Mensch alle Antworten in sich. Weshalb vernehme ich dann Stille, wenn ich mir die Frage stelle: Wer bin ich, wenn ich nicht die Frau Staatssekretärin bin?

Selbstreflexion vor dem Spiegel – Frau Superhirn

Frau Superhirn: Wie soll man leben, meine Damen und Herren? Ob wir uns diese Frage stellen oder nicht, irgendwie leben wir alle, stimmt's? Aber was ist das für ein Leben, sagen wir doch mal ehrlich, ich zum Beispiel lebe, aber ich bin keineswegs glücklich. Selbst wenn mich einmal etwas beglückt, ist es nicht für lange. Ich habe mir notiert, welcher Art mein Glück ist und wie lange es dauert, also: Verteidigung der Doktorarbeit – 5 Minuten Glück, Anblick des ersten Schneefalls – 30 Sekunden, Singen im Auto – 3 bis 5 Minuten (je nach Musiktitel), ja und dann bleibt noch der Sex, ha, ha, und da kommt die Überraschung – null Glück, in den letzten Jahren ausschließlich Selbstbefriedigung, das ist so erniedrigend in meinem Alter, also null Glück durch Sex, ha, ha, und deshalb, wie der Dichter schrieb, auch wenn wir Ratgeber haben, die Sonne erforscht wurde, der Mond, die Sterne, bin ich verloren... Ja, ich, und Sie vielleicht auch, mein Herr, und Sie, meine Dame, und deshalb suche ich überall Trost und rufe erneut, die Augen himmelwärts, eigentlich zimmerdeckenwärts gerichtet – warum ist das so? Es zerreißt mir das Herz! Weiß jemand Rat?

Schüler – Präsentation von Anfängerfähigkeiten plus Reiz der Jugend; aber vielleicht ist das alles nur Schein?

Schüler: Der erste Preis im Rezitations-Wettbewerb war ein Ausflug nach Wien und wie der Zufall es will, bekam ich hier Fragmente des Gedichts zu hören, das mir den Gewinn dieses großartigen Preises ermöglichte. Schon als Kind träumte ich davon, einmal Schauspieler zu werden, und so ein Wettbewerb ist ein Schritt voran und ein wichtiger Punkt im Lebenslauf. Ich will nur noch sagen, dass das Gedicht mir sehr gefällt und von einem polnischen Dichter stammt, von dem ich vorher nie gehört hatte.

So viele Bücher Wörterbücher bauchige Lexika
und niemand weiß Rat
Man hat die Sonne erforscht den Mond die Sterne
und mich verloren
Meine Seele verweigert den Trost die Kenntnis

Sie wandert deswegen nachts

Auf Straßen der Väter
Und plötzlich
Das Städtchen Braclaw
Zwischen den schwarzen Sonnenblumen
Der Ort den wir ließen
Der Ort der schreit
Es ist Schabbes
Wie immer am Schabbes
Zeigt sich der neue Himmel

Ich suche dich Rabbi.

Regisseur: Das reicht, vielen Dank.

Schüler: Wie war ich?

Regisseur: Toll, danke schön, super.

MSM: Der Regisseur ist mir ins Wort gefallen. Das beweist zweierlei: Erstens, wie sehr das europäische Theater von Regisseuren dominiert wird, und zweitens – dass wir dem Publikum in künstlerischer Hinsicht jetzt die Machart des Theaters zeigen.

Regisseur: Von wegen Machart, die Exposition zieht sich hin, und die Figur des Experten ist immer noch nicht da.

MSM: Tatsache, der Experte ist nicht da – aber ich bin im Begriff, die Bühnenwelt zu erschaffen, und Sie haben meine Erzählung unterbrochen.

Regisseur: Experte!

MSM: Sie haben den Schüler angetrieben, ein Kind fast noch, der die Figur des Rabbi einführen sollte.

Regisseur: Wir haben auch noch einen Rabbi?

MSM: Ja doch.

Regisseur: Mein Gott! Mein Gott! ... Aber konnte der Rabbi sich nicht selbst einführen? Im Laufe der Handlung?

MSM: Er wird im Laufe der Handlung erscheinen, doch jetzt führt ihn ein poetisches Rezitativ ein.

Regisseur: Junge, komm zurück! Sag das Gedicht zu Ende auf.

Schüler: Von Anfang an, oder ab „ich suche dich Rabbi“?

Regisseur: Ab ich suche dich, Rabbi.

Schüler: Also quasi von der Mitte?

Regisseur: Das ist nicht die Mitte, sondern ein Drittel des Gedichts.

Schüler: Aber haben Sie an mich gedacht – ob es mir leicht fällt, nach einem Drittel in die Stimmung dieses Werkes zu kommen, das auf die tragischen Ereignisse des II. Weltkriegs anspielt?

Regisseur: Der längst vergessen gehört! Das ist gesamteu-

ropäischer Trend und ich habe nicht vor, auf diesen Trend zu spucken!

Schüler: Haben Sie also, als Sie mich unterbrachen, daran gedacht, ob es mir leicht fallen wird, in die Stimmung dieses Werkes zu kommen, das auf die tragischen Ereignisse des II. Weltkriegs anspielt, der längst vergessen gehört?

Regisseur: Nein, habe ich nicht. Du wirst dein Gedicht ohne Stimmung zu Ende bringen müssen. Das kommt vor im Schauspielerberuf.

Schüler: Wissen Sie auch, dass das lyrische Ich dieses Gedichts Rat bei Rabbi Nachman sucht?

Regisseur: Ich bin nicht taub, ich habe gehört: „Ich suche dich Rabbi“.

Schüler: Und wissen Sie, dass gesegnet ist, dem es gegeben war, wenigstens ein kleines Teilchen dessen zu kennen, was einst dem Rabbi Nachman zugestoßen war?

Regisseur: Von dieser Art gesegnet zu sein, habe ich noch nichts gehört.

Schüler: Und haben Sie gehört, dass Rabbi Nachman lehrte, dass ein riesiges Reich von Seelen am Orte der Hinrichtung herumgeistert und sich nicht in die Höhe zu schwingen vermag, bevor nicht die Seele kommt, der es gegeben ist, sie zu erheben?

Regisseur: Auch davon habe ich nichts gehört, vermute aber, dass du die Schololympiade in Geschichte und als Preis eine Reise nach Israel gewonnen hast. Glückwunsch, und jetzt hau ab!

Schüler: Und genau deshalb haben die polnischen Geheimdienste sich für die Lehre des Rabbi Nachman interessiert. Es ist Zeit, diese Mystifikation zu beenden. Leutnant Wietrzyk von den Geheimdiensten der Republik Polen, Pseudonym Experte.

Regisseur: Wie haben Sie das gemacht?

Experte: Ich bin Profi, so wie Sie.

Regisseur: Sind Sie an dem Projekt „Messias“ beteiligt?

Experte: Ja, und ich wollte einmal sehen, wie Sie auf die Einführung des Rabbi Nachman in das Projekt durch ein poetisches Rezitativ reagieren. Das Testergebnis ist ziemlich negativ.

Regisseur: Ich staune immer noch, wie Sie sich vom Schüler in den Experten verwandelt haben!

Experte: Ich erinnere Sie daran, dass Sie zu mir gesagt haben: „Und jetzt hau ab!“

Regisseur: Herr Leutnant, das ist eine delikate Frage, es geht hier gar nicht um hässliche Worte, es soll uns allen einfach gut gehen. Wir haben die Europäische Union, nicht wahr? Wir bilden eine große kinderreiche Familie:

Pole, Deutscher, Österreicher, Franzose, Engländer und so weiter sind jetzt Brüder und Schwestern, nicht? Wozu brauchen wir da diesen II. Weltkrieg und seine tragi-sche Ernte? Und dieses Gedicht, das Sie da als Schüler angefangen haben und ich Sie nicht zu Ende sprechen ließ, das berührt außer dem Rabbi Nachman auch noch weitere heikle Fragen... Diese poetisch verbrannten Tora-Rollen, diese Berge von Asche, die vernichtete jüdische Gemeinde. Das hat man a) satt, b) ist es traurig und c) pathetisch.

Experte: Aber wie wollen Sie an dem Projekt Messias von Bruno Schulz teilhaben, ohne auf die Ascheberge, die verbrannten Tora-Rollen und den II. Weltkrieg einzugehen?

Regisseur: Eben mit Ihrer Hilfe! Das soll eine lebhaftere, moderne Geschichte: mit Beteiligung der wackeren Geheimdienste werden. Das habe ich mir schon fein ausgedacht, machen Sie sich um mich mal keine Sorgen, tun Sie lieber Ihre Arbeit: spionieren, abhören, morden und so weiter.

Vor der Abreise nach Drohobycz beschließt die Frau Staatssekretärin, mit dem Kulturminister, oder eher mit der Tür seines Arbeitszimmers, zu sprechen.

Staatssekretärin: Ich weiß natürlich, dass viele Personen im Kulturministerium mir gar nicht wohlgesonnen sind. Sie sitzen in ihrem warmen Nest und torpedieren alle neuen und originellen Projekte. Ich könnte es mir genauso bequem machen: eine Kiesłowski-Retrospektive in New York organisieren oder Wajda-Filme in Peking zeigen. Ich könnte einen Orden für Jarzyna beantragen, weil die Österreicher ihm den Nestroy verliehen haben. Aber ich will das nicht. Ich glaube an dieses Projekt. Wenn wir den „Messias“ oder seine Emanation finden, wird das ein Beweis dafür sein, dass ich den Menschen etwas von mir gegeben habe. Dass Polen mich braucht, mich – mit meiner Energie, meiner Kraft und meinem Glauben. Dass ich nicht umsonst geboren bin.

Tür: Glückwunsch, Frau Staatssekretärin! Sie haben Ihr Privatleben auf dem Altar des Vaterlandes geopfert. Der Minister lässt Ihnen ausrichten, dass er sehr beschäftigt ist. Er reist jetzt in seiner glänzenden Limousine auf den gewundenen Straßen der Insel Jakundu von Dorf zu Dorf und berichtet den Eingeborenen vom polnischen Theater. Er wird Sie nach seiner Rückkehr empfangen.

Vor der Abreise nach Drohobycz beschließt die Frau Superhirn, mit ihrer Mutter auf dem Friedhof zu sprechen. Während des Gesprächs tritt sie rhythmisch mit dem Fuß gegen den mütterlichen Grabstein.

Frau Superhirn: Ich bin schon völlig durchgedreht, weißt du? Ich habe mir das Foto eines bekannten Seriedarstellers ausgeschnitten und liebe ihn. Mein Hirn verspottet mich, es lacht über diese Liebe. Ich kann nichts tun, ohne dass es darüber lachen würde.

Kürzlich habe ich mich ausgezogen und mich im Spiegel betrachtet. Mein Hirn sagte, mein Körper sei unproportional. Du hast so breite Schultern wie ein Holzfäller, sagte mein Hirn zu mir. Du siehst komisch aus, fügte es hinzu. Wozu sagt es das alles? Am Anfang war es mein Freund.

Es hat mir geholfen, den Magister zu machen, danach den Doktor. Jetzt bringen wir zusammen die Habilitation zu Ende. Die Jungs aus meiner Klasse haben viel weniger erreicht. Jetzt bin ich super. Hätte ich mein Hirn damals gehabt, als ich zur Schule ging... Mariusz zum Beispiel hätte mich bestimmt nie verlassen. Und ich hätte dir nicht geglaubt, Mama. Dass ich mir eine Schönheitsoperation machen lassen soll. Wie kann eine Mutter so etwas zu ihrer Tochter sagen? Du hast es getan... Jetzt lacht mein Hirn wieder. Es sagt zu mir: Du bist unreif! Du solltest schon längst die Verantwortung für dein eigenes Leben übernehmen und aufhören, anderen die Schuld zu geben.

Mama: Ich habe nie gesagt, dass du dir eine Schönheitsoperation machen lassen sollst. Das bildest du dir ein. Die Tochter von Frau Glińska würde nie so etwas zu ihrer Mutter sagen. Was hast du da eigentlich an? Im Schrank hängen meine Pelze, wenn du den Nutria umarbeiten lassen würdest, würdest du endlich mal wie ein Mensch aussehen. Und wozu fährst du nach Drohobycz? Bringt das wenigstens Geld?

In Drohobycz an der Mauer

Frau Superhirn: Er ist nicht da.

Staatssekretärin: Wie spät haben Sie es?

Frau Superhirn: Genau so.

Frau Superhirn: Wir warten schon eine halbe Stunde.

Staatssekretärin: Ich habe den Eindruck, die Zeit ist stehen geblieben.

Frau Superhirn: Ich werde keine einzige Minute dieses Wartens vergessen. Alles hier kommt mir fremd vor.

Staatssekretärin: Sogar die Bäume?

Frau Superhirn: Die Bäume noch am wenigsten.

Staatssekretärin: Vielleicht ist es gar nicht diese Mauer?

Frau Superhirn: Ich habe sie Hunderte Male auf Fotos gesehen.

Frau Superhirn: Und wenn er nicht kommt?

Staatssekretärin: Was soll das heißen „nicht kommt“?

Frau Superhirn: Ganz einfach. Er sollte kommen und kommt nicht.

Staatssekretärin: Unmöglich.

Frau Superhirn: Warum?

Staatssekretärin: Weil von ihm alles abhängt.

Frau Superhirn: Na und?

Staatssekretärin: Er weiß, dass wir auf ihn warten.

Frau Superhirn: Na und?

Staatssekretärin: Er würde nicht so mit unseren Gefühlen spielen.

Frau Superhirn: Warum nicht?

Staatssekretärin: Er weiß doch, wie wichtig die Sache ist.

Frau Superhirn: Für Sie.

Staatssekretärin: Nicht nur für mich. Er wird so viele Menschen glücklich machen. Er wird die Welt verändern.

Frau Superhirn: Wie, die Welt verändern?

Staatssekretärin: Wenn er kommt und es uns gelingt.

Frau Superhirn: Was gelingt?

Staatssekretärin: Das Manuskript zu finden.

Frau Superhirn: Es ist nie entstanden.

Staatssekretärin: Woher wissen Sie das?

Frau Superhirn: Ich weiß es.

Staatssekretärin: Dann finden wir die Emanation. Vielleicht besser.

Frau Superhirn: Warum besser?

Staatssekretärin: Die Emanation ist ein vollkommenes Werk.

Frau Superhirn: Sie sind ganz schön abgefahren.

Staatssekretärin: Die Emanation ist ideal. Wir geben der Welt die Emanation zurück. Eine neue Ära wird beginnen.

Frau Superhirn: Ich glaube nicht an die Emanation und eine neue Ära. Das ist lächerlich.

Staatssekretärin: Was tun Sie dann hier mit mir?

Frau Superhirn: Ich mag Sie.

Frau Superhirn: Wie lange werden wir hier sitzen?

Staatssekretärin: Bis er kommt.

Frau Superhirn: In einer Minute ist es eine Stunde, die wir hier warten.

Staatssekretärin: Wirklich? Ich habe jedes Zeitgefühl verloren.

Frau Superhirn: Gehen wir zurück ins Hotel.

Staatssekretärin: Nein. Ich bleibe hier sitzen.

Frau Superhirn: Und warten?

Staatssekretärin: Wenn wir hier weggehen, wird er nie kommen.

Frau Superhirn: Ich verstehe nicht?

Staatssekretärin: Solange wir warten, ist er da.

Frau Superhirn: Und wenn es ihn überhaupt nicht gibt?

Staatssekretärin: Es hängt nicht von ihm ab, ob es ihn gibt oder nicht, sondern von uns.

Frau Superhirn: Objektiv gibt es ihn oder es gibt ihn nicht – das sagt mir mein Gehirn.

Staatssekretärin: Er hört erst auf zu sein, wenn wir nicht mehr warten.

Frau Superhirn: Was für eine Logik – solange wir warten, gibt es ihn?!?

Staatssekretärin: Ja. Er verspätet sich nur.

Experte: Guten Tag. Sie sind früher gekommen?

Frau Superhirn: Sie haben sich verspätet. Eine Stunde.

Staatssekretärin: Ich wusste, dass Sie kommen würden.

Experte: Sie haben Ihre Uhren nicht umgestellt. Heute war Zeitumstellung.

Frau Superhirn: Unheimlich. Ich wäre mein ganzes Leben sicher gewesen, dass Sie nie gekommen sind.

[Übersetzung: Olaf Kühl]

**ПАНІ ЗАСТУПНИЦЯ СЕКРЕТАРЯ
ЖІНКА-МОЗОК
ПАН ЕКСПЕРТ
РЕЖИСЕР
ФЕЛІКС ЛАНДАУ – КОМЕНДАНТ
КАРЛ ГЮНТЕР – УБИВЦЯ
РАБІ НАХМАН
ГОЛОС МАТЕРІ З ТРУНИ (В ЕПІЗОДІ)
ДВЕРІ КАБІНЕТУ МІНІСТРА КУЛЬТУРИ (В ЕПІЗОДІ)
МСМ – АВТОРКА (В ЕПІЗОДІ)**

Варшава, березень 2010 року.

Пролог: авторські роздуми

МСМ: Я неспокійна, бо загубила папірець, який дав мені Режисер. Що було на тому папірці? Саме це я й мушу пригадати собі. Чому я загубила цей папірець? Коли? Я пам'ятаю, що Режисер дивився на мене страшенно зосереджено і повторював: «месія, месія, месія». Хіба таке можливо? А потім написав це слово на аркуші і провів від нього прямі лінії в усіх напрямках. І я загубила цей аркуш. Але то навіть не був один аркуш, бо Режисер говорив, писав і малював, аж поки зовсім не стемніло, я вже не бачила, що відбувається за вікном і перелякалася, що більше не знаю, де я. Я знаю лише те, що в самій середині, у центрі цього всього був Месія, а вже від нього провадили ті лінії, схожі на промені, на змії, на стріли, на договкази, на еманацию, і все це під керівництвом невблаганної логіки режисера вело до якихось страшенно важливих речей.

Можливо, Режисер хотів би, щоб я почала цю історію наступним чином: зараз, через кількадесят років після завершення війни, ми намагаємося розповісти про те, як роман *Месія* Бруно Шульца – твір, який, можливо, так ніколи і не був написаний – або якщо був написаний, то втрачений, назавжди чи ні, – у кожному разі, цей роман-загадка своїм неіснуванням спричинився до такої кількості різних подій, що варто розповісти про нього. Я можу погодитися на це. Тут немає нічого підозрілого, хоча – вже настав час заявити про це вголос – підозрілим видається сам режисер.

Я мушу уявити собі це. Публіка сидить і дивиться на нас. Це єдина дійсність і єдиний час, і з ними нам доводиться мати справу. Надворі рік 2012-й. Відень. Австрія. Публіка сидить і дивиться. Як вона почувується? У безпеці? Мабуть, так, хоча звідки мені знати, як почувується ця публіка? Що ми маємо показати їй? Режисер сказав: «Я хотів би знайти елемент, який поєднує Шульца і сьогоднішню Австрію. Перекинути місток між минулим і сучасним». Що б це могло бути? Місце? Особа? Що між нами всіма сьогодні спільного?

Муки Пані Заступниці секретаря

Пані Заступниця секретаря: *(читає з листка)* «Всюди

самі негідники, для яких не існує нічого святого. Вони у своїх нечистих вустах завжди мають досить слини, щоб обплювати чужі святині. Вони все можуть зіпсувати». Вітання, пані доцент. Я не почула, як ви зайшли.

Жінка-Мозок: Ви не чули, бо голосно говорили самі з собою.

Заступниця секретаря: Так, говорила про негідників, хамів і злодіїв, які готові плювати, плювати і ще раз плювати на все красиве, добре і святе.

Жінка-Мозок: Пані Заступниця секретаря має на увазі плювання дослівне чи метафоричне?

Заступниця секретаря: Винятково метафоричне – і я відразу ж поясню вам. *(підносить до очей аркуш і читає)*. «Візьмімо будь-яке місто і його гордість, себто пам'ятки архітектури, культури або видатні митці. Негідники, про яких я пишу, будуть без жодних вагань сміятися з цього всього. Хтось наївний міг би захоплено показати їм, наприклад, Гофбург або Шьонбрунн а вони, побачивши це все, тільки знущально засміялися би: «ха-ха-ха», і так само реготали би, побачивши цісарські регалії і коштовності – або також насміхалися би з невинних білих квіток едельвейсу. І такі приклади можна було б наводити без кінця». Наклеп, який я тримаю в руці, завершується закликом до нашого Міністерства, щоб воно застерегло австрійців від цих негідників, і я перелічую їхні прізвища.

Жінка-Мозок: А хто вони?

Заступниця секретаря: Один наш режисер і письменниця. Вони саме готують виставу у Відні.

Жінка-Мозок: А якщо вони справді насміхатимуться і знущатимуться з Австрії?

Заступниця секретаря: Але австрійці обожають таке! Весь світ їм заздрить через таке неймовірне почуття самоіронії.

Жінка-Мозок: Я лише не розумію, чому ці митці мали би насміхатися з квітів? Якийсь дивний цей наклеп. Що ви збираєтеся зробити з цим?

Заступниця секретаря: Наклепи я завжди кидаю до шредера. Бо надто люблю Польщу і повітря помсти, щоб мені тут смородом смерділо.

Заступниця секретаря кидає наклеп до шредера.

Жінка-Мозок: То, може, ви мені вже зараз скажете, в якій справі викликали мене до важливого Міністерства Культури?

Заступниця секретаря: У патріотичній справі! Я так терміново вас викликала, бо йдеться про речі справді важливі. Про долю нашої вітчизни, не більше й не менше.

Жінка-Мозок: Польщі?

Заступниця секретаря: Польщі.

Хвилина мовчання на честь Польщі.

Заступниця секретаря: Ніколи мовчати, часу обмаль! На нараді у міністерстві ми виявили, що Польща не має достатньої кількості придатних до експорту митців, які представлятимуть країну на світовій арені, а наявними завдячує іншим націям – тут ми маємо на увазі не надто шляхетну поведінку французів, які вважають, що Фридерик Шопен був трохи й французом. Не перебивайте мене, добре?

Жінка-Мозок: Добре.

Заступниця секретаря: А Коперник, наш такий домашній Коперник, який зупинив сонце, зрушив з місця землі польські, наш із кості й крові – він же перевертається в труні, коли чує, що насправді був почасти німцем. Усе воно – підле, нікчемне і націлене в нас, у кожному разі, в мене, отже, повертаючись до теми, тих польських митців не так уже й багато, і з цим щось треба робити!

Жінка-Мозок: Якщо я повинна скористатися у цій справі своїм непересічним інтелектом, то пропоную змінити ситуацію.

Заступниця секретаря: Як?

Жінка-Мозок: Офіційно і авторитетно заявити, що всі видатні митці були поляками: Моцарт, Толстой, Чехов, Бетховен, Манн, Достоевський, Єлінек, Тиціан, Леонардо да Вінчі, Арістотель, Пруст, Шекспір і так далі.

Заступниця секретаря: Це чудова і відважна ідея, але в нашому міністерстві таке не пройде. У мене й без того були чималі проблеми зі проштовхуванням проекту «Месія».

Жінка-Мозок: Месія?! Невже це пов'язано з моїм викликом сюди?

Заступниця секретаря: Ще й як!

Жінка-Мозок: Можливо, йдеться про втрачений роман Бруно Шульца *Месія*?

Заступниця секретаря: Так! І якщо у нас усе вийде, і проект «Месія» буде реалізовано, то настане золота ера для польської культури, а водночас і для світової, на яку наша культура впливатиме неймовірно позитивно!

Жінка-Мозок: Але як таке може трапитися?

Заступниця секретаря: Проект «Месія» – це експеримент. Ми мусимо бути надзвичайно обережними. Очі всього міністерства скеровані на нас.

Жінка-Мозок: Дослівно чи метафорично?

Заступниця секретаря: Я бачу, що вам, пані доцент,

нелегко відрізнити дійсність від метафори, і ви питаєте мене про це вже вдруге – ви ж уже питали про плювання!?

Жінка-Мозок: Це тому, що я відчуваю, як хтось свердлить мене поглядом, хоча тут нікого й немає. А оскільки я рідко щось відчуваю, то це мусить бути дуже дошкульний погляд.

Заступниця секретаря: Тут нікого немає.

Жінка-Мозок: Якщо чогось не видно, це не означає, що цього не існує.

Заступниця секретаря: І саме на цьому ґрунтується проект «Месія»! Бо навіть у Польщі здобувати нових митців, тим більше, що вони не виростають, як гриби на пні, – я кажу про митців справді високого класу, бо графоманів, шарлатанів, грантоїдів та інших ніколи не бракує – а ми тут, у Польщі, маємо митців найвищого класу, просто вони наразі перебувають у недоступному стані! Для початку я вирішила звернутися до митця перевіреного, хоч, на превеликий жаль, уже покійного – Бруно Шульца. За життя його в Польщі не надто шанували, не носили на руках, але польська державність на той момент була ще надто юна і Польща ще не до кінця могла собі дати з цим усім раду. Бо – і тут найцікавіше – тодішня польська держава насправді була Австро-Угорщиною, тож Шульц був австро-угорським підданим, але давайте не будемо знову заглиблюватися в те, чи був він нашим митцем, польським, чи знову хтось збирається у нас його викрасти, бо не може бути жодних сумнівів у тому, що він був підданим Польщі і лише Польщі, навіть попри те, що віри був єврейської, хоч у певний момент і відмовився від неї з особистих причин. Тобто він, як у Польщі елегантні висловлюються, мав єврейські корені. То був чудовий польський письменник зі знаком якості, не якийсь там мудраґелік, нездара, дуполиз-гниляк, канцелярський щур, писака, гугнявий заїка, баламут, пустомеля, графоман, п'явка, пердун, смердюх чи літературний шахрай!

Жінка-Мозок: Пані Заступнице секретаря, Бруно Шульц уже помер. Як ви збираєтеся його «здобувати»?

Заступниця секретаря: За допомогою спецслужб. У них для цього є свої методи.

Жінка-Мозок: Пані Заступнице секретаря, я страшенно люблю Шульца, я написала дисертацію про Шульца. І я дуже хотіла би знайти рукопис *Месії*, якщо Шульц справді встиг його написати. Але що все це має спільного з іншими мертвими польськими митцями високої категорії «А»?

Заступниця секретаря: І це вас називають Жінкою-Мозком? Він же не був єдиним, цей Шульц! Усі видатні польські митці повтрачали свої найкращі твори! Рукописи і партитури, картини, скульптури і сценарії, усе пропало у війнах, пожежах і повстаннях. Варто нам лише знайти це все, і ми відразу перетворимося на культурно потужну націю.

Жінка-Мозок: Ви впевнені?

Заступниця секретаря: Так! На відміну від інших народів, нам постійно не щастило. Ким був би Достоєвський без *Злочину і кари* або *Братів Карамазових*? Невідомим автором епістолярного роману і кількох оповідань! А Музиль? Музиль без *Людини без властивостей* був би автором чергового роману виховання. І це лише кілька прикладів!

Жінка-Мозок: А якщо – але це лише моє припущення – ті великі польські твори зовсім не втрачені, а просто так ніколи і не були створені... Наприклад, через те, що митець помер надто молодим?

Заступниця секретаря: Сучасна наука відкрила, що достатньо, аби твір народився у свідомості автора – і він уже залишає після себе еманацию. І наші таємні спецслужби здатні добратися до цієї еманации.

Жінка-Мозок: Тобто навіть якби Шульц так і не встиг написати *Месію*...

Заступниця секретаря: То ми шукатимемо еманацию.

Жінка-Мозок: І ви знаєте, як це робиться?

Заступниця секретаря: Так! Спецслужби виділили нам Експерта. Він чекатиме на нас у Дрогобичі коло муру.

Жінка-Мозок: А яким буде моє завдання?

Заступниця секретаря: Ваші знання про факти з життя Шульца, про розповіді свідків, вигадки, статті, монографії, примітки, бібліографії, хибні стежки, дисертації, скандальні відомості, інтимні таємниці. Це та всі інші елементи цього ребусу безцінні для нас. Ви станете мозком усього проекту.

Жінка-Мозок: Добре, що хоч не серцем. Ненавиджу це кретинське приписування жінці чуттєвої функції.

Заступниця секретаря: Смерть, смерть, смерть патріархату.

Жінка-Мозок: Смерть, смерть, смерть патріархату.

Заступниця секретаря: А крім того, ви маєте підтвердити автентичність *Месії*. Щоб той Експерт із спецслужб не підсунув нам підробку.

Авторефлексія перед дзеркалом: пані Заступниця секретаря

Заступниця секретаря: Іноді я буваю дуже змученою. Не почувуюся щасливою. У мене складається враження, що любов до вітчизни, про яку я говорю день і ніч, – то не вся я. Є у мені ще щось, і це «щось» спричиняється – коли проявляється – до того, що я починаю навіть говорити по-іншому, і тоді я вже перестаю бути стилістично настільки дотепною, самоіронічною і заангажованою. Що робити? Що зі мною буде, якщо я почну сумніватися в тому, що я є не лише втіленням любові до Польщі? З ким мені порадитися? Здається,

кожна людина має у собі всі відповіді. В такому разі чому я чую лише тишу, коли ставлю собі запитання: хто я, крім того, що я – заступниця секретаря?

Авторефлексія перед дзеркалом: Жінка-Мозок

Жінка-Мозок: Ну, скажіть будь-ласка, як далі жити? Незалежно від того, чи ставимо ми собі таке питання, всі ми якось живемо, правда? Але будьмо щирі, що це за життя? Наприклад, я живу, але зовсім не почувуюся щасливою. Навіть якщо мене щось і робить щасливою, то лише ненадовго. Я записала собі, яким є моє щастя і скільки воно триває, ось вийшло таке: захист кандидатської – 5 хвилин щастя, спостереження за першим снігом – 30 секунд, спів у машині – від 3 до 5 хвилин (одна музична композиція), ну і ще залишається секс, ха-ха, але тут маємо несподіванку, бо – нуль щастя, протягом усіх останніх років лише мастурбація, у моєму віці це вже принизливо, тож нуль щастя від сексу, ха-ха, і тому, як писав поет, хоч у нас є купа довідників, ми знаємо все про сонце, місяць, зорі, мене загубили... Так, саме мене, і, можливо, Вас теж загубили, і Вас, тому я шукаю втіхи, де вдається, і знову кричу, звертаючи очі до неба, а якщо точніше – до стелі – чому все так? У мене болить серце! Хтось знає, чим мені допомогти?

Учень: презентація повзальних умінь плюс урок юності, а може, все це – лише ілюзія?

Учень: Першою нагородою в конкурсі декламації була поїздка до Відня і випадково так трапилося, що я саме тут почув фрагменти вірша, який дозволив мені отримати цю чудову нагороду. Я з дитинства мріяв стати актором, а такий конкурс – це вже крок далі у житті і перший серйозний пункт у резюме. Додам лише, що вірш мені дуже подобається, а написав його польський поет, про якого я раніше не чув.

Стільки книжок словників товстенні енциклопедії та нікого нема щоб порадив
Вивчили сонце місяць зорі загубили мене

Душа моя відмовляється знанням втішатись

Мандрує тоді ночами
По дорогах батьків
І ось
Містечко Брацлав
Серед соняхів чорних
Те місце яке ми покинули
Те місце яке кричить криком
Зараз шабаш
Як завжди на шабаш
З'являється Нове Небо

– шукаю тебе рабі¹

Режисер: Досить, дуже дякуємо.

Учень: Як я впорався?

Режисер: Чудово, дякуємо, було просто чудово.

МСМ: У мою розповідь втрутився режисер. Це демонструє дві речі: по-перше, те, наскільки сильно європейський театр перебуває у владі режисерів, по-друге – те, що в естетичному сенсі ми зараз показуємо глядачам театральні шви.

Режисер: Це ніякі не шви, просто довго тягнеться вступ, а Експерта досі немає.

МСМ: Це правда, що Експерта немає, я саме працюю над створенням сценічного світу, а ви втручаєтесь.

Режисер: Експерт!

МСМ: Ви ж вигнали Учня, хоча він був ще зовсім дитиною, а саме він мав представити героя рабі.

Режисер: То в нас є ще рабі?

МСМ: Є.

Режисер: Боже! Боже! ...А хіба рабі не міг би сам представитися? Впродовж вистави?

МСМ: Він з'явиться впродовж вистави, але зараз його впроваджує в дію поетичний речитатив.

Режисер: Малий, давай, повертайся! Закінчуй вірш.

Учень: Спочатку, чи від рядка «шукаю тебе рабі»?

Режисер: Від «шукаю тебе рабі».

Учень: Тобто з середини?

Режисер: Це не середина, а лише одна третина вірша.

Учень: А Ви не думали над тим, як я почувуюся, коли мушу всього впродовж третини твору ввійти в настрій вірша про трагічні події Другої світової?

Режисер: Про яку вже давно час забути! Це загальноєвропейський тренд, і я не маю наміру плювати на цей тренд!

Учень: Отже, чи не подумали ви у мить, коли перебили мене, про те, як я почувуюся, коли мушу всього впродовж третини тексту ввійти в настрій вірша про трагічні події Другої світової, про яку вже давно час забути?

Режисер: Не подумав. Доведеться закінчити вірш, не вникаючи у настрій. Так трапляється в акторському житті.

Учень: А чи знаєте ви, що герой цього вірша шукає поради у рабина Нахмана?

Режисер: Я ж не глухий, я чув: «шукаю тебе рабі».

Учень: А чи знаєте ви, що кожен, кому довелося пізнати правду про хоча б найменшу частину з усього, що трапилося з рабином Нахманом – отримує вічне благословення?

Режисер: А от про такий спосіб отримати благословення я не чув.

Учень: А чи ви знаєте, як рабин Нахман учив, що величезний натовп душ блукає у місці свого покарання і не може піднятися догори, поки до них не прибуде душа, якій дано буде силу підняти їх?

Режисер: Про це я теж не чув, але здогадуюся, що це саме ти отримав перше місце на шкільній історичній олімпіаді і в нагороду летиш до Ізраїлю. Вітаю тебе і вали звідси!

Учень: І саме тому польські спецслужби зацікавилися вченням рабина Нахмана. Настав час завершити цю містифікацію. Поручник Ветшик з таємної спецслужби Республіки Польща, псевдонім Експерт.

Режисер: Як ви це зробили?

Експерт: Я – професіонал, як і ви.

Режисер: Ви берете участь у проекті «Месія»?

Експерт: Саме так. І я хотів перевірити Вашу реакцію на впровадження до цього проекту рабина Нахмана методом поетичного речитативу. Цей тест отримав доволі негативні результати.

Режисер: Я ніяк не можу надивуватися, яким дивом ви з Учня перетворилися на Експерта!

Експерт: Я собі пригадую, як ви мені сказали: «Вали звідси!».

Режисер: Пане поручнику, це дуже делікатна справа і тут не йдеться про погані слова, а лише про те, щоб нам усім було добре. Ми ж живемо в Євроспільноті, правда? І належимо до єдиної великої багатодітної родини: поляки, німці, австрійці, французи, англійці та інші зараз є братами й сестрами, так? Тож навіщо нам ця Друга світова і її трагічні жнива? А у вірші, який ви почали декламувати в ролі Учня, і який я не дозволив вам завершити, окрім рабина Нахмана, зачіпається чимало інших неприємних тем... Усі ці поетичні спалення Тор, гори попелу, знищені єврейські спільноти. Усе це, по-перше, давно набридло, по-друге – це сумна тема, а по-третє – занадто патетична.

Експерт: Але як ви збираєтеся брати участь у проекті «Месія» Бруно Шульца, якщо хочете оминати всі ці патетичні попелища, спалені Тори і Другу світову?

Режисер: Саме завдяки Вам! Це має бути динамічна сучасна історія, в якій задіяні оперативні спецслужби. Так чудово я собі все це вигадав, і ви вже про мене не турбуйтеся, а просто займайтеся своїми справами: шпигуйте, допитуйте, убивайте і так далі.

Перед виїздом до Дрогобича Заступниця секретаря вирішує поговорити з міністром культури, а точніше, з дверима його кабінету

Заступниця секретаря: Я, безумовно, знаю, що чимало осіб у міністерстві культури налаштовані до мене вкрай вороже. Вони звили собі тут теплі гніздечка і, щоб не втратити їх, готові нищити всі нові й оригінальні проекти. Я теж могла би собі так влаштуватися: організувати ретроспективи Кесльовського у Нью-Йорку або покази фільмів Вайди в Пекіні. Могла би висувати на орден режисера Яжину за те, що австрійці дали йому нагороду Нестроя. Але я так не хочу. Я вірю у свій проект. Якщо ми знайдемо «Месію» або його еманацию, це стане доказом, що я принесла якусь користь іншим людям. Доказом, що я потрібна Польщі зі своєю енергією, силою і вірою. Що я народилася не просто так, а з певною місією.

Двері: Вітаємо, пані Заступнице секретаря! Ви принесли своє особисте життя у жертву на вівтар вітчизни. Міністр просив передати вам, що дуже зайнятий. Він саме їздить із села в село на своєму блискучому лімузині по крутих віражах острова Якунду і розповідає тубільцям про польський театр. А вас він обов'язково вислухає, коли повернеться.

Перед виїздом до Дрогобича Жінка-Мозок вирішує порозмовляти зі своєю матю на цвинтарі. Під час розмови вона ритмічно копає ногою нагробну плиту на маминій могилі

Жінка-Мозок: Знаєш, я вже зовсім здуріла. Вирізала собі фото відомого актора з серіалу і закохалася в нього. Мій Мозок сміється з мене, знущається з цієї моєї закоханості. Але останнім часом що б я не зробила, однаково мій Мозок із мене кпить. Нещодавно я роздягнулася і подивилася на себе у дзеркало. Мій Мозок сказав мені, що моє тіло непропорційне. «У тебе плечі широкі, як у дроворуба», – сказав мені мій Мозок і додав: «Ти виглядаєш смішно». Навіщо він усе це говорить? Колись він був моїм другом. Допоміг мені здобути титул магістра, потім захистити кандидатську. Зараз ми разом завершуємо працювати над докторською. Хлопці з мого класу не можуть похвалитися такими здобутками. Зараз я просто супер. Якби тоді, коли я ходила до школи, у мене був мій теперішній Мозок... Маріуш точно мене б не кинув. І я б не вірила тобі, мамо. Коли ти мені радила зробити пластичну операцію. Як мати може казати таке доньці? А ти казала. ...Зараз мій Мозок знову сміється з мене. Говорить мені: «Ти незріла! Ти вже давно маєш сама відповідати за своє життя замість звинувачувати в усьому інших».

Матюся: Я ніколи не радила тобі робити пластичну операцію. Ти все це вигадуєш. Донька пані Глінської ніколи б так не розмовляла з матір'ю. Що ти на себе вбрала? У шафі висять мої хутра – якби ти перешла шубу з нутрії, то нарешті виглядала б по-людськи. І навіщо ти їдеш до Дрогобича? Щось на цьому заробиш?

У Дрогобичі біля муру

Жінка-Мозок: Його немає.

Заступниця секретаря: Котра година на вашому годиннику?

Жінка-Мозок: Така ж, як і на вашому.

Жінка-Мозок: Ми чекаємо вже півгодини.

Заступниця секретаря: У мене таке відчуття, що час зупинився.

Жінка-Мозок: Я навіки запам'ятаю кожную мить цього чекання. Все тут здається мені чужим.

Заступниця секретаря: Навіть дерева?

Жінка-Мозок: Якраз дерева найменше.

Заступниця секретаря: Може, це не той мур?

Жінка-Мозок: Я сотні разів бачила його на світлинах.

Жінка-Мозок: А якщо він не прийде?

Заступниця секретаря: Як це «не прийде»?

Жінка-Мозок: Дуже просто. Мав прийти, але не прийде.

Заступниця секретаря: Це неможливо.

Жінка-Мозок: Чому?

Заступниця секретаря: Бо від нього все залежить.

Жінка-Мозок: Ну і що?

Заступниця секретаря: Він знає, що ми чекаємо на нього.

Жінка-Мозок: Ну і що?

Заступниця секретаря: Він не може так легковажити нашими почуттями.

Жінка-Мозок: Чому?

Заступниця секретаря: Бо знає, яка це важлива справа.

Жінка-Мозок: Для вас.

Заступниця секретаря: Не лише для мене. Наша справа може ошчасливити стільки людей. Змінити світ.

Жінка-Мозок: Як саме вона може змінити світ?

Заступниця секретаря: Якщо він прийде, і нам усе вдасться.

Жінка-Мозок: Що саме нам удасться?

Заступниця секретаря: Знайти рукопис.

Жінка-Мозок: Але ж його ніколи не існувало.

Заступниця секретаря: Звідки ви знаєте?

Жінка-Мозок: Знаю.

Заступниця секретаря: Тоді ми знайдемо еманацию. Може, так навіть краще.

Жінка-Мозок: Чому краще?

Заступниця секретаря: Бо еманация – це досконалий твір.

Жінка-Мозок: Ну вас і понесло.

Заступниця секретаря: Еманация – це ідеал. Ми повертатимемо світові еманации. І після цього настане нова ера.

Жінка-Мозок: Я не вірю в еманации і нову еру. Це смішно.

Заступниця секретаря: Тоді що ви тут зі мною робите?

Жінка-Мозок: Я вас кохаю.

Жінка-Мозок: Скільки нам ще тут сидіти?

Заступниця секретаря: Доки він не прийде.

Жінка-Мозок: Через хвилину мине година нашого чекання.

Заступниця секретаря: Справді? Я втратила почуття часу.

Жінка-Мозок: Повертаймося до готелю.

Заступниця секретаря: Ні. Я залишуся тут. Жінка-Мозок: Чекати?

Заступниця секретаря: Якщо ми підемо звідси, він ніколи не прийде.

Жінка-Мозок: Не зрозуміла.

Заступниця секретаря: Поки ми чекаємо, він існує.

Жінка-Мозок: А якщо його насправді немає?

Заступниця секретаря: Те, чи він існує насправді, залежить не від нього, а від нас.

Жінка-Мозок: Він об'єктивно існує, або ж його не існує – так говорить мені мій Мозок.

Заступниця секретаря: Він зникне лише тоді, коли ми перестанемо чекати.

Жінка-Мозок: Що це за така логіка – він існує, поки ми чекаємо?!

Заступниця секретаря: Саме так. Просто він запізнюється.

Експерт: Вітаю. Ви прийшли раніше?

Жінка-Мозок: Це ви запізнилися. На годину.

Заступниця секретаря: Я знала, що ви прийдете.

Експерт: Ви не перевели годинники. Сьогодні відбулася зміна часу.

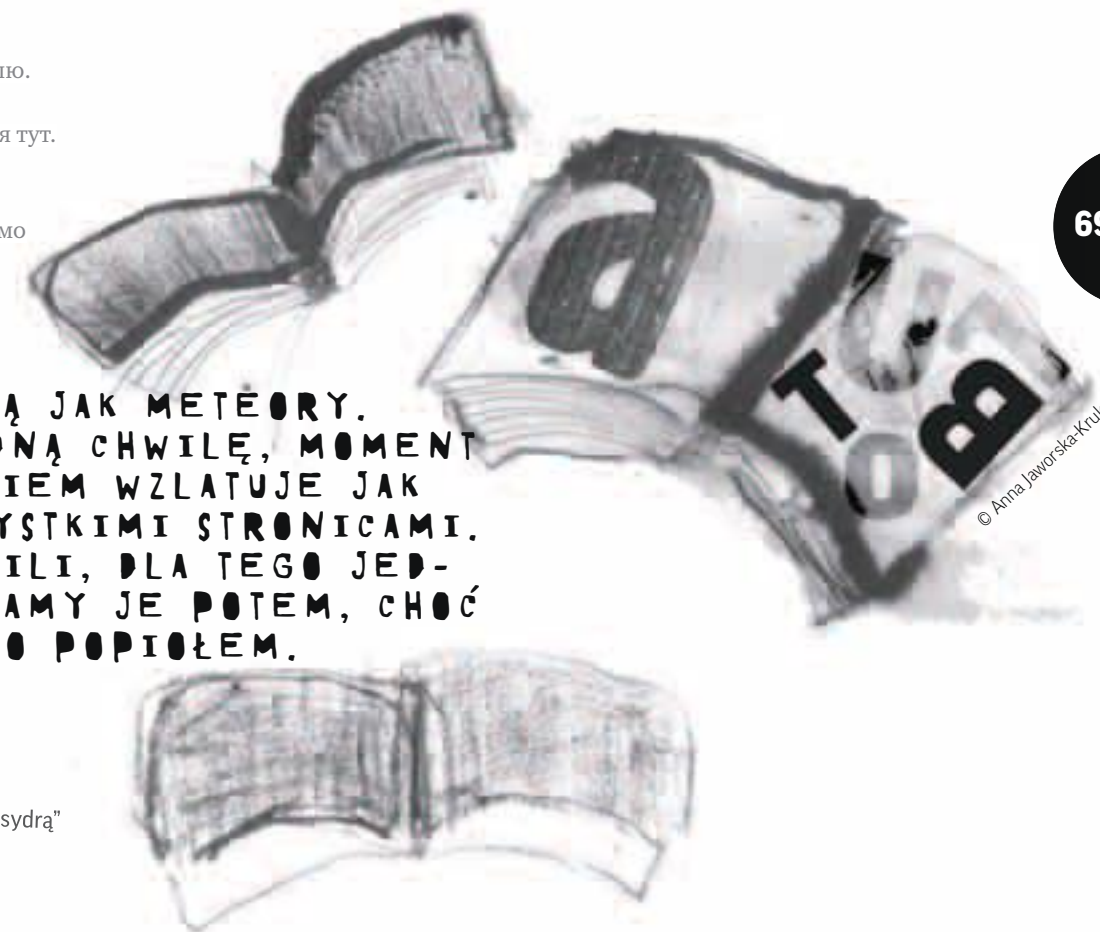
Жінка-Мозок: Це неймовірно. Я б усе життя була переконана, що ви так і не прийшли.

¹ 1 цитується за виданням: Збігнев Герберт. Вибрані поезії. Львів, Каменяр, 2001. Переклад: Віктор Дмитрук.

[Переклад: Наталка Сняданко]

BO ZWYKŁE KSIĄŻKI SĄ JAK METEORY. KAŻDA Z NICH MA JEDNĄ CHWILĘ, MOMENT TAKI, KIEDY Z KRZYKIEM WZLATUJE JAK FENIKS, PŁONĄC WSZYSTKIMI STRONICAMI. DLA TEJ JEDNEJ CHWILI, DLA TEGO JEDNEGO MOMENTU KOCHAMY JE POTEM, CHOĆ JUŻ WÓWCZAS SĄ TYLKO POPIÓŁEM.

BRUNO SCHULZ „Sanatorium pod Klepsydrą”



MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZUK (1964, Polska) – dramatisarcka i scenarzystka, absolwentka Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych, Gender Studies na Uniwersytecie Warszawskim oraz Studium Scenariuszowe PWSFTiT w Łodzi. Autorka sztuk *Szajba*, *Śmierć Człowieka-Wiewiórki*, *Katarzyna Medycejska*, *Burmistrz*, *Walizka*, *Człowiek z Polski w czekoladzie*, *Zaginiona Czechosłowacja*, *Żelazna Kurtyna*, *Koniec świata*, *Madonna*, *Bruno Schulz: Mesjasz*, *Popieluszek*, *Niezwykła podróż Pana Wieszaka* (dla dzieci), a także scenariusza pełnometrażowego filmu animowanego *Tytus, Romek i A'Tomek wśród złodziei marzeń* (2003). Współautorka sztuki teatralnej *III Furie* wraz z Magdą Fertacz i Sylwią Chutnik (2011). Jej teksty były tłumaczone na wiele języków, m.in. angielski, niemiecki, francuski. Laureatka licznych nagród, m.in. Nagrody Głównej i Nagrody Publiczności w Konkursie Metafory Rzeczywistości (za sztukę *Walizka*, 2008); głównej nagrody w Konkursie Teatru im. Szaniawskiego w Wałbrzychu na dramat inspirowany *Zemstą* Aleksandra Fredry (za sztukę *Madonna*, 2009).

MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZUK (1964, Polen) – schreibt Dramen und Drehbücher. Absolventin der Fakultät für Journalismus und Politikwissenschaften, Gender Studies an der Warschauer Universität und des Drehbuch-Studiums der Filmschule PWSFTiT in Lodz. Autorin der Theaterstücke: *Rad ab*, *Der Tod des Eichhörnchenmenschen*, *Katharina von Medici*, *Der Bürgermeister*, *Der Koffer*, *Der Mensch aus Polen in Schokolade*, *Die verlorene Tschechoslowakei*, *Der eiserne Vorhang*, *Das Ende der Welt*, *Madonna*, *Bruno Schulz: Messias*, *Popieluszek*, *Die ungewöhnliche Reise des Herrn Kleiderhaken* (für Kinder), sowie des Drehbuchs für einen animierten Film *Tytus, Romek und A'Tomek unter den Traumdieben* (2003). Mitautorin (mit Magda Fertacz und Sylwia Chutnik) des Theaterstückes *III Furien* (2011). Ihre Texte wurden u.a. ins Englische, Deutsche und Französische übersetzt. Preisträgerin zahlreicher Auszeichnungen, u.a. Hauptpreis und Publikumspreis im Wettbewerb der Realitätsmetapher (für das Stück *Der Koffer*, 2008); des Hauptpreises im Wettbewerb des Szaniawski-Theaters in Wałbrzych für ein durch das Stück *Die Rache* von Aleksander Fredro inspiriertes Drama (für das Stück *Madonna*, 2009).

МАЛГОЖАТА СІКОРСЬКА-МІЩУК (1964, Польща) – драматург і сценаристка, випускниця відділення журналістики і політології, а також гендерних дисциплін Варшавського університету, крім того, закінчила курс сценарної майстерності в Інституті кінематографії PWSFTiT у Лодзі. Написала п'єси *Шайба*, *Смерть Людини-Білкі*, *Катерина Медичі*, *Мер*, *Валіза*, *Людина з Польщі у шоколаді*, *Пропала безвісті Чехословаччина*, *Залізна завіса*, *Кінець світу*, *Мадонна*, *Бруно Шульц: Месія*, *Попелушко*, *Незвичайна подорож пана Вішака* (для дітей), а також сценарій до повнометражного фільму *Титус, Ромек і А'Томек серед крадіїв мрій* (2003). Співавторка п'єси *III Фурії* разом із Магдою Фертач і Сильвією Хутнік (2011). Її тексти були перекладені численними мовами, зокрема англій-

ською, німецькою, французькою. Отримала численні міжнародні нагороди, зокрема Головний приз і Приз глядацьких симпатій у конкурсі *Метафори Дійсності* (за п'єсу *Валіза*, 2008); Головний приз у театральному конкурсі ім. Шанявського у місті Валбжиху серед драматичних текстів, інспірованих *Помстою* Александра Фредри (за п'єсу *Мадонна*, 2009).

ILE STAREJ, MĄDREJ MĘKI
JEST W BEJCOWANYCH SŁOJACH,
ŻYŁACH I FLADRACH NASZYCH
STARYCH, ZAUFANYCH SZAF.
KTO ROZPOZNA W NICH STARE,
ZHEBLOWANE, WYPOLEROWANE
DO NIEPOZNAKI RYSY,
UŚMIECHY, SPOJRZENIA!

BRUNO SCHULZ „Traktat o manekinach”



© Anna Jaworska-Kruk

FAHRT NACH D. ODER: AUF DER SUCHE NACH DEN ZIMTZIGARETTEN. PODRÓŻ DO D. ALBO W POSZUKI- WANIU SYNAMONOWYCH PAPIEROSÓW POЇЗДКА ДО Д. АБО: В ПОШУКАХ ЦИНАМОНОВИХ ЦИГАРОК

D.

Dem Abenteuerummelplatz Osteuropa, wie er gern von Auswärtigen genannt wird, mit Gleisanschluss nach Walhalla, via Satellit verbunden mit der Beitrittszone; wo begegnet man ihm am ersten besten? Auf dem zentralen Busbahnhof. Hier kommen die Illusionen an und fahren zumeist als handfeste Enttäuschungen wieder ab. Aus einer Kleinstadt, einem paar Hundert Seelen-Städtchen. Oder aus jenem Dorf unter dem Hemdkragen kommen sie, heraus geputzt, sehr jung oder noch nicht alt, um in der großen Stadt das Glück zu suchen. Das Glück heißt eine Arbeit finden, die bezahlt wird. Längst ist die Krise immanent, allgegenwärtig. Jeder vierte oder fünfte arbeitslos. Es gibt die Schwarzarbeit, davon wollen wir nicht reden.

Die Realität ist eine komplexe teils abgehalfterte Plattenbausiedlung, die in die Jahre gekommen ist. Weltsicht bietet das Kabel-TV. Einen Ausblick die großen Reklameschilder für Waren, die aus dem Westen stammen und Geld kosten, das man zuhauf nicht hat. Ein irdisches Paradies, das für viele verschlossen bleibt. Glaubenssätze hingegen liefert die Orthodoxe-Katholische Kirche. Nicht unentgeltlich versteht sich. Die neue Welt ist keine Glanzstrumpfhose von H&M. Die Kuppeln der Gotteshäuser jedoch sind reichlich mit Blattgold versehen. Jedes Dorf hat eine Kirche, oftmals neu gebaut oder frisch renoviert in den letzten Jahren. Gottesfürchtigkeit kennt keinen Sparzwang. Die Kirche ist reich wie seit Jahrhunderten und nimmt von den Armen gern. Sie gibt auch, ganz gewiss, Verklärung und Seelenfrieden, wie seit Jahrhunderten. Über den Plattenbausiedlungen, die weit an den Stadtrand reichen, Zeugen der sowjetischen Republiken, hängt an manchen Tagen der Nebel tief; ein industrieller Nebel meint man, vom nahen Ende der Industrien. Verlässt man die herrliche alte Stadt Lemberg auf einer Magistrale durch die Arbeiter- und Angestelltenbezirke, begreift man, wie jeder Entwurf von Zukunft automatisch zum Ende hin gedacht ist. Eine Zukunft, die nie stattgefunden hat. Daran hat sich nichts geändert, auch wenn nicht mehr der Genosse Generalsekretär im Fernsehen spricht, sondern der Herr Präsident. Die Hoffnung ist eine weit verbreitete Sumpflütle, die nicht aussterben, sondern blühen wird! Lassen wir die Gläser dazu klingen, der Wodka ist billig und die Nacht zu kurz für Trauer; trinken wir auf das Leben, denn es gibt keine Alternative zu ihm! Meine Großmutter sagte immer, häng dich rechtzeitig auf, wenn dir vor dem Altwerden graut. Sie wurde fast 88 Jahre. Für meinen komischen Kopf gibt es keinen Strick, der passt. Also lebe ich und trinke auf das Leben bei nächster Gelegenheit; denn die Nacht ist zu kurz für jede Art von Trauer! Ich will tanzen um den Dorfplatz herum, und alle meine Freunde sollen bei mir sein und das Gleiche tun! Sie sollen die Braut küssen

und mit mir trinken auf das Leben, denn es ist schön! Darum schreibe ich hier, an dieser Stelle, nichts mehr von Krise und Kapitalismus, Verwahrlosung und Depression. Nur nicht gleich den Mut verlieren, sagt sich die Ameise, bevor sie zum Wettlauf antritt. Einen Wettlauf gegen sich, gegen die Zeit? Die Gesetze der Natur sind stärker. Nur nicht gleich den Mut verlieren, denkt sich die Schnecke, als sie ihr Haus verlässt. Im Wettlauf miteinander, gegen sich selbst und die Zeit, wird wer gewinnen? Ich weiß es nicht und möchte es nicht wissen. Ich bin nur ein Gast auf diesem Flecken Erde zwischen dem alten Polen und der jungen Ukraine.

Ich seh die Ackerschollen mit den Kopftuchfrauen, um die sich pickende Hühner scharen. Ich seh das Antlitz dieser Dörfer: eine Greisin, zahnlos. Ich blicke in das Gesicht eines jungen Mädchens, es ist hell und schön. Ich seh den Mais hoch im Feld stehen gegen die Verdammnis. Ich hör die Laubbäume sacht atmen gegen die Ödnis. Es gibt die Rabenvögel auf den Drähten der Strommasten. Es gibt den Pflug gezogen von zwei Rappen. Verendet eins, kauf ich keins, und trete selber ins Geschirr und zieh den Pflug nach Hause und das Pferd, eins von den beiden, das plötzlich lahmt und hinkt. Eins ist verendet, das andere lahmt und hinkt; ich kauf mir keins, ich spann mich selber vor, hui hott!

Auf dem Fußballfeld brüten die Kälber und kauen Gras. Auf der Krume hinterm Haus schnattern Gänse und manchmal gesellt sich eine Kuh unter die Alltagsphilosophen. Auf einer Weide hocken sie wie die Versammlung eines Parlaments. An einem Dorfrain in Galizien: aufgereiht die Kürbisse, orangegelbgrün. Der Storch hat sie gebracht. Schwarzweißes Kälbchen, lieblicher Ziegenbart!

Ich fahr in mein Dorf. Da steht ein verrostetes Tor. Da liegen die Gänse und Enten am Anger. Da steht ein hölzernes Kreuz. Da sitzen die Männer auf Begrenzungssteinen. Da spannt sich eine Wäscheleine durch das ganze Universum. Da grüßt mich die Schlaglochliebe. Ich fahr in mein Dorf und dresch Stroh. Ich hole das Korn ein, ich wachse nicht mehr empor! Ich fahr in mein Dorf und küsse meine Schwester drei Mal. Von meiner Liebsten stell ich ein Bild an den Straßengang und leg frisch geschnittene Blumen dazu! Ich fahr in mein Dorf. In meinem Herzen ist Jahrmarkt. Ich bind eine Ziege vor die Haustür der Schwägerin. Da sitzen die Hühner auf der Stange. Da läuft der Hahn über den Hof wie der Alterspräsident. Ich fahr in mein Dorf. Ich ruf Petro, den Hirtenhund: wo steckst Du? Eine Wildkatze kenn ich, und noch eine. Ich fahr in mein Dorf. Mascha, Dascha! Maschenka, Daschenka! Tantchen, meine Tantchen! Ich bring euch

einen Eimer voll Saubohnen direkt vom Feld. Wascht mir mein blondes Haar bei Mondlicht; ich will der Schönste sein, weit und breit! Ich fahr in mein Dorf. Nur wegen der einen. Natalja, sie ist erst vierzehn. Doch in ein paar Jahren heirate ich sie! Sie ist wie der Tau am Morgen auf den Blättern im ersten Licht. Ihr solltet sie sehen! In ein paar Jahren heirate ich sie ganz bestimmt! Ich fahr in mein Dorf. Ich schlag ein Rad vor dem Schwan. Ich schlag ein Rad vor dem Pfau, der seine Frau Gemahlin von den Lumpen befreit. Ich zünd eine Kerze an für Mutter, und eine für Großmutter; ich leg einen Stein auf das Grab. Ich fahr in mein Dorf.

Als ich nach vier oder fünf Stunden aus Drohobytsch wegzufahren gedachte, in dem ich einen Bus besteigen wollte, bot ich einem mittelalten Mann, der freundlich aussah, eine Zigarette an, der mit den Worten ablehnte: Ich rauche nicht, denn Jesus hat auch nicht geraucht. Ich verstand gut und konnte ihm nicht antworten in seiner Sprache, fragen: woher er dies wisse. Dieses geschah auf dem Gehsteig vor dem Bahnhof von Drohobytsch und ließ mich staunend schauen, wie überhaupt diese paar Stunden mich staunen haben lassen. Ich muss gestehen, ich hatte lange Zeit nichts von Drohobytsch gewusst, weder von Georg (Juri) von Drohobytsch, einem Lehrer von Kopernikus, noch von der Existenz der Stadt im Allgemeinen. Kennen Sie, geneigter Leser und verehrte Leserin, Drohobytsch? Sie müssen sich nicht schämen, dies eventuell mit nein beantworten zu müssen, denn ich werde Ihnen erzählen von Drohobytsch! Wie fange ich am besten an? Wie war ich auf Drohobytsch gekommen? Hätte ich nicht die phantasmagorischen Erzählungen von Bruno Schulz gelesen und später etwas über sein Leben, ich wüsste nichts von Drohobytsch! Dies ist das eine; doch hätte mir eine liebenswerte Bekannte nicht von jenem Ort erzählt, den sie vor einigen Jahren besucht hatte, ich wäre vielleicht niemals nach Drohobytsch gereist! Was wäre dies für ein Verlust gewesen! Aber von Anfang an. Ich entkam den Verstopfungen von Lemberg in einem Taxi, dass mich direkt zum Zentralen Bahnhof karrete, in Gestalt eines Mannes, etwa mein Alter, nur äußerlich stärker gezeichnet. Wir sprachen über Staus, schlechte Straßen und ebensolche Autofahrer. Er sagte mir, dass ich für zwanzig oder vierzig Euro viel Spaß haben könne mit einer ukrainischen Frau. Ich lächelte vielsagend und antwortete etwas Bemühtes. Er fragte, wohin ich weiter fahren würde. Er könne mich gegen ein überschaubares Entgelt überallhin kutschieren. Soweit, so gut, das kennt man ja ... Ich fragte ihn nach seinem Namen: Piotr. Tom. In Osteuropa neige ich zu Verbrüderungen, denn gleich nach seiner Rede auf die käufliche Liebe erzählte er mir von seiner Frau und den beiden Kindern. Er zeigte mir den Bussteig durch sein Fenster, ich fand ein Gefährt und knappe zwanzig Minuten später drehten sich die Räder unter mir. Ein Bus von mittlerer Größe mit den üblichen Fahrgästen: Studenten, schnaubtartige Herren, ein paar mittelalterliche Damen. Eine Mutter und ihre adoleszente Tochter, die sich an jedem Gotteshaus von ihrem Sitzplatz aus im Vorbeifahren vehement bekreuzigten.

... Es war Markttag in Drohobytsch. Eiertomaten und Zwiebeln, das Kilo für so gut wie nichts, Rüben und Mais zum halben Preis für Discountdeutsche! Auf den Marktstän-

den das Schabefleisch, der Hackepeter und das Gewiegt, das Suppenfleisch und die Schweinelende; wer waren die Elenden*, die kaufen und verkaufen mussten bei sommerlichen 25 Grad. Alles roh auf Holzbrettern, für den Augenblick die ganze Rosigkeit des Hausgeschlachten ohne Kühlpunkt. Alles gut in Kunst- oder Originaldärme gestopft und zugenäht! Wer waren die, den unser konsumkritischer Fadenkreuzblick zu treffen meinte? Sie waren genauso wenig elend* wie das Gegenteil davon: Sie waren kauende und widerkäuende Teile einer Nahrungskette; ach hätte doch die arme Karen Duve ihnen beistehen können, dachte ich bei mir ...

Wie kommt der Faden in die Roulade? Es scheint, ich hatte den meinen verloren, denn ich suchte nach der Gedenktafel für Bruno Schulz an seinem ehemaligen Geburtshaus. Wie weiter vorgehen? Eine Notiz, in welche Straße ich zu gehen hätte, gab es nicht. Ich fragte drei junge Frauen, die ich mir als klug und englisch sprechend vorstellte. Alle drei taten weder das eine, noch wussten sie etwas über die Gedenktafel oder Bruno Schulz. Ich änderte die Taktik, sprach ältere Herrschaften an, die kaum etwas zwischen den Zähnen hervorbrachten. Zudem fing mein Magen deutlicher zu knurren an. Ich hatte durch ein Auge schon länger nach einem Imbiss oder Snack geschiel, jedoch erfolglos. Bierstände sah ich, denen ich mich nicht anheim geben wollte ... Ich will nicht sagen, dass ich der Verzweiflung nah kam, denn damit soll man nicht hausieren gehen; zumindest stellte sich in mir eine leichte Resignation ein, was mein Vorhaben betraf, von Schulzen zu Schulzen zu treten!

Das Loch im Magen tat sein übriges, ich umkreiste den Marktplatz wie ein Pharisäer; hatte den Abgesang schon auf den Lippen. Ich formulierte in mir erste Sätze, die darauf zielten ohne jede Form von Kulturpessimismus anderen die Schuld zu geben; alsdann ich in ein Ladengeschäft einbrach und auf eine Frau, die wievielte, zu steuerte. Alles lief plötzlich sehr schnell ab, denn ich war mittlerweile in eine mir nicht unübliche Art von Hektik und Nervosität verfallen. Kennen Sie Bruno Schulz und die Gedenktafel, hier in Drohobytsch? Das Unvorstellbare geschah. Eine Frau, ich hatte mir keine größeren Hoffnungen mehr gemacht, erwiderte: Ja, sicher. Man muss wissen, dass Bruno Schulz auf Polnisch geschrieben hat und affin der deutschen Sprache gegenüber war. Er konnte nicht ahnen, dass er nur drei Jahre nach seinem gewaltsamen Tod offiziell zur Sowjetrepublik der Ukraine gehören würde. Können Sie mir sagen, wo die Straße ist oder wie sie heißt, antwortete ich leicht bewusstlos. Gehen Sie da entlang und dann nach links. Ich ruderte mit den Armen, denn mein Orientierungssinn war noch nie der beste ... Warten Sie, sagte die Frau, die ich erst jetzt genauer ausmachen konnte, schätzungsweise Mitte Vierzig, korpulent, wenn man das in diesem Fall als Kompliment versteht. Warten Sie, ich zeige es Ihnen! Was hatte ich für großes Glück, ein verirrter Deutscher in Drohobytsch! Wir gingen keine fünfhundert Meter vom Marktplatz aus, als sie stehen blieb und auf den Boden zeigte. Ich war verwundert, denn von dieser Gedenktafel wusste ich nichts. Dies ist die Stelle, an der Bruno Schulz von einem Gestapo-Mann erschossen wurde im November 1942. Ich nickte und machte ein Foto im Sonnenschein. Ich muss Dir etwas anderes zeigen,

sagte sie, und wir schritten durch eine frühherbstliche Allee. Dort hinten auf der rechten Seite, das ist die geisteswissenschaftliche Fakultät der Universität. Wir stiegen ein Treppenhaus hinauf in den zweiten Stock. Das Polnische Zentrum. Neben der Bürotür eine Tafel mit dem Konterfei von Bruno Schulz und einem Text auf Ukrainisch, vermeintlich dass er hier von 1924 bis 1939 gelehrt hat und als Schriftsteller in Drohobycz gelebt hat.

Luba, zeigst Du mir bitte noch das Geburtshaus?

Ein paar Straßen weiter standen wir plötzlich vor einem Einfamilienhaus, Bauart der 1960er oder 70er Jahre, an dem eine Schrifttafel mit dem Abbild von ihm hing. Wir schritten zurück zum Marktplatz. Es war ein später Sommertag, deren folgende Stunden ich an einem Bierlokal direkt am Markt verbrachte. Ich hatte eine Frau in Kittelschürze an einem Grill ausgemacht, mein Magen hing bereits in den Knien. Ich bestellte Schaschlik mit Brot und eingelegte Gurken. Drei einheimische Männer riefen mich zu ihrem Tisch und boten mir Wodka an und ich sollte von ihrem Essen probieren. Ich nahm dankend



(Auszug aus: *Polnische Reise*)

Jarmark „Europa Wschodnia“, mówią o nim przyjezdni. Ma bezpośrednie połączenie z Walhallą, a przez satelitę także ze strefą państw oczekujących na przystąpienie do UE... Gdzie najszybciej go doświadczyć? Gdzie go szukać? Dworzec Główny: to tutaj z całej okolicy przyjeżdżają złudzenia, stąd też jak niepyszne odjeżdżają, przemienione w wielkie rozczarowania. Przyjeżdżają z małych miasteczek, liczących kilkadziesiąt dusz, albo ze wsi, w koszulach pod krawatem, odpicowani, bardzo młodzi albo jeszcze nie starzy, żeby szukać szczęścia w wielkim mieście. A szczęście oznacza znalezienie pracy. Płatnej pracy. W kraju od dawna trwa wszechobecny kryzys. Co czwartki lub co piąty bezrobotny. Jest praca na czarno, ale nie o niej tu będzie. Tutejsza rzeczywistość to osiedla z wielkiej płyty, częściowo już wyludnione i dożywające swoich dni. Światopogląd z kablówki. Wielkie reklamy zachodnich towarów, za które trzeba płacić pieniędzmi, a tych nikt tu w nadmiarze nie ma. Raj na ziemi, dla wielu niestety niedostępny. Natomiast Kościół przekazuje prawdy wiary, też oczywiście nie za darmo. Zawsze tak było. Nowy świat nie lśni jak błyszczące rajstopy z H&M, ale wystarcza obfitych złocieni na kopuły świątyni. Każda wieś ma swój kościół, często zupełnie nowy albo świeżo odrestaurowany: bogobojność nie zna zaciskania pasa. Kościół jest bogaty jak był zawsze i jak zawsze chętnie przyjmuje od biednych. Oczywiście nie tylko bierze, również daje – komunię, spokój ducha. Jak zawsze. Nad osiedlami z wielkiej płyty, świadkami radzieckich republik, ciągnącymi się daleko aż po obrzeża miasta, w niektóre dni unosi się nisko mgła. Przemysłowy smog, ludzie to wiedzą, ale myślą o bliskim końcu przemysłu. Kiedy wyjeżdża się magistralą z cudownego starego Lwowa przez dzielnice zamieszkałe przez robotników i urzędników, widać jak na dłoni, że każdy projekt skierowany w przyszłość ma automatycznie wyznaczony koniec. Tu widać przyszłość, która nigdy się nie dokonała. Pod tym względem nic się nie zmieniło, choć w telewizji nie przemawia już towarzysz pierwszy sekretarz, tylko

an und sie fragten mich, woher ich käme und was ich hier mache. Ich schriebe ein Buch, in dem auch Drohobytsch vorkommt. Sie staunten, ihre Münder standen sehr weit offen. Dann kippten sie Wodka nach. Wir stießen an, ein Mal, zwei Mal ... Sie wollten es nicht wahrhaben und waren doch stolz, dass endlich jemand ein Sterbenswort über ihre Region schreiben wird. Sie staunten und kippten Wodka nach. Fragten nach diesem und jenem. Riefen ihre Frauen und sagten: Hier sitzt einer, der schreibt über Drohobytsch, kannst Du dir das vorstellen?! Ich musste mit einer der Angetrauten sprechen und versicherte ihr die Richtigkeit meines Unterfangens. Die Männer bestellten eine neue Flasche. Ich fragte sie nach diesen und jenem. Nicht Bedeutendes täten sie. Eine Firma für diesunddas. Ich sagte, ich täte nichts anderes als sie: ein bedeutungsloses Leben führen. Sie wollten widersprechen, sagten: Du schreibst über Drohobytsch! Und kippten Wodka nach. Wir stießen an, ein Mal, zwei Mal... Es wurde Nachmittag und mir fiel mein Bus ein, der mich zurück nach Lemberg bringen sollte. Ich dankte. Zahlen musste ich nichts und betrunken war ich nur ein ganz wenig...

pan prezydent. Nadzieja jest zaraźliwą chorobą, która się nie cofa, tylko szerzy coraz powszechniej! Wypijmy za nią, wódka jest tania, a noc zbyt krótka na smutki; wypijmy za życie, bo nie mamy innego wyjścia, jak tylko żyć! Moja babcia mówiła zawsze: kto się boi starości, powinien się w stosownym momencie powiesić. Dożyła niemal 88 lat. Do mojej śmiesznej głowy nie pasuje żaden sznur, żyję więc i przy każdej okazji piję za życie, bo noc jest zbyt krótka na smutki! Chcę tańczyć pośrodku wsi, niech zatańczą ze mną wszyscy moi przyjaciele! Niech ucałują pannę młodą i piją za mną za życie, bo jest piękne! Dlatego tutaj, w tym miejscu nie piszę o kryzysie i kapitalizmie, zaniedbania i depresji. Najważniejsze to nie tracić odwagi, mówi do siebie mrówka przed przystąpieniem do wyścigu. Wyścig przeciwko sobie, przeciwko czasowi? Prawa natury są silniejsze. Najważniejsze to nie tracić odwagi, myśli ślimak, wychodząc ze swojego domku. W tym wspólnym wyścigu przeciwko sobie i przeciw czasowi kto będzie zwycięzca? Nie wiem i nie chcę wiedzieć. Jestem tylko gościem na tym skrawku ziemi między dawną Polską a młodą Ukrainą.

Patrzę na zaozarane pola z kobietami w chustkach na głowach, otoczone gromadami dziobiących ziarno kur. Oblicze tych wsi: bezzębna staruszka. Zaglądam w twarz młodej dziewczynie: jest jasna i piękna. Wysoko na polu stoi na potępienie wysoka kukurydza. Słyszę, jak w pustce delikatnie oddychają liście drzewa. Na drutach linii elektrycznych siedzą kruki. Dwa kare konie ciągną pług. Zabraknie jednego, nie kupię drugiego – sam zakładam uprząż i ciągnę do domu ten pług i tego konia, jednego z dwóch, który nagle słabnie i zaczyna utykać. Jeden padł, drugi kuleje i utyka; nie kupię konia, sam się zaprzęgnę, więta wio!

Na boisku piłki nożnej snują cię cielaki i żują trawę. Na poletku za domem gęgają gęsi, filozofowie dnia powszedniego; czasami dołącza do nich jakaś krowa.

Łązą po łące jak jakieś zgromadzenie parlamentu. Na miedzy w którejś z galicyjskich wsi leżą rzędem pomarańczowo-zielone dynie. Bocian je przyniósł. Biało-czarne cielątko, uroczą kozia bródka!

Pojadę do swojej wsi. Tu stoi zardzewiała brama. Tam na pastwisku leżą gęsi i kaczkę. Tu drewniany krzyż. Mężczyźni siedzą na granicznych kamieniach. Sznur na bieliznę rozciąga się przez cały świat. A tu wita mnie moja wyszczerbiona miłość. Pojadę do swojej wsi i będę młócił słomę. Kupię ziarno, już nie wyrosną! Pojadę do swojej wsi i trzykrotnie ucałuję siostrę. Na zboczu drogi postawię zdjęcie ukochanej, a obok położę świeże kwiaty! Pojadę do swojej wsi. W sercu mam jarmark. Jedną kozę przywiążę przy drzwiach szwagierki. Tu na drągu siedzą kury. Po podwórzu, niczym senior parlamentu, biega kogut. Pojadę do swojej wsi. Zawołam Petra, psa-stróża zwierząt: gdzie się skryłeś? Znam pewną dziką kaczkę, i drugą. Pojadę do swojej wsi. Masza, Dasza! Maszeńka, Daszeńka! Cioćcie, moje cioteczki! Przyniosę wam waderko bobu prosto z pola. Umyjcie moje jasne włosy przy świetle księżycy; chcę być najpiękniejszy na całym świecie! Pojadę do swojej wsi. Tylko dla niej jednej. Natalia, ma dopiero czternaście lat. Ale za kilka lat się z nią ożenię! Jest jak rosa na liściach w pierwszym świetle poranka. Gdybyście ją zobaczyli! Za kilka lat na pewno się z nią ożenię! Pojadę do swojej wsi. Z radości fiknę koziołką przed łabędziem. Przekoziołkuję przed pawiem, który uwalnia swoją żonę z rąk łotrów. Zapalę świeczkę mamie i babci; na grobie położę kamień. Pojadę do swojej wsi.

Kiedy cztery czy pięć godzin później chciałem wyjechać z Drohobycza autobusem, poczęstowałem papierosem sympatycznie wyglądającego mężczyznę w średnim wieku, który odmówił: „Nie pałę, bo Jezus też nie palił”. Dobrze go rozumiałem, ale nie potrafiłem zapytać w jego języku, skąd to wie. Działo się to na chodniku przed dworcem w Drohobyczu i wprawiło mnie w zdumienie, ale te godziny w Drohobyczu w ogóle były zdumiewające. Muszę przyznać, że przez długi czas nic nie wiedziałem o Drohobyczu, ani o Juriju Drohobyczu, nauczycielu Kopernika, ani w ogóle o istnieniu tego miasta. A czy wy, miły Czytelniku i szanowna Czytelniczko, znacie Drohobyc? Nie musicie się wstydzć, jeśli przyjdzie Wam odpowiedzieć, że nie, bo ja Wam o tym Drohobyczu opowiem! Jak by tu zacząć? W jaki sposób zetknąłem się z Drohobyczem? Nie miałbym o nim pojęcia, gdybym nie przeczytał fantasmagorycznych opowiadań Brunona Schulza, a później nie poczytał trochę o jego życiu. To jedno; poza tym nie pojechałbym do Drohobycza, gdyby mi pewna sympatyczna znajoma nie opowiedziała o tym mieście, które poznała przed kilkoma laty. Jakaż by to była strata! Ale od początku. Ominięta lwowska korki taksówką, którą kierowaliśmy mężczyzna w moim mniej więcej wieku, choć wyglądający nieco poważniej. Dowiozła mnie wprost na Dworzec Główny. Rozmawialiśmy o korkach, złych jeźdźcach i również złych kierowcach. Kierowca powiedział, że za dwadzieścia lub czterdzieści euro mogę się dobrze zabawić z jakąś Ukrainką. Uśmiechnąłem się tajemniczo i odpowiedziałem coś nienaturalnie. Zapytał, dokąd teraz jadę, bo za rozsądne pieniądze to on może mnie zawieźć, dokąd tylko zechcę. Dobrze, dobrze, znamy to... Zapyta-

łem, jak mu na imię – Piotr. Tom. W Europie Wschodniej mam skłonność do bratania się z nieznajomymi. Taksówkarz zaraz po propozycji płatnej miłości opowiada mi o swojej żonie i dwojgu dzieciach. Przez szybą taksówki pokazał mi przystanek autobusowy, odnalazłem właściwy wehikuł i w niespełna dwadzieścia minut byłem już w drodze. Średniej wielkości autobus i typowi pasażerowie: studenci, wąsaci panowie i kilka pań w średnim wieku. Jakaś matka z dorastającą córką, które w czasie jazdy gorliwie się żegnały na widok każdego mijanego kościoła.

... W Drohobyczu był właśnie dzień targowy. Podłużne pomidory z cebulą, kilogram niemal za darmo, buraki i kukurydza kosztują połowę tego, co oszczędny Niemiec płaci w dyskoncie! Na straganach mielone wołowe, mielone wieprzowe i wszelkie mielone, rosółowe i biodrówka – ktoś tam sprzedawał i kupował to mięso przy dwudziestopięciostopniowym letnim upale. Wszystko wprost na drewnianych blatach, cała ta różowość zwierzęcia z domowego uboju na wierzchu, bez jakiegokolwiek chłodu. Wszystko porządnie pozaszywane w sztuczne lub naturalne jelita! Kim byli ludzie, ku którym kierowałem swój krytyczny, niechętny konsumpcjonizmowi wzrok? Nie byli nędzni, nie: byli żującymi i przeżuwanymi częściami łańcucha pokarmowego. Ach, pomyślałem sobie, biedna Karin Duve na pewno by ich wsparła...

Po jakiej nitce dojść do kłębka? Ja swoją nic chyba zgubiłem: szukałem tablicy poświęconej Brunonowi Schulzowi na domu, w którym się urodził. Dokąd iść? Nigdzie ani śladu wskazówki, w którą kierować się ulicę. Spytałem trzy młode kobiety, które po wyglądzie ocenilem, że muszą być mądre i mówić po angielsku. Nie mówiły, a o tablicy pamiątkowej ani o Schulzu nic nie wiedziały. Zmieniłem taktykę, zagadnąłem jakichś starszych państwa, którzy ledwo mi coś odburknęli. Burceń zaczął też mój żołądek. Już od jakiegoś czasu rozglądałem się za jakimś barem, ale bez rezultatu. Mijałem budki z piwem, których nie chciałem dziś bliżej poznawać... Nie powiem, że byłem bliski rozpacz, bo z tym się obnosić nie należy, ale ogarniała mnie już lekka rezygnacja: miałżeby Schulz nie odnaleźć Schulza?!

Żołądek domagał się swoich praw. Obszedłem rynek jak faryzeusz i już miałem na ustach pożegnałą pieśń; ułożyłem sobie pierwsze zdania, mające wyrazić odwrót i bez jakiegokolwiek formy pesymizmu kulturowego rzucić winę na innych. Wszedłem więc do sklepu spożywczego i skierowałem się do kobiety – której już z kolei! – i nagle wszystko potoczyło się bardzo szybko, gdyż popadłem we właściwy sobie czasami rodzaj pośpiechu i nerwowości. Czy pani zna Brunona Schulza i poświęconą mu tablicę, tutaj w Drohobyczu? I stała się rzecz niesłychana. Ta kobieta, po której już wiele sobie nie obiecywałem, odpowiedziała: oczywiście. Trzeba wiedzieć, że Bruno Schulz pisał po polsku i był przyjaźnie nastawiony wobec niemieckich. Nie mógł przypuszczać, że zaledwie trzy lata po jego nieoczekiwanej gwałtownej śmierci będzie oficjalnie należał do sowieckiej republiki – Ukrainy. Czy może mi pani powiedzieć, gdzie jest ta ulica albo jak się nazywa, odparłem lekko otumaniony. Proszę iść najpierw tutaj, tą ulicą, a potem skręcić w lewo. Zawiosłowałem rękami, bo mój zmysł orientacji nigdy nie był wybitny... Proszę poczekać, powiedziała

kobieta, której dopiero teraz mogłem się dokładniej przyjrzeć, na oko czterdziestokilkuletnia, korpulentna, co w tym przypadku należy uznać za komplement. Proszę zaczekać, pokażę panu. Jakie szczęście dla mnie, Niemca zagubionego w Drohobyczu! Przeszliśmy niespełna pół kilometra od rynku, kiedy przystanąła i wskazała na ziemię. Byłem zdumiony, nic bowiem o tej tablicy nie wiedziałem. To jest miejsce, w którym w listopadzie 1942 roku Bruno Schulz został zastrzelony przez gestapowca. Przytaknąłem i zrobiłem zdjęcie w słońcu. Muszę pokazać ci coś innego, rzekła kobieta i poprowadziła mnie wczesnojesienną aleją. Tam dalej po prawej stronie znajduje się wydział humanistyczny Uniwersytetu. Weszliśmy na drugie piętro. Ośrodek Polski. Obok drzwi biura tablica z konterfektem Brunona Schulza i tekstem po ukraińsku, że to tutaj w latach 1924-1939 nauczał i mieszkał jako pisarz w Drohobyczu.

Pokażesz mi jeszcze dom, w którym się urodził, Luba?

Kilka ulic dalej stanęliśmy nagle przed domkiem jednorodzinny, zbudowanym w stylu lat 60. lub 70., na którym wisiała tablica z jego wizerunkiem. Wróciliśmy do rynku. Był jeden z dni późnego lata, którego kolejne godziny spędziłem w barze piwnym przy rynku. Dostrzegłem jakąś kobietę w podomce przy grillu. Żołądek nie mógł już dłużej czekać: zamówiłem szaszłyk z chlebem



Звідки можна навмання відразу потрапити на атракціон „Східна Європа” (так його полюбляють називати чужинці)? Там ще можна перейти на перон до Валгалли, а також існує сателітарне поєднання зі зоною вступу до ЄС? З головного вокзалу. Саме туди прибувають лінії, щоб потім знову від’їхати, переважно непохитними розчаруваннями. Поїхати з маленького містечка, в якому живе кілька сотень душ. Або ж вони з’являються з-під комірця сорочки отого села, вибранчені, молоденькі або іще не старі, і вирушають шукати щастя у великому місті. Щастя – це знайти роботу, оплачувану роботу. Криза давно вже стала іманентною, всюдисущою. Безробітний кожен четвертий чи кожен п’ятий. Є ще нелегальна робота, але ми про це тут не говоритимемо. Дійсність – це заплутане, частково зашорене і далеко не молоде поселення в панельних будинках. Побачити світ дозволяє кабельне телебачення. Широту погляду забезпечують великі рекламні щити західних товарів, за ці товари просять суми, яких у людей немає. Рай на землі, зачинений для багатьох. Але православно-католицька церква постачає тези віри. Цей новий світ – аж ніяк не блискучі панчохи від H&M. Зате куполи церков щедро позолочені. У кожному селі церква, часто нова або свіжо відремонтована. Побожність не знає ошадливості. Церква, як і сотні років тому, багата, і збирає гроші від бідняків. Але вона і дає, з певністю дає душі мир і просвітлення. Як і сотні років тому. У глибині передмість, над панельними будинками, які є свідками республік СРСР, буває, нависає мряка, така промислова мряка, вона куриться, провіщаючи близький кінець цієї промисловості. Якщо виїхати з чудового старовинного міста Львова, проїхати кризь

і огórkami kiszonymi. Trzej miejscowi mężczyźni przywołali mnie do swojego stolika i zaproponowali wódkę. Chcieli też, żebym spróbował po trochu z ich porcji. Przyjąłem to z wdzięcznością, a oni spytali, skąd jestem i co tutaj robię. Piszę książkę, w której mowa jest również o Drohobyczu. Zdziwili się, szeroko otworzywszy usta. Potem dolali wódki. Stuknęliśmy się – raz, drugi... Nie chcieli uwierzyć, a zarazem byli dumni, że wreszcie ktoś napisze jakieś słówko o ich regionie. Dziwili się i napętili kieliszki. Pytali o to i o tamto. Zawołali swoje żony i mówili: tu siedzi taki, co pisze o Drohobyczu, wyobrażasz sobie?! Musiałem porozmawiać z jedną z nich i zapewnić ją o prawdziwości swojego przedsięwzięcia. Mężczyźni zamówili następną butelkę. Pytałem ich o to i tamto. Nie zajmują się niczym szczególnym. Taka tam firma z tym i owym. Powiedziałem, że robię dokładnie to samo, co oni: wiodę pozabawione znaczenia życie. Zaprzeczyli mówiąc: ty piszesz o Drohobyczu! I napętili kieliszki. Stuknęliśmy się – raz, potem drugi... Było popołudnie; przypomnieli sobie o autobusie, który miał mnie zawieźć z powrotem do Lwowa. Podziękowałem. Nie musiałem za nic płacić, a pijany też byłem tylko troszeczkę...

(fragment z *Podróży polskiej*)

[Tłumaczenie: Agnieszka Gadzała]

робітничі й офісні квартали, стає зрозумілим, що кожний футуристичний проект автоматично розрахований на його завершення. Майбутнє, яке так ніколи й не відбулося. І нічого тут не змінилося, навіть якщо з екрану телевізора промовляє не товариш генеральний секретар, а пан президент. Надія – ось загально розповсюджена квітка боліт, вона не вимре, вона цвістиме! І за це ми вип’ємо, водка дешева, а ніч надто коротка, щоб сумувати; вип’ємо за життя, адже життя не має альтернатив! Моя бабуня завжди казала, якщо боїшся старості, то мусиш вчасно повіситися. Вона дожила до 88 років. Немає петлі, яка пасувала б до моєї дурної голови. От я й живу і п’ю за життя при кожній нагоді, тому що ніч надто коротка, щоб сумувати! Я танцюватиму на сільському майдані, а поруч нехай будуть усі мої друзі і нехай вони й собі танцюють! Нехай цілують наречену і п’ють зі мною за життя, бо воно гарне! Тому я в цьому місці нічого більше не писатиму про кризи й капіталізм, запустіння і депресію. Головне – не втрачати мужності, – каже собі мурашка, перш ніж встає до перегонів. Перегонів зі собою, з часом? Закони природи сильніші. Тільки не втрачати мужності, думає собі равлик, коли виповзає з хатки. У перегонах з іншими, з самим собою, з часом, хто перемаже? Не знаю і знати не хочу. Я всього лиш гість на цьому клаптику землі між давньою Польщею і молодією Україною.

Я бачу переорану землю, а на ній замотаних хустинами жінок, навколо них порпаються кури. Я бачу обличчя цих сіл: обличчя беззубої старої баби. Я дивлюся на обличчя юної дівчини, воно світле й гарне. Я бачу в полі високі кукурудзи як захист від

прокляття. Я чую тихий подих листя дерев як захист від пустки. На електричних дротах сидять ворони. Дві конячки тягнуть плуга. Здохне одна – не біда, нової не купуватиму, сам впряжусь і потягну плуга додому, а з ним коня, одного з двох, який раптом почне шкутильгати, я не купуватиму нової конячки, я ліпше сам упряжусь, гого!

На футбольному полі залягли телята і ремигають траву. На моріжку позаду будинку гелгочуть гуси, а іноді до цих філософів щоденності долучається і котрась із корів. На пасовиську вони засідають, ніби парламент. На межі чийогось поля в Галичині вишикувалися гарбузи, помаранчево-жовто-зелені. Їх приніс лелека. Чорно-біле телятко, зворушлива козяча борідка!

Їду до свого села. Там стоять іржаві ворота. Там біла ставка гуси і качки. Там стоїть дерев'яний хрест. Там порозідалися на придорожному камінні чоловіки. Там шнур для близни тягнеться через усенький всесвіт. Там зі мною вітається моя пощерблена любов. Їду до свого села молотити соломі. Видобуваю зерно, вище я вже не расту! Їду до свого села і тричі цілю сестру. Ставлю фотографію коханої на придорожному схилі, а перед нею кладу свіжо зрізані квіти! Я їду до свого села. У моєму серці ярмарок. Прив'язую козу надворі перед хатою братової. Там на бантах сидять кури. Там подвір'ям гасає півень, немов президент у літах. Їду до свого села. Кличу Петика, пса-пастуха: ти куди завіявся? Я тут знаю одну здичилу кицьку, і ще одну. Їду до свого села. Маша, Даша! Маруся, Даруся! Тето, теточко моя! Я теті несую відерко квасолі просто з поля. А змиєте мені мого білявого чуба при місячному світлі, хочу бути найкраснішим, на всі усюди! Їду до свого села. Заради неї, єдиної. Наталії тільки чотирнадцять. Але за пару років ми поберемося! Вона як вранішня роса на листочках у перших променях сонця. Побачили б ви її! За кілька років ми обов'язково поберемося! Їду до свого села. Нетямлюся від радості, побачивши лебедя. Нетямлюся від радості на вигляд павича, який розпускає хвоста перед своєю непоказною дружиною. Запальною свічку за Маму, а одну – за Бабуно, кладу на могилку камінець. Їду до свого села.

Побувши з чотири чи п'ять годин у Дрогобичі, я вирішив їхати звідти, і перед автобусом запропонував цигарку чоловікові середніх літ привітної зовнішності. Він відмовився зі словами: «Не курю, адже Ісус Христос також не курив». Я добре його зрозумів, але відповісти йому його мовою не зміг, не зміг запитати, звідки він про таке знає. Це відбувалося на тротуарі перед Дрогобицьким вокзалом, де я стояв і здивовано роздивлявся, бо й узагалі цих пару годин все мене дивувало. Мушу зізнатися, що я довгий час нічого не знав про Дрогобич, ані про Юрія з Дрогобича, Копернікового вчителя, ані взагалі про саме існування міста. А Ви, шановні читачі, знаєте Дрогобич? Не соромтеся, якщо Вам доведеться відповісти заперечно, адже я розповім Вам про Дрогобич! Як би мені найліпше розпочати? Може, про те, звідки я дізнався про Дрогобич? Якщо б я не читав фантазмагоричних оповідань Бруно Шульца, а згодом не дізнався трохи про його життя, то не знав би про Дрогобич нічого!

Це по-перше; проте якщо б одна мила знайома не розповіла мені про місце, куди їздила кілька років тому, я, певно, ніколи не поїхав би до Дрогобича! Яка це була би втрата! Але про все по порядку. Я зумів уникнути дорожніх корків у Львові на таксі, яке довезло мене просто до Центрального вокзалу, тобто довів мене чоловік, приблизно мого віку, тільки більш характерної зовнішності. Дорогою ми розмовляли про затори, погані дороги і таких самих водіїв. Він сказав, що за двадцять чи сорок євро я добре міг би розважитися з українкою. Я багатозначно усмінувся і щось промири́в. Він запитав, куди я прямую. Бо за добрі гроші міг би завести мене, куди завгодно. Ага, зрозуміло, так-так... Я запитав, як його звати: Петро. Том. У Східній Європі я схильний брататися, тому відразу ж після розмови про продажню любов він розповів про свою дружину і двох дітей. Він вказав мені крізь вікно на перон, я побачив свій автобус, і вже за двадцять хвилин піді мною завертілися колеса. Звичайний, не надто просторий автобус зі звичайними пасажирами: студентами, вусатими дядьками, кількома літніми жінками. Мама з донькою на виданні ревно хрестилися на своїх сидіннях перед кожною церквою.

... У Дрогобичі був базарний день. Помідори-сливочки і цибуля, кілограм практично задарма, буряки і кукурудза, для німців – за півціни! На прилавках куски розрубаного м'яса, фарш і дрібні шматочки, м'ясо на бульйон, свинячі ратиці; хто ж ті нещасні, змушені продавати й купувати в літню спеку. Все лежало на дерев'яних дошках – сире, поки ще рожеве, зарізане вдома і не охолоджене. Все гарненько напхане в штучні й натуральні кишки і позашиване! Хто ж були ті, на кому спочивали наші критичні споживацькі погляди? Вони були такими ж нужденними, як і їхній товар: вони були частинами харчової мережі, вони жували і їх заковувала система; ой, подумав я собі, де ж захисниці тварин і вегетаріанка Карін Дуве...

Куди поділася нитка зі шитка? Бо свою я, здається, згубив, тому що шукав меморіальну дошку на будинку, в якому народився Бруно Шульц. Що робити далі? Я не мав у своїх записах, в яку вулицю мені треба було звертати. Я запитав трьох дівчат, яких уявив собі розумними і англомовними. Та вони англійською не розмовляли, а про дошку та Бруно Шульца взагалі нічого не знали. Я змінив тактику, звернувся до старших чоловіків, але й ті щось невиразне процідили крізь зуби. Ще й мій живіт розбурчався. Я вже давно скошував погляд за якоюсь будкою з перекусками, однак безуспішно. Видно було тільки пивні ларки, але йти туди я не наважувався... Не скажу, що я вже був на дні розпачу, бо ж з таким не ходять від одних дверей до наступних; та все ж у мені зросло легке збайдужіння до моїх планів: Шульц шукає Шульца і знаходить!

Порожнеча в шлунку добила мене свого, я обійшов Ринок, немов фарисей якийсь, а на вустах у мене вже блукало відречення. Я формулював у душі перші фрази, спрямовані на те, щоб, без тіні культурного песимізму, перекарати вину за невдачу на інших; аж тут зайшов до крамниці і рушив до, котрої вже

за порядком, жінки. І раптом усе почало відбуватися дуже швидко, тому що я до цього часу вже потрапив у стан непритаманної собі хаотичності й нервозності. Ви не знаєте часом нічого про Бруно Шульца і його меморіальну дошку тут, у Дрогобичі? І трапилося неймовірне. Жінка, а я ж уже не робив собі ніяких ілюзій, відповіла: «Так, звісно. Важливо, що Шульц писав польською мовою, а німецька була для нього спорідненою. Звідки йому було знати, що всього через три роки після насильницької смерті він офіційно став би громадянином Української Радянської республіки». «А Ви не сказали б, де ця вулиця і як вона називається?» -- відказав я дещо непритомно. – «Ідіть сюдою, а тоді поверніть ліворуч». Я замавав руками, намагаючись привести до тьми свою не найкращу здатність орієнтації в просторі... «Заждіть», – сказала жінка, до якої я щойно зараз придивився уважніше, років так сорок п'ять, тілиста, якщо це могло б послужити компліментом. «Заждіть, я Вам покажу, де це!» Як же мені пощастило, мені, заблуканому в Дрогобичі німцеві! Ми відійшли зазедве якихось п'ятсот метрів від Ринкової площі, як вона зупинилася і показала вниз. Я здивувався, тому що про цю меморіальну плиту мені нічого не було відомо. На цьому місці Бруно Шульца застрелив у листопаді 1942 року гестапівець. Я кивнув і клацнув фотоапаратом у сонячні промені. А зараз покажу Тобі ще щось, сказала вона, і ми рушили алеєю з деревами, які почала золотити осінь. Он там, праворуч, -- філологічний факультет університету. Ми піднялися на другий поверх. Центр полоністики. Поруч із дверима дошка зі зображенням Бруно Шульца і текстом українською мовою, мабуть, про те, що він тут був учителем від 1924 по 1939, і що був письменником.

– Любо, а будинок, у якому він народився, покажеш мені?

Ми минули кілька вулиць і раптом опинилися перед осібною, у стилі 1860-х чи 70-х, на будинку висіла дошка з написом і зображенням Шульца. Ми повернули в бік Ринку. Був кінець літа, і цей день я завершив у пивбарі просто на Ринковій площі. Я вибрав собі жінку в фартушку біля грилю, мій живіт уже прилип до хребта. Замовив собі шашлик, кусень хліба і квашені огірки. Троє місцевих чоловіків запросили мене до свого столу і налили мені горілки, запропонували похачуватися стравами на їхньому столі. Я з удячністю прийняв запрошення, а вони допитувалися, звідки я і що тут роблю. Я розповів, що пишу книжку, в якій ітиметься, зокрема, про Дрогобич. Вони від здивування аж роти пороззявляли. Тоді долили горілки. Ми цокнулися, раз, удруге... Їм не вірилося, і все ж вони пишались, що ось врешті хтось напише таки епітафію про їхній регіон. Вони дивувалися й доливали горілки. Запитували про те, про се. Покликали своїх жінок, кажучи: «ось дивися, він пише про Дрогобич, можеш собі таке уявити?!» З однією з них я змушений був поговорити і запевнити її, що вони все правильно зрозуміли. Чоловіки замовили нову пляшку. Я запитував їх про те, про се. Нічим особливим вони не займалися. Фірма для різних потреб. Я сказав, що у мене, по суті, те саме: веду непримітне життя. Вони взялися заперечувати, сказали: «Але ж ти пишеш про Дрогобич! І долили горілки». Ми цокнулися, раз, удруге... Вечір був недалеко, і я згадав про автобус, який мав мене відвезти назад до Львова. Я подякував. Платити мені не треба було, а захмелів я тільки трішки...

(фрагмент з книжки: *Польська подорож*)

[Переклад: Христина Назаркевич]

TOM SCHULZ (1970, Deutschland) – Dichter, Herausgeber, Übersetzer. Autor von u.a. folgenden Gedichtbänden: *Vergeuden, den Tag* (2006), *Kanon vor dem Verschwinden* (2009), *Innere Musik* (2012) und des Prosabandes *Liebe die Stare* (2011). Dozent für Kreatives Schreiben. Leitet seit Herbst 2011 die Schreibwerkstatt „open poems“ an der Literaturwerkstatt Berlin. Herausgeber der Anthologie *alles außer Tiernahrung – Neue Politische Gedichte* (2009). Übersetzt spanischsprachige, amerikanische, arabische und niederländische Lyrik u.a. von German Carrasco, Rocio Ceron, Anna Botero, Rafael Zayas, John Ashery und Mohammed el Nabhan. 2010 erhielt er den Bayrischen Kunstförderpreis für Literatur und das Stipendium DAGNY der Villa Decius, 2012 Stadtschreiber von Rheinsberg, für 2013 wurde er für das Heinrich-Heine-Stipendium Lüneburg mit aufgenommen.

TOM SCHULZ (1970, Niemcy) – poeta, redaktor, tłumacz. Opublikował między innymi następujące tomiki poezji: *Marnować, dzień* (2006), *Kanon przed zniknięciem* (2009), *Wewnętrzna muzyka* (2012) i tomu prozy *Kocham Stare* (2011). Wykłada kreatywne pisanie. Od jesieni 2011 r. prowadzi warsztaty literackie „open poems“ w Literaturwerkstatt Berlin. Redaktor antologii *wszystko*

poza karmą dla zwierząt – Nowe Wiersze Polityczne (2009). Tłumaczy z języka hiszpańskiego, angielskiego, arabskiego oraz holenderskiego. W 2010 roku otrzymał bawarską Nagrodę Promocji Sztuki w zakresie literatury oraz stypendium DAGNY Stowarzyszenia Willa Decjusza, w 2012 r. stypendium „Stadtschreiber w Rheinsbergu”, na 2013 r. przyznano mu stypendium Heinricha Heinego w Lüneburgu.

ТОМ ШУЛЬЦ (1970, Німеччина) – поет, редактор, перекладач. Видав, зокрема, такі збірки *Марнувати, день* (2006), *Канон перед зникненням* (2009), *Внутрішня музика* (2012). Викладач творчого письма та ведучий поетичних семінарів. Починаючи з осені 2011 веде літературні семінари «оупен поемс» у фундації «Літературверкштатт Берлін». Редактор антології *все, крім їжі для тварин – Нові Політичні Вірші* (2009). Перекладач із іспанської, англійської, арабської, голландської мов. У 2010 році отримав баварську Премію сприяння мистецтву у сфері літератури та стипендію ДАГНІ на Віллі Деціуша, у 2012 – стипендію літописця міста у Райнсберзі, на 2013 отримав стипендію Гайнріха Гайне у Лунебурзі.

КАТЕРИНА ОНІЩУК (МІХАЛІЦИНА)

(1982, Україна) – поетка, перекладачка, редакторка. Володарка премій літературних конкурсів «Гранослов», «Привітання життя», «Смолоскіп». Вірші, проза та переклади друкувалися в різноманітній періодиці, зокрема в «Золотій Пекторалі», «Кур'єрі Кривбасу», театральному журналі «Коза», «Українській літературній газеті». За її віршами учасники театральної формації «МАПА.UA» поставили міні-виставу *Мандри язичниці*. Вірші також увійшли до антологій *Червоне і чорне: 100 поеток XX століття*, *Шоколадні вірші про кохання, Нова українська поезія* (болгарською мовою), *М'якуш: антологія української смакової поезії*. Окремими книгами вийшли переклади творів Дж. Р. Р. Толкіна і А. Шклярського (*Томек у країні кенгуру*). Живе у Львові.

KATERYNA ONYSCHTSCHUK (MICHALICYNA) (1982, Ukraine) – Lyrikerin, Übersetzerin, Redakteurin. Preisträgerin in literarischen Wettbewerben wie: Hranosłow, Prywitannia žyttia, Smołoskyp. Ihre Gedichte, Prosa und Übersetzungen wurden in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht, wie z.B. in: „Złota Pektoral”, „Kurjer Krywbasu”, dem Theatermagazin „Kozą“, „Ukrajinska Literaturna Hazeta”. Anhand ihrer Gedichte entstand eine theatralische Mini-Aufführung der Gruppe MAPA.UA unter dem Titel *Mandry jazycznyci*. Ihre Gedichte erschienen in folgenden Anthologien: *Rot und schwarz: 100 Dichterrinnen aus dem 20. Jahrhundert*, *Schokoladengedichte von der Liebe*, *Neue ukrainische Poesie* (in bulgarischer Sprache), *Fruchtfleisch: Anthologie der ukrainischen Geschmacksdichtung*. Neulich erschienen ihre Übersetzungen von J.R.R. Tolkien und A. Szklarski (*Tomek im Land der Kängurus*). Sie lebt in Lemberg.

KATERYNA ONISZCZUK (MICHALICYNA) (1982, Ukraina) – poetka, tłumaczka, redaktorka. Laureatka nagród w konkursach literackich: Hranosłow, Prywitannia žyttia, Smołoskyp. Jej wiersze, proza i przekłady były drukowane w różnych pismach, np. „Złota Pektoral”, „Kurjer Krywbasu”, magazyn teatralny „Kozą”, „Ukrajinska Literaturna Hazeta”. Na podstawie jej wierszy członkowie formacji teatralnej MAPA.UA wystawili mini-przedstawienie *Mandry jazycznyci*. Wiersze znalazły się również w antologiach: *Czerwone i czarne: 100 poetek XX wieku*, *Czekoladowe wiersze o miłości*, *Nowa ukraińska poezja* (w języku bułgarskim), *Miąższ: antologia ukraińskiej poezji smaku*. Jako oddzielne książki wyszły przekłady utworów J. R. R. Tolkiena i A. Szklarskiego (*Tomek w krainie kangurów*). Mieszka we Lwowie.

Катерина Оніщук (Міхаліцина) Kateryna Onyschtschuk (Michalicyna) Kateryna Oniszczuk (Michalicyna)

*

з твоєї груші облітає цвіт

судомить
кінчик язика
оцей останній
солодкий кусник
день
цілунок
слід
пилку на шкірі
щік

пухнасті
ранні
у присмеркові
руркають джмелі

і грушка їх гукає
строгим рухом
білястих кетягів

вони
повз нас
в теплі
густого неба
пролітають

слухай

(її вже немає. вона росла
коло нашого паркану понад
дорогою, густо обплетена старим
виноградом, тож її білі квіти
потрібно було шукати за запахом,
так само, як і маленькі зелені
плоди, терпкі й тверді.)

*

z twojej gruszy obsypuje się kwiecie

cierpnie
koniuszek języka
ten ostatni
słodki kęsek
dzień
pocałunek
śląd
pyłku na skórze
policzków

puszyste
poranne
w zmierzchu
trąbią trzmiеле

i gruszka je woła
surowym ruchem
białawe grona

one
obok nas
w ciepłe
gęstego nieba
przelatują

słuchaj

(już jej nie ma. rosła koło naszego płotu nad drogą, gęsto opleciona starym winogronem, więc jej białych kwiatów trzeba było szukać po zapachu, tak samo, jak i małych zielonych owoców, cierpkich i twardych.)

*

von deinem birnbaum weht die blüte

die spitze der zunge
zieht sich zusammen
beim süßen
letzten stück
ein tag
ein kuss
eine spur
im staub auf der haut
der wangen

flaumige
frühe
hummeln tollern
im abendlicht

der birnbaum ermahnt sie
mit strenger gebärde
der weißlichen dolden

in der wärme
des massigen himmels
fliegen
sie
an uns vorbei

hör hin

(jetzt gibt es ihn nicht mehr. er wuchs vor unserem brettterzaun am weg, von einem alten weinstock überwuchert, seine weißen blüten musste man mit der nase suchen, genau wie die kleinen grünen früchte, die hart waren und herb.)

хай буде темрява
крізь неї
коридор
і знову темрява

у тій пітьмі
в квадраті
зростає слива
тихе соль мінор
земного збільшення
в об'ємі
і в обхваті
у сантиметрах
рухах
у плодах

сливки-угорки
дрібні й соковиті
на моріжку
в старих
глухих садах
де
дві малинівки
гніздо мостили в літі
а нині в'ється хуга
й мерзлий віт
обламує крихкі
як сіль
торочки

діткнути шкірку їх

відчути мед
цупкий і пружний
ніби щойно з бочки
бузково-жовтий
і
твоїм губам
цей дотик передати
сад

і осінь
не названу
але присутню
там
де ті сливки
збиралися
де оси
в орнамент гуртувалися
щоб геть
забрати запахи
щоб
відмолити
зиму

хай буде темрява

і слива

й ніжна
твердь
в яку
ми поринаємо
незримо

(улюблена дідова «венгерка». росла
поряд з грушею і крислатою яблунею-
паперівкою. унизу, коло їхніх
стовбурів, роїлися кущисті малини
й агрус, тому мені, малій, усе це
здавалося старим і густим-прегустим
садом.)

es werde finsternis
und mitten hindurch
eine schneise
und erneut finsternis

in diesem dunkel
im geviert
ragt ein zwetschgenbaum auf
lebendiger zuwachs
in leisem g-moll
nach masse
und umfang
in zentimetern
bewegungen
früchten

zwetschgen
saftig und klein
im gras
der stillen
alten gärten
wo
rotkehlchen
im sommer nester bauen
jetzt aber der schneesturm heult
und die froststarren zweige
bricht die
zotteln spröde
wie salz

ihre haut berühren

auskosten den honig
geschmeidig und glatt
wie frisch aus dem topf
zartlila-golden
und

diese berührung weiter
an deine lippen reichen
den garten
den herbst
ungenannt
doch ganz da
dort
wo man die zwetschgen
pflückte
wo wespen sich
in formationen scharren
um möglichst
viele düfte zu sammeln
um
den winter
gnädig zu stimmen

es werde finsternis

und die zwetschge

und die sanfte
feste
in die
wir versinken
unmerklich

(großvaters geliebter zwetschgenbaum. er stand neben dem
birnbaum und dem ausladenden klarapfelbaum. darunter,
zwischen den stämmen, wucherten buschige himbeer- und
stachelbeersträucher, weshalb mir, die ich noch klein war, der
Garten alt und unwegsam vorkam.)

niech będzie ciemność
na wskroś niej
korytarz
i znowu ciemność

w tym mroku
w kwadracie
rośnie śliwa
ciche sol minor
ziemskiego powiększenia
na objętość
i w obwodzie
w centymetrach
ruchach
w owocach

śliwki węgierki
drobne i soczyste
na murawę
w starych
głuchych sadach
gdzie
dwa rudziki
gniazdo mościły w lecie
a teraz kręci się zamieć
i zmarzniętych gałęzi
obłamuje kruche
jak sól
frędzle

dotknąć ich skórki

poczuć miód
zwarty i jędrny

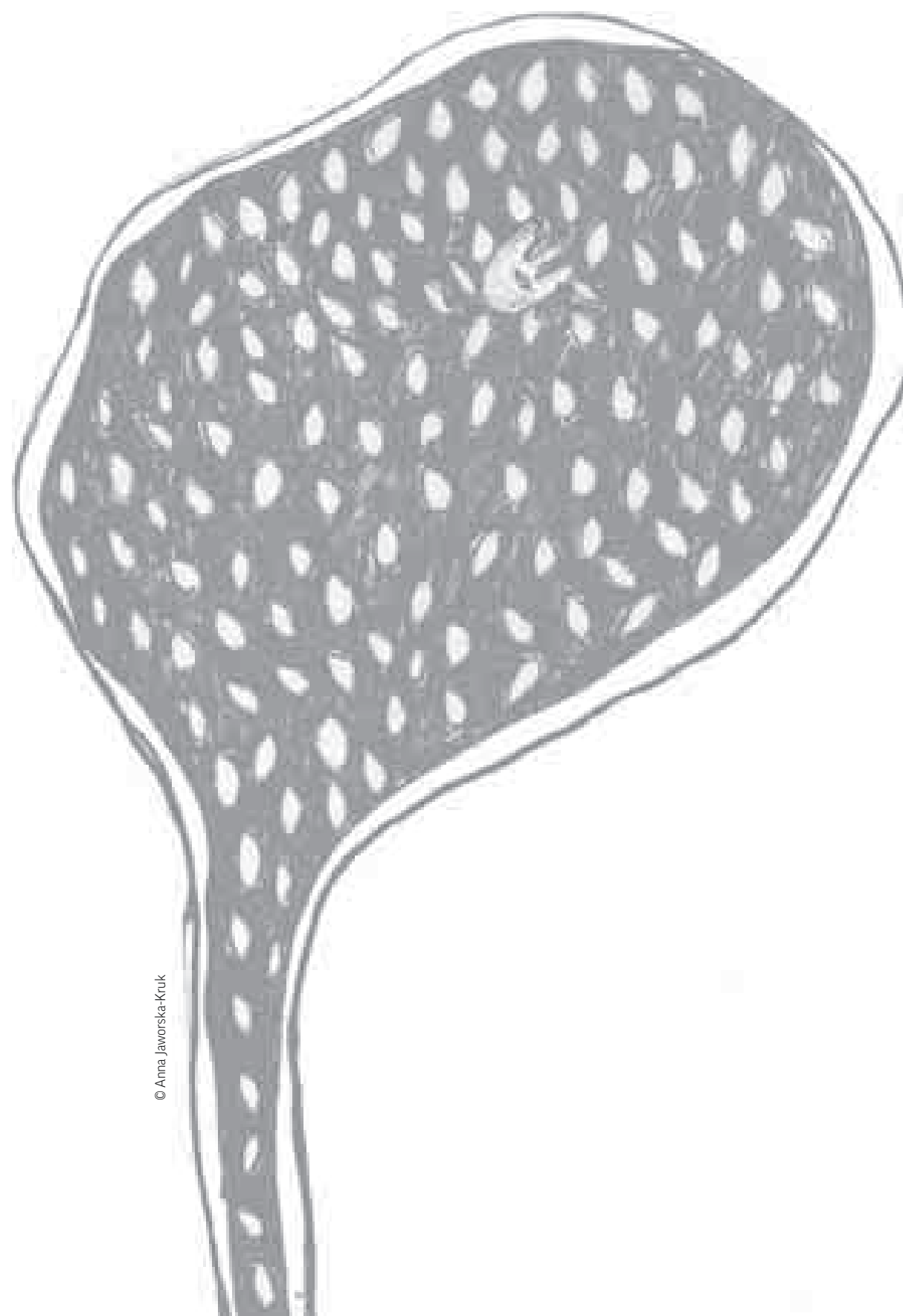
jakby dopiero z beczki
liliowożółty
i
twoim ustom
ten dotyk przekazać
sad
i jesień
nienazwaną
ale obecną
tam
gdzie te śliwki
zbierało się
gdzie osy
w ornamencie grupowały się
żeby
zabrać zapachy
żeby
przemodlić
zimę

niech będzie ciemność

i śliwa

i łagodne
niebiosą
w które
zanurzamy się
niewidocznie

(ulubiona węgierka dziadka rosła obok gruszy i rozłożystej
papierówki. na dole, przy ich pniach kłębiły się krzaczaste
maliny i agrest, dlatego mnie, młodej, to wszystko wydawało
się starym gęstym, bardzo gęstym sadem.)



© Anna Jaworska-Kruk

КРАЄВИД ІЗ ПТАХАМИ, ВІКНОМ І ФОТО

перейди мені лютий
тонкими
слідами граків

перепось мене
в квітень
а хочеш
відразу
у травень
як улюблене
фото

там тепло
і
можна домів
із гіллячкою в дзьобі
летіти
джеркочучи
аве
пустотливе
солодке
легке
наче згублений
пух
горобця
чи вільшанки
малинівки
зяблика
плиски

і
у шибці вікна
мовби в рамці
ловити
невидимий
рух
то фіранки

то пальців
які
подадуть мені їсти

і у клітку
посадять
створивши химеру
гнізда

і в гніздо покладуть
два зручні
бутафорні
яєчка

перепось мене
в квітень
чи травень

кульгава
грачина
хоча
залишилась на фото
як
чорна мережка
скраєчку

Landschaft mit Vögeln, Fenster und Foto

überzieh mich februar
mit zarten
saatkrähenspuren

poste mich weiter
an den april
wenn du willst
auch gleich
an den mai
wie die geliebte
fotografie

warm ist es da
und
ich darf
mit einem zweiglein im schnabel
nach hause fliegen
das ave
zwitternd
heiter
süß
leicht
wie der verlorene
flaum
eines spatzen
gimpels
oder buchfinks
eines rotkehlchens
einer bachstelze

und
wie in einem rahmen
an der scheibe
picken
nach der sanften
bewegung
mal der gardine
mal der hand
die
mich füttert

dann setzen sie mich
in ein bauer

haben das phantom
eines nests konstruiert

und in das nest legen sie
zwei praktische
künstliche
Eier

poste mich weiter
an den april
oder mai

eine lahme
krähe
immerhin
blieb auf dem foto
wie
ein kreuzstich in schwarz
ganz außen am rand

Krajobraz z ptakami, oknem i zdjęciem

odejź mnie luty
cienkimi
śladami gawronów

wklej mnie
do kwietnia
a chcesz
to od razu
do maja
jak ulubione zdjęcie

tam ciepło
i
można do dom
z gałązką w dziobie
lecieć
ćwierkając
ave
łobuzerskie
słodkie
lekkie
jak zgubiony
puch
wróbla
lub raszki
rudzika
zięby
pliszki

i
w szybie okna
jak w ramce
łowić
niewidzialny
ruch
to firanki
to palców
które podadzą mi jedzenie

i do klatki
posadzą

stworzywszy chimerę
gniazda

i do gniazda położą
dwie poręczne
atrapy
jajeczek

wklej mnie
do kwietnia
lub maja

kulawa
gawronicha
chociaż
pozostała na zdjęciu
jak czarna mereżka
na brzeżku

ПЕЙЗАЖ ІЗ КОТОМ І КІМНАТНОЮ МИШЕЮ

ти спатимеш поруч
у теплому ліжку
мов кіт

ми будемо ждати
на сніг
на його випадання
за мутною шибкою

крихітна ниточка
плід
надмухана кулька
твого
і мого
чекання
під зеленню стелі
в сухій
непрозорій
пільмі

ну хто ми з тобою?

відлуння
олюднення тиші
ословлення дотиків

хто ми?
навіщо ми?

смій
піймати мене
як
білу
приручену мишу
і з'їж
якщо хочеш
і знову згорнися
мов кіт
у теплій
скуйовдженій
ледь завеликій
постелі

я буду в тобі

чекання
ця кулька
цей плід
розтріснеться раптом
і сніг розлетиться по стелі

Stilleben mit Kater und Hausmaus

du wirst neben mir schlafen
im warmen bett
wie ein kater

warten werden wir
auf den schnee
auf sein fallen
vor blinden scheiben

ein zartes fädchen
eine frucht
ein praller ballon
sind dein
und mein
warten
unter grünem plafond
in dichtem
trockenem
dunkel

was sind wir denn?

echos
menschgewordene stille
wortgewordene berührung

wer wir?
warum wir?

trau dich
hasch mich
wie
eine zahme
weiße maus
und friss so
viel du willst
roll dich dann wieder ein
wie ein kater
im warmen
zerwühlten
zu kleinen
bett

ich werde in dir sein

das warten
dieser ballon
diese frucht
platzt plötzlich auf
und am plafond stiebt der schnee

Pejzaż z kotem i myszą pokojową

będziesz spać obok
w ciepłym łóżku
jak kot

będziemy czekać
na śnieg
na jego opadanie
za mętną szybą

krucha niteczka
owoc
nadmuchany balon
twojego
i mojego
czekania
pod zielenią sufitu
w suchym
nieprzejrzystym
mroku

no kim jesteśmy ja i ty?

brzmienie
uczłowieczenie ciszy
usłowanie dotyków

kim jesteśmy?
po co jesteśmy?

śmiej
złapać mnie
jak
białą
oswojoną mysz
i zjedz
jeśli chcesz
i znowu zwiń się
jak kot
w ciepłej
pomiętej
ciut za dużej
pościeli

będę w tobie

czekanie
ten balon
ten owoc
pęknie nagle
i śnieg rozsypie się po suficie

AUF SPUREN VON BRUNO SCHULZ ŚLADAMI BRUNO-NA SCHULZA СЛІДАМИ БРУНО ШУЛЬЦА

Menschen, Schatten, Halbschatten

Ludzie, cienie, półcienie

Люди, тіні, напівтіні

Ein warmer Sommertag. Mein Freund und ich lagen auf der Wiese, er zeigte mir ein rot-weißes Taschenbuch: Bruno Schulz, *Die Zimtläden*. Das Buch hatte mit der ostjüdischen Vergangenheit zu tun, habe ich verstanden, in der Zeit vor dem Holocaust, mit dem mein deutscher Freund sich auseinandersetzte. Ich studierte noch Germanistik und habe vermutlich Bruno Schulz für einen sehr interessanten, doch wenig bekannten Schriftsteller gehalten, einen Außenseiter, der sowieso nicht in unser Prüfungsprogramm passte. Ich habe das Buch damals nicht gelesen, aber den Titel, *Die Zimtläden*, habe ich nicht vergessen, er war mir irgendwie vertraut. Vielleicht roch ich schon den Zimt. Erst Jahre später, während des Jüdischen Kulturfestivals in Kraków, kam ich Bruno Schulz näher – in Seminaren, Filmen, Theateraufführungen und Happenings, die ihm gewidmet waren. In Kraków lernte ich auch Dora Kacnelson kennen, eine temperamentvolle, ältere Dame, die mich nach Drohobytsch einlud – zur Gedenkfeier zu Schulz' Todestag. Trotz mehrfacher Warnungen vor dem „Wilden Osten“ entschied ich mich, hinzufahren. Und zwar mit der Eisenbahn, die als besonders gefährlich galt. Schon beim Umsteigen in Przemyśl war ich auf einmal in einer anderen Welt. Und so ist es immer gewesen, bei jeder Reise in das Land von Bruno Schulz – von Rose Ausländer, von Paul Celan von Joseph Roth. Als hätten sich hinter mir die Tore zu Westeuropa endgültig geschlossen. In Lemberg, das für mich seelisch Lwów war und noch nicht L'viv – klappten die Zeiten auseinander, ich kam mir vor wie am Anfang des 20. Jahrhunderts. Im aufsteigenden Herbstnebel, im Schein der Straßenlaternen, zwischen alten Palästen, Villen, Hotels, noch mit ihren dunklen Gängen, geheimnisvollen Treppen, gepolsterten Möbeln, trafen sich an Straßenecken Gestalten in langen Mänteln und Pelzmützen. Frauen wie Männer hielten in den Händen winzige Päckchen Zettelchen – Geldscheine

– sie lächelten einander neckisch-vertraulich an, machten ihre Geschäfte. Tauschten, kauften, verkauften – vermutlich Dollars, die bevorzugte Währung der Ukraine. Als ich im Hotel George endlich meine sonst wertlosen Eurochecks einlösen konnte, erhielt ich hunderte ukrainischer Hrywen, die ich später über die Grenze schmuggeln musste und, zu meiner Erleichterung, auf dem Flohmarkt in Lublin in Dollars umtauschen konnte. Mein Wochenende in Lwów war also faszinierend, chaotisch. Am Samstagabend ein Konzert im eiskalten Opernhaus, Spaziergang durch verdunkelte, frostige Straßen; am Sonntag überlebte ich eine halbschattige Autofahrt mit dem chassidisch aussehenden Juden, den ich auf einer Hochzeit in einer Lwówer Synagoge kennengelernt hatte – die Hochzeit war genauso überraschend wie die Fahrt danach. Das Auto, mit dessen Chauffeur, raste an den Schtetln der West-Ukraine vorbei, um einen von Gras völlig überwachsenen jüdischen Friedhof zu besichtigen, den dieser imponierende Fremde betreute.

Montag, in aller Frühe, erwartete mich ein melancholischer junger Mann mit einer weißen Rose poetisch am Hotelempfang, um mich nach Drohobytsch zu begleiten – Roman Mnich, der damals noch nicht Professor war. Der Zug, eine braun-gelb-grüne Schlange, pfeifend, klagend und Dampf spuckend, zockelte übers Land. Die Fensterscheiben waren mit verhärteten Schichten von Staub und Dreck verklebt, das Abteil unbeheizt; wir saßen frierend in Mänteln und Mützen. Zwei Männer spielten Karten. Felder, Birkenwald, der Himmel weit offen. Drohobytsch. Noch nicht am Ende der Welt, doch am Rande der Karpaten.

Ich hatte *Die Zimtläden* und *Das Sanatorium zur Todesanzeige* auf Deutsch gelesen, ich las auch alle veröffentlichten Briefe und Notizen von Bruno Schulz, ich war mit

seiner Graphik vertraut. Die Reise, die herbstliche Kälte und Dunkelheit, doch vor allem die Todesahnungen, die in seinen letzten Briefen und Aufzeichnungen zu spüren waren, hatten mich zutiefst berührt. Nicht einmal die freundlichen Empfänge, noch die Badewanne meiner Gastgeberin Pani Nadezhda, die sie mindestens einmal am Tag mit warmem Wasser volllaufen ließ und die Bäder, die sie mir jedes Mal beim Heimkommen aufdrängte – konnten diese Stimmung überwinden.

Die Menschen, denen ich in Drohobytsch begegnete, sind Schatten, Halbschatten geworden. Vor allem Dora Kacnelson, die mich eingeladen hatte. Ich erinnere mich an ihre ärmliche, spartanisch eingerichtete Wohnung, an die Stapel von Manuskripten und Papieren, die sich auf ihrem Schreibtisch und in den Regalen auf türmten. Ich erinnere mich an ihren Mann, 'Loscha (Iljoscha), der uns die Tür öffnete, dann flüchtete, als wir eintraten. Ich sehe ihn buchstäblich zwischen Tür und Angel verschwinden, ein blasses, bärtiges, erschrecktes Profil. Dora Kacnelson, war eine in Drohobytsch umstrittene Figur, denn es gab zwei Lager um Bruno Schulz: das eine von ihr und das zweite von Alfred Schreyer. Ich habe nie erfahren, was die genauen Streitpunkte zwischen den beiden waren: ich glaube nur, dass Dora Kacnelson ihre Kenntnisse von Schulz für echter und genauer hielt als die von Schreyer. „Es sind nicht diejenigen, die die Honorare bekommen und immer schreien und schreiben über Schulz, die vom Leben hier in der Stadt viel verstehen“, erklärte sie leidenschaftlich. „Schulz bleibt bei den armen, kleinen, bescheidenen Menschen in Drohobytsch. Alte Juden, alte Polen, sie gedenken seiner, und das ist die wahre Welt von Schulz. Das sind die Menschen, mit denen er zusammen geweint hat, sich zusammen gefreut hat. Sie wohnen in alten Häusern, sie werden alle bald sterben, weil sie schon alt sind.“

Zum Seminar wurde Dora nicht eingeladen. „Ich habe meine eigene Meinung“, sagte sie, „deshalb will man mich nicht immer dabei haben.“

Wie war Bruno Schulz? Über Dora lernte ich einige seiner ehemaligen Schüler kennen, auch seinen Cousin, Maurycy Weiss. Artur Kluegler und Maurycy Weiss haben Schulz über die Jahre ohne Zweifel idealisiert. Sie wollten gewiss nicht, dass ausländische Journalisten, vor allem aus dem Westen, kritisch über ihn berichten. Sie waren damals vierzehn, und er war ihr Lehrer. Das war zwischen 1939 und 1941, als Schulz am Jüdischen Gymnasium von Drohobytsch unterrichtete.

„Der Professor“, erzählte Artur Kluegler ehrerbietig, in einer Mischung aus Polnisch, Jiddisch und Deutsch. „Bruno Schulz war ein guter Mensch, ruhig beim Unterricht. Die Schüler schrien manchmal, weil er so ruhig war, aber er regte sich nie auf. War man begabt, war das schön und Schulz versuchte, Begabung zu fördern. War man nicht begabt, so stellte er keine Ansprüche.“

„Er war sehr nervös“, erklärte hingegen eine ältere polnische Dame, die auch bei ihm Unterricht gehabt hatte. „Manchmal zog er uns auch an den Ohrläppchen“, erzählte sie mir lächelnd.

„Er war ein ernsthafter Mensch, der sein Fach sehr liebte“, sagte wiederum Maurycy Weiss. „Er machte keinen Unterschied zwischen den Kindern, ob sie polnisch, jüdisch oder ukrainisch waren. Er behandelte

uns alle gleich, ob wir reich waren oder arm. Er war sehr beherrscht, sehr kultiviert – ein Gelehrter.“

Vorträge und Referate über sein Werk können auch nicht die Frage beantworten, was für ein Mensch er wirklich gewesen sei. Schon die Aura um ihn hat mich abgeschreckt; ich traute mich kaum, seine Anhänger auszufragen. Es schien beinahe profan. „Ein Genie“, sagte Jerzy Ficowski nur, „ein genialer Mensch“. Ich erinnere mich dennoch an die peinliche Stille und gestammelten Rechtfertigungen mehrerer Wissenschaftler und Intellektueller, als ein Foto von Schulz zusammen mit Gombrowicz und Witkacy gezeigt wurde, auf dem alle drei offenbar in euphorischem Alkoholrausch zu sehen sind. Seine Graphiken zeigen ihn voller Verrenkungen, kriechend unter den Schuhen der gnadenlosen Madames. War das alles nur Phantasie? „Er war kein Masochist“, behauptete Kinga Czajka, die Dora Kacnelson und ich auf der Rückfahrt zusammen besuchten. Nach Doras Erzählungen hatte ich erwartet, eine äußerst zerbrechliche, uralte Dame kennenzulernen, der überhaupt keine Anstrengung zuzumuten war. Wir standen vor der Tür ihrer Wohnung in einem bescheidenen Lubliner Wohnblock und klingelten. Die Tür wurde von einer strahlend lebendigen, blonden Frau aufgerissen, geschminkt und mit kürzerem Rock – um die sechzig, kam sie mir vor – die uns sofort ins Wohnzimmer führte. Dort setzte sie sich und redete in einem fort, praktisch ohne Pause, auch mit ihren anderen Gästen, drei Stunden lang. Das war Kinga Czajka, eine frühere Freundin von Bruno Schulz, sie war schon Mitte achtzig.

„Ich werde bis an mein Lebensende um ihn weinen“, erzählte sie, „er war ein so guter Mensch, ein so angenehmer Mensch.“ Ihre Stimme schwankte, eine Flut von Erinnerungen wurde hochgeschwemmt, nicht nur an Schulz, sondern an das ganze Drohobytscher Milieu jener Zeit. Sie erzählte, wie sie mit Schulz nach Truskavets, dem nahegelegenen Kurort, fuhr, dass er eine kleine Tasse bei sich trug, und sie daraus Wasser tranken, weil er zu arm war, um sie ins Café einzuladen. Er habe sie gezeichnet – im Sand und auf Papier – und ihr viele Briefe geschrieben: „Durchlauchte Königin, ich liege dir zu Füßen ...“ Die Briefe hatte Kinga Czajka versucht zu retten; sie gingen ihr aber während des Kriegs verloren. Wie ich jetzt über diese Menschen schreibe, sehe ich sie alle wieder vor mir. Ich sehe Jerzy Ficowski, erinnere mich an seine schwarze Samtmütze, die er zu Feierlichkeiten aufsetzte. Ich versprach ihm damals, dass ich mit ihm das nächste Mal Polnisch sprechen würde – wenn wir uns wiedersehen. Er nickte und lächelte. Wir sahen uns aber nie wieder. Auch zwischen ihm und Dora Kacnelson gab es eine Meinungsverschiedenheit: Dora war überzeugt, dass Bruno Schulz Jiddisch sprach – das habe ihr nämlich ein alter jüdischer Einwohner von Drohobytsch wiederholt versichert – während Ficowski genauso überzeugt war, dass Schulz kein Jiddisch konnte. Schulz verstand aber bestimmt Jiddisch, denke ich, selbst wenn er es nicht sprach, nicht zuletzt weil er Deutsch konnte. Jiddisch war außerdem die Alltagssprache der meisten osteuropäischen Juden vor dem Zweiten Weltkrieg, besonders der ärmeren. Auch die Juden, die ich in Drohobytsch kennenlernte, waren von mir bitter enttäuscht, weil ich kein Jiddisch sprach.

Wem gehört Bruno Schulz? Die Gedenktafel an dem Haus, wo er gewohnt hat, trägt die Inschrift: *In diesem Haus wohnte und schuf der berühmte jüdische Maler und Schriftsteller, Meister der polnischen Sprache, Bruno Schulz.*

Anfang 2001 wurden die Bilder, die er im Haus des SS-Hauptscharführers Felix Landau auf die Wände der Kinderzimmer gemalt hatte, entdeckt und freigelegt. In Israel konnte man offenbar nicht ruhen. Ein Teil der Wandmalereien wurde herausgerissen und in einer Nacht- und Nebelaktion nach Jad Wa'Schem, Jerusalem entführt. „Dorthin, wo Schulz geschätzt wird“, las ich später in einer deutschen Zeitung.

Das Schulz'sche Erbe durfte man den „bösen“ Polen und Ukrainern nicht überlassen. In einer israelischen Zeitung erschien ein weiterer Artikel, in dem es hieß, Polen sei nicht würdig, die Wandmalereien von Bruno Schulz zu behalten, da – so wurde behauptet – kein Pole sich eingesetzt habe, um ihn zu retten. Es ist jedoch bekannt – Jerzy Ficowski schrieb darüber, und Alfred Schreyer erzählte es mir auch –, dass die polnische Schriftstellerin Zofia Nałkowska gefälschte Dokumente für Schulz in Warschau besorgt hatte. Er erwartete die Ankunft eines polnischen Offiziers der AK – der polnischen Heimatarmee – der, als Deutscher verkleidet, ihn nach Warschau geleiten sollte. Es ist wohl wahr: Bruno Schulz wurde ermordet, nur weil er Jude war. Das war der einzige Grund. Und weil der SS-Oberscharführer Karl Günther sich am SS-Hauptscharführer Felix Landau rächen wollte, der spaßeshalber seinen Juden erschossen hatte, sollte auch Schulz sterben.

Geistig gehört Bruno Schulz zu Polen, zur polnischen Literatur, und wenn er zu Lebzeiten Drohobytsch nicht verlassen konnte, noch wollte, ist es zweifelhaft, ob er eine Auswanderung nach Israel gewünscht hätte. Kafka, das ist bekannt, wollte zusammen mit Dora Diamant nach Palästina reisen, er hätte sich vielleicht dort niedergelassen, aber Bruno Schulz war, so viel ich weiß, kein Zionist. Wir wissen nicht, ob der Messias seines

verlorenen Romanmanuskripts *Mesjasz (Der Messias)* die Juden ins Gelobte Land – Palästina – geführt, oder, wie Jerzy Ficowski andeutet, die Menschen von Drohobytsch in das gelobte, verlorene Land ihrer Kindheit geleitet hätte.

Es gibt zwar in Israel eine Bruno-Schulz-Gesellschaft, aber ich hege den Verdacht, dass die Mehrheit der jüdischen Israelis nur wenig Ahnung von ihm hat. Wie mein Cousin in Jerusalem zum Beispiel, der zwar eine Taschenbuchausgabe von Schulz' Erzählungen auf Englisch besitzt, und von Zeit zu Zeit darin liest, jedoch nicht weiß, in welcher Sprache sie ursprünglich geschrieben wurden. Ich befürchte deshalb, dass Bruno Schulz – seine Wandmalereien und Texte – vor allem benutzt werden, um die jüdische – und damit die israelische – Nationalidentität zu stärken. Wäre das wirklich in seinem Sinne gewesen?

Aber es ist jetzt November. Ich sitze in Drohobytsch, auf einer Bank im Park vor dem Franz-Joseph-Gymnasium, in dem Bruno Schulz zur Schule ging, später dann Zeichnen und Werken unterrichtete. Hohe Bäume, Villen, schäbige terrakottafarbene Häuser, verwilderte Gärten. Auf der Erde liegt dichtes Laub, tiefes intensives Braun. Scharlachrote Vogelbeeren, man wäscht sich die Hände an einem Trog im Seitenhof. Ein verlassener Spielplatz, Korbballnetze, leere Bänke. Wie hat er sich damals gefühlt? Ich verspüre Bedrängnis, Beklemmung. Bruno Schulz, der Jude, fürchtete sich vor der Fahrt nach Warschau. Wusste wohl, dass es ihm nicht gelingen würde, zu entkommen. Als sollte er Drohobytsch doch nie verlassen. An diesem grauen Nachmittag fühle ich mich ihm sehr nahe. Ich erlebe eine innere Spannung, die er vielleicht damals doch nicht verspürte. Er ging am Vormittag aus dem Haus im Ghetto, um Brot zu holen, und kam nicht wieder. Schwarzer Donnerstag. Razzia. Karl Günther schoss ihn gezielt nieder.

Blumen, Kerzen – Kaddisch für einen toten Dichter.



Był ciepły letni dzień. Leżeliśmy na łące, kiedy przyjaciel pokazał mi czerwono-białą książkę, kieszonkowe wydanie *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza. Książka o dawnym świecie Żydów na Wschodzie, jak zrozumiałam, jeszcze w okresie przed Holocaustem, z którym zmagają się właśnie mój niemiecki towarzysz. W tym czasie studiowałam jeszcze germanistykę i Schulz wydał mi się interesującym, ale mało znanym pisarzem, odszczepieńcem, nie pasującym do naszego kanonu lektur. Nie przeczytałam wtedy tej książki, ale tytuł *Sklepy cynamonowe* zapadł mi w pamięć, wydawał się taki swojski, jakbym czuła zapach cynamonu. Dopiero wiele lat później, na Festiwalu Kultury Żydowskiej w Krakowie, zetknęłam się z Schulzem bliżej – podczas seminariów, filmów, spektakli teatralnych i happeningów poświęconych jego twórczości.

W Krakowie poznałam też Dorę Kacnelson, zażywną starszą damę, która zaprosiła mnie do Drohobycza na uroczystości związane z rocznicą śmierci Schulza. Zdecydowałam się tam pojechać mimo licznych przestróg przed „dzikim Wschodem”. Wybrałam się pociągiem, choć ten

rodzaj podróży opisywano jako szczególnie niebezpieczny. Już podczas przesiadki w Przemyślu otoczył mnie całkiem inny świat. Później było tak już zawsze, przy okazji każdej podróży do krainy Brunona Schulza, Rose Ausländer, Paula Celana, Josepha Rotha. Jakby ostatecznie zamykały się za mną bramy Zachodniej Europy. We Lwowie – a był to dla mnie „Lwów”, jeszcze nie „Lwiv” – uchylała się kurtyna czasu, miałam wrażenie, że wróciłam do początku XX wieku. W gęstniejącej jesiennej mgłę, w świetle ulicznych latarni, między starymi pałacami, willami, hotelami, pełnymi jak dawniej tych ciemnych korytarzy, tajemnicznych schodów, tapicerowanych mebli, gromadziły się na rogach ulic grupki postaci w długich płaszczach i futrzanych nakryciach głowy. Zarówno mężczyźni, jak i kobiety ściskali w dłoniach zwitki banknotów, wymieniali porozumiewawcze uśmiechy, załatwiali interesy. Kupowali, sprzedawali – pewnie dolary, walutę preferowaną na Ukrainie. Kiedy w hotelu George zrealizowałam wreszcie moje bezwartościowe gdzie indziej euroczeki, dostałam setki ukraińskich hrywien, które musiałam później przesznułować przez

granicę, aby z ulgą wymienić je na dolary na lubelskim bazarze. Mój weekend we Lwowie miał w sobie jakiś rodzaj fascynującego chaosu. W sobotę koncert w lodowatym gmachu Opery, potem spacer nieoświetlonymi, mroźnymi ulicami. W niedzielę udało mi się ująć z życiem z karkołomnej jazdy samochodem prowadzonym przez chasydzkiego (sądząc po wyglądzie) Żyda, którego poznałam podczas ślubu w jednej z lwowskich synagog – ślub był zresztą takim samym zaskoczeniem jak późniejsza przejażdżka. Samochód wraz z szoferem pędził przez zachodnio-ukraińskie „sztetle” do żydowskiego cmentarza, całkowicie porośniętego trawą, którym opiekował się mój zawrotnie szybki nieznanomy.

W poniedziałek, wcześniej rano, melancholijny młody człowiek zgotował mi w hotelowej recepcji poetyckie powitanie, wręczając białą różę. Był to Roman Mnich, który miał mi towarzyszyć do Drohobycza – nie był wówczas jeszcze profesorem. Pociąg leniwie sunął przez krajobraz jak brązowo-żółto-zielony wąż, z sykiem, jękiem, w kłębach pary. Szyby w oknach pokrywały zaschnięte warstwy kurzu i brudu, przedział nie był ogrzewany, siedzieliśmy zmarznięci w płaszczach i czapkach. Dwoch ludzi grało w karty. Pola, gaj brzoźowy, niebo otwarte na oścież. Drohobytsch. Jeszcze nie na krańcu świata, ale na skrajku Karpat.

Sklepy cynamonowe i *Sanatorium pod Klepsydrą* przeczytałam po niemiecku, podobnie jak wszystkie opublikowane listy i notatki Brunona Schulza. Jego grafiki też nie były mi już obce. Podróż, jesienny chłód i ciemność, ale przede wszystkim przecucie nadchodzącej śmierci, zauważalne w jego ostatnich listach i zapiskach, głęboko mnie poruszyły. Tego nastroju nie była w stanie przełamać ani tutejsza ogólna gościnność, ani wanna mojej gospodyni, pani Nadzieży, napełniana przynajmniej raz dziennie po brzegi gorącą wodą, aby usilnie nakłaniać mnie do kąpieli po każdym powrocie do domu.

Ludzie, których spotkałam w Drohobyczu, tworzą dzisiaj świat cieni i półcieni. Zaczęłam od Dory Kacnelson, która mnie tam zaprosiła. Pamiętam jej skromne, spartańsko urządzone mieszkanie, górę notatek i papierów piętrzących się na biurku i regałach. Pamiętam jej męża, Lioszę, który otworzył nam drzwi, a potem zaraz czmychnął, kiedy weszliśmy. Widzę go dosłownie znikającego między drzwiami a futryną, błądzący, wystraszony profil z brodą. Dora Kacnelson była w Drohobyczu postacią kontrowersyjną, ponieważ wokół Schulza skupiały się dwa różne obozy: w jednym prym wiodła ona, w drugim Alfred Schreyer. Nigdy się nie dowiedziałam, jakie były dokładnie punkty sporne tych dwóch obozów: sądzę jedynie, że Dora Kacnelson uważała swoją wiedzę o Schulzu za prawdziwszą i pełniejszą niż wiedza Schreyera. „Nie ci, którzy dostają honoraria i stale rozgadują się i rozpiskują o Schulzu, naprawdę rozumieją życie w tym mieście” – tłumaczyła z pasją. „Schulz zostaje w pamięci biednych, prostych i skromnych ludzi w Drohobyczu. Żydzi, Polacy, oni go pamiętają – to jest prawdziwy świat Schulza. To są ludzie, z którymi przeżywał swoje radosne i smutne chwile. Mieszkają w starych domach i wszyscy wkrótce odejdą, bo sami też są starzy.” Na seminarium Dory nie zaproszono. „Mam swoje zdanie” – powiedziała – „dlatego nie zawsze mnie tam chcą.”

Jaki był Bruno Schulz? Przez Dorę poznałam kilku jego byłych uczniów, a nawet jego kuzyna, Maurycego Weissa. Artur Kluegler i Maurycy Weiss bez wątpliwości wyidealizowali sobie Schulza przez te wszystkie lata. Nie chcieli, aby zagraniczni dziennikarze, a zwłaszcza ci z Zachodu, krytycznie o nim pisali. Mieli przecież wtedy po 14 lat, a on był ich nauczycielem – między 1939 a 1941 rokiem, kiedy uczył w żydowskim gimnazjum w Drohobyczu.

„Profesor” – opowiadał Artur Kluegler z czcią w głosie, językiem będącym mieszaniną polskiego, jidysz i niemieckiego – „był dobrym człowiekiem, spokojnym na lekcjach, uczniowie czasem krzyczeli, ponieważ on był taki chichy, ale i tak nigdy się nie denerwował. Jeśli ktoś był zdolny, Schulza to cieszyło i próbował wspierać jego talent. Wobec tych, którzy nie mieli zdolności, nie był wymagający.”

„Był bardzo nerwowy” – tłumaczyła z kolei starsza kobieta, Polka, również uczennica Schulza. „Czasami targał nas za uszy” – opowiadała z uśmiechem.

„Człowiek poważny, który kochał swój zawód” – mówił o nim Maurycy Weiss. „Dzieci traktował tak samo, nieważne, polskie, ukraińskie czy żydowskie, bogate czy biedne. Był opanowany, kulturalny – prawdziwy uczony.”

Odczyty i referaty na temat jego twórczości też nie dają odpowiedzi na pytanie, jakim rzeczywiście był człowiekiem. Atmosfera uwielbienia otaczająca Schulza odstraszała mnie do tego stopnia, że bałam się wypytwać jego wyznawców o więcej szczegółów. Wydawało się to niemalże profanacją. „Geniusz” – kwitował sprawę Jerzy Ficowski – „człowiek genialny”. Pamiętam kłopotliwą ciszę i nieporadne próby szukania usprawiedliwienia w wykonaniu kilku naukowców i intelektualistów, kiedy pokazano im zdjęcie Schulza w towarzystwie Gombrowicza i Witkacego, na którym cała trojka jest w stanie ewidentnej euforii alkoholowej. Grafiki pokazują Schulza w powyginanych pozach, pełzającego u stóp bezlitosnych niewiast. Czy to były tylko fantazje? „Nie był masochistą” – twierdziła Kinga Czajka, którą odwiedziliśmy w Dorę Kacnelson w drodze powrotnej z Drohobycza. Słuchając wcześniej opowieści Dory, spodziewałam się spotkać kruchą, wiekową i stateczną damę. Staliśmy przed drzwiami jej mieszkania w skromnym lubelskim bloku i zadzwoniłyśmy. Drzwi otwarła nam pełna życia blondynka, wymalowana, w spódnicy raczej krótszej niż dłuższej około sześćdziesiątki, jak mi się wydawało – i od razu poprowadziła nas do pokoju. Tam usiadła i rozmawiała non stop, praktycznie bez przerwy, również z innymi gośćmi, przez trzy godziny. To była Kinga Czajka, dawna przyjaciółka Schulza, wtedy miała już około 85 lat.

„Do końca życia będę po nim płakała” – mówiła – „był takim dobrym i miłym człowiekiem.” Głos jej zdrztał, napłynęła fala wspomnień nie tylko o Schulzu, ale o całym drohobyckim środowisku z tamtych lat. Opowiadała, że pojechała z Schulzem do Truskawca, pobliskiego kurortu, że miał przy sobie małą filiżankę, z której pili wodę, bo był za biedny, żeby ją zaprosić do kawiarni. Rysował ją – na piasku i na papierze – i napisał do niej wiele listów: „Jaśnię Królowo, leżę u Twych stóp...” Kinga Czajka próbowała te listy uratować, ale zaginęły w czasie wojny. Kiedy piszę teraz o tych ludziach, znowu widzę ich wszystkich przed sobą. Widzę Jerzego Ficowskiego w jego czarnej aksamitnej czapce, którą ubierał na

uroczyste okazje. Obiecałam mu wtedy, że przy następnym spotkaniu będziemy rozmawiać po polsku. Skinął głową i uśmiechnął się. Niestety, już się nie zobaczyliśmy. Między nim a Dorą Kacnelson także istniała pewna różnica zdań: Dora była przekonana, że Schulz mówił w jidysz – jeden ze starszych żydowskich mieszkańców Drohobycza wielokrotnie ją o tym zapewniał – podczas gdy Ficowski był dokładnie tak samo przekonany, że Schulz nie znał jidysz. Schulz musiał jednak przynajmniej rozumieć ten język, tak myślę, nawet jeśli sam się nim nie posługiwał. I nie tylko dlatego, że znał niemiecki. Jidysz był językiem codziennym większości wschodnioeuropejskich Żydów przed II wojną światową, szczególnie tych biedniejszych. Żydzi, których poznałam w Drohobyczu, byli gorzko zawiedzeni, że nie mówią w jidysz.

Do kogo należy Bruno Schulz? Tablica na ścianie domu, w którym mieszkał, informuje: *W tym domu mieszkał i tworzył wybitny żydowski malarz i pisarz, mistrz słowa polskiego, Bruno Schulz.*

Na początku 2001 roku odkryto i odsłonięto malowidła wykonane przez Schulza na ścianach dziecięcego pokoju w domu SS-Hauptscharführera Felixa Landaua. W Izraelu najwyraźniej nie chcieli przyglądać się temu bezczynnie. Część malowideł wyrwano ze ścian i wywieziono w ramach nocnej akcji do Yad Vashem w Jerozolimie. „Tam, gdzie ceni się Schulza” – przeczytałam później w jednej z niemieckich gazet.

Nie wolno było zostawić schulzowskiej spuścizny „złym” Polakom i Ukraińcom. W izraelskiej gazecie ukazał się artykuł, w którym była mowa o tym, że Polacy nie zasłużyli na zatrzymanie malowideł Schulza, ponieważ – jak twierdził autor artykułu – żaden Polak nie próbował go ratować. A przecież wszyscy wiedzą – pisał o tym Jerzy Ficowski i opowiadał mi o tym Alfred Schreyer – że polska pisarka, Zofia Nałkowska, załatwiła w Warszawie dla Schulza fałszywe dokumenty. Schulz czekał na przybycie polskiego oficera AK, który w przebraniu Niemca miał mu towarzyszyć do Warszawy. Oczywiście jest prawdą, że Schulz został zamordowany *tylko* dlatego, że był Żydem. To był jedyny powód. I dlatego, że SS-Oberscharführer Karl Günther chciał się zemścić na SS-Hauptscharführerze Feliksie Landau, który dla zabawy zastrzelił jego Żyda, musiał umrzeć także Schulz.

Duchowo Schulz przynależy Polsce, polskiej literaturze.

I jeśli za życia nie mógł, ani nie chciał opuścić Drohobycza, wątpliwe jest, czy życzyłby sobie wyemigrować do Izraela. Kafka, jak wiadomo, chciał pojechać z Dorą Diamant do Palestyny, i może by tam zamieszkał, ale Bruno Schulz nie był, o ile wiem, syjonistą. Nie dowiemy się już, czy Mesjasz z zaginionego rękopisu jego powieści pod takim właśnie tytułem miał prowadzić Żydów do Ziemi Obiecanej – Palestyny, czy, jak sugeruje Jerzy Ficowski, ludzi z Drohobycza do obiecanej, utraconej krainy dzieciństwa.

Istnieje wprawdzie w Izraelu stowarzyszenie im. Brunona Schulza, ale podejrzewam, że większość żydowskich Izraelitów niewiele o nim wie. Jak na przykład mój kuzyn w Jerozolimie, który choć ma kieszonkowe wydanie opowiadań Schulza w języku angielskim i od czasu do czasu do nich zagląda, nie wie, w jakim języku te opowiadania zostały pierwotnie napisane. Dlatego obawiam się, że Bruno Schulz – jego malowidła i teksty – wykorzystywane są przede wszystkim dla wzmocnienia żydowskiej – a tym samym izraelskiej tożsamości narodowej. Czy rzeczywiście chciałby tego sam artysta?

Teraz znowu jest listopad. Siedzę na ławce w Drohobyczu, w parku przed gimnazjum, w którym Schulz najpierw sam się uczył, a potem prowadził zajęcia z rysunku i prac ręcznych. Wysokie drzewa, stare wille, zaniedbane domy w kolorze terakoty, zdziczałe ogrody. Na ziemi gruba warstwa liści, głęboki intensywny brąz, szkarłatne owoce jarzębiny. Można umyć ręce pod rynienką na dziedzińcu. Opuszczony plac zabaw, boisko do koszykówki, puste ławki. Jak on się wtedy czuł? Ogarnia mnie niepokój, poczucie osaczenia. Bruno Schulz, Żyd, bał się podróży do Warszawy, pewnie wiedział, że nie uda mu się uciec. Bo przecież miał nigdy nie opuścić Drohobycza. W to szare popołudnie mam wrażenie, że jest mi bardzo blisko. Czuję wewnętrzne napięcie, którego on być może w tamtej chwili wcale nie czuł. Przecież wyszedł przed południem z domu w getcie po chleb. Ale nie wrócił. Czarny czwartek. Oblawa. Karl Günther oddał do niego celny strzał.

Kwiaty, świece – kadisz dla zmarłego poety.

[Tłumaczenie: Renata Serednicka]

postanowkach ta innych mистецьких заходах.

У Кракові я також познайомилася з Дорою Кацнельсон, темпераментною жінкою літнього віку, яка запросила мене до Дрогобича на святкування річниці з дня смерті Шульца. Незважаючи на численні перестороги про «Дикий Схід», я все-таки зважилася на подорож. До того ж залізницею, яка вважалася особливо небезпечною. Уже в Перемишлі під час пересадки я раптом опинилася в іншому світі. Так зі мною траплялося завжди, коли я подорожувала до країни Бруно Шульца, Рози Ауслендер, Пауля Целана, Йозефа Рота. Немов би двері до Західної Європи остаточно зачинилися за моєю спиною.

У місті Лемберг, який у моїй душі був Львів і аж ніяк

не Львів, час розлетівся, мені здалося, що я опинилася на початку ХХ століття. В осінньому тумані, що здіймався вгору, у світлі вуличних ліхтарів, між древніми палацами, віллами, готелями з їхніми темними коридорами, загадковими сходами і меблями у м'якій обшивці зустрічалися на розі вулиць постаті в довгих пальтах і хутряних шапках. Жінки і чоловіки тримали в руках малесенькі пакуночки, папірчики – купюри, вони всміхалися одне одному з лукавою довірливістю, роблячи свої гешефти. Обмінювали, купували, продавали, ймовірно долари, першочергову валюту України. Коли в готелі «Жорж» я нарешті змогла викупити гроші за нічого не варті в інших ситуаціях єврочеки, я отримала сотні українських гривень, які пізніше змушена була контрабандою перевезти через кордон і, на моє полегшення, змогла знову обміняти їх на долари на блошиному ринку в Любліні. Мої вихідні у Львові були захоплюючими, хаотичними – в суботу ввечері концерт у дуже холодному оперному театрі, прогулянка темними морозними вулицями. В неділю я пережила небезпечну для життя автомобільну поїздку з хасидського вигляду євреєм, з яким познайомилася на весіллі у львівській синагозі. Весілля було таким же несподіваним, як і поїздка після нього. Авто і його водій мчали містечками Західної України, щоб оглянути геть зарослий травною єврейський цвинтар, за яким доглядав цей імпозантний незнайомец.

У понеділок на світанку у вестибюлі готелю на мене чекав молодий меланхолійний чоловік із білою трояндою, він перебував у поетичному настрої і прийшов, щоб супроводжувати мене до Дрогобича. Це був Роман Мних, тоді ще не професор. Потяг, немов брунатно-жовто-зелений змії, волочився, посвистуючи, ремствуючи і випускаючи дим. Віконні шибби були обліплені закорузлими шарами пилу і бруду, вагон не опалювався, ми сиділи в пальтах і шапках. Двоє чоловіків грали в карти. Поля, березовий ліс, широке небо. Дрогобич. Ще не зовсім на краю світу, однак на межі Карпат.

Цинамонові крамниці і Санаторій під клесидрою я читала німецькою мовою, читала також усі опубліковані листи і нотатки Бруно Шульца, була знайома з його графічними роботами. Подорож, осіння прохолода і темрява, однак передусім передчуття смерті, які відчувалися в його останніх листах і нотатках, мене дуже схвилювали. І цей настрій не могли перебороти ані гостинність моєї господині пані Надєжди, ані ванна, до якої вона принаймні раз на день обов'язково напускала теплої води, а також щоразу пропонувала мені прийняти ванну, коли я поверталася додому. Люди, яких я зустріла в Дрогобичі, стали тінями, напівтінями. Передусім Дора Кацнельсон, яка запросила мене. Я пам'ятаю її убогу, по-спартанські облаштовану квартиру, стоси манускриптів і паперів, які нагромадилися на її письмовому столі і книжкових полицях. Я пам'ятаю її чоловіка, Льошку (Льошку), який відчинив нам двері і втік, щойно ми ввійшли. Я бачу, як він буквально зник у просвітці між дверима, його блідий, бородатий і переляканий профіль. Дора Кацнельсон була в Дрогобичі доволі суперечливою особистістю, оскільки навколо Бруно Шульца

утворилося два табори: один її, а інший – Альфреда Шраера. Я так і не довідалася, що було справжнім предметом їхньої суперечки. Я лише здогадуюся, що Дора Кацнельсон вважала свої знання про Шульца автентичнішими і точнішими, аніж знання Шраера. «Справді багато знають про життя у місті не ті, що завжди отримують гонорари, і на кожному кроці кричать і пишуть про Шульца», – заявляла вона пристрасно. «Шульц залишається з бідними маленькими і скромними людьми Дрогобича. Старі євреї, старі поляки – вони пам'ятають його, і це справжній світ Шульца. Це люди, з якими він разом плакав і радів. Вони живуть у старих будинках, вони скоро всі помруть від старості».

На семінар Дору не запросили. «У мене своя думка, – сказала вона, – тому мене не завжди хочуть там бачити».

Яким був Бруно Шульц? Завдяки Дорі я познайомилася з кількома його колишніми учнями, з його кузеном Маврицієм Вайсом. Артур Клюглер і Маврицій Вайс безсумнівно ідеалізували Шульца упродовж багатьох років. Вони, звичайно, не хотіли, щоб іноземні журналісти, передусім західні, критично писали про нього. Їм було тоді лише чотирнадцять років, а він – їхній учитель. Це було в 1939 – 1941 роках, коли Шульц викладав у Дрогобицькій єврейській гімназії. «Професор», – шанобливо розповідав Артур Клюглер мішаною польсько-єврейсько-німецькою мовою. «Бруно Шульц був доброю людиною, спокійним на уроках. Учні інколи шуміли, однак він ніколи не нервував. Якщо хтось був здібним, це подобалося Шульцу, і він намагався захоочувати талант. Якщо хтось не був обдарованим, то учитель не мав жодних претензій».

«Він був дуже нервовим», – заявляла натомість польська дама літнього віку, яка також навчалася в нього. «Інколи тягнув нас за вуха», – розповідала вона мені, посміхаючись.

«Він був серйозною людиною, яка дуже любила свій предмет», – сказав знову Маврицій Вайс. «Він не робив жодної різниці між дітьми, якщо вони розмовляли польською, єврейською чи українською. Він ставився до всіх нас однаково, незалежно від того, хто з нас був багатим, а хто бідним. Він був надзвичайно стриманим і культурним – ученим». Доповіді і реферати про його твори не можуть відповісти на запитання, якою людиною він був насправді. Сама його аура відлякувала мене, я майже не наважувалася розпитувати його прихильників. Це здавалося ледь не банальним. «Геній, – сказав Єжи Фіцовскі, – геніальна людина». Однак я пригадую прикру тишу і виправдальні бубоніння багатьох науковців та інтелектуалів, коли їм показали фотографію Шульца разом із Гомбровичем і Віткевичем, на якій трое очевидно перебували в ейфорійному алкогольному сп'янінні.

На своїх рисунках він, зігнутий, плазує під каблук безжальної мадам. Чи це все було лише фантазіями? «Він не був мазохістом», – стверджувала Кінга Чайка,



Теплий літній день. Я лежала зі своїм другом на галявині, він показав мені червоно-білу книжечку Бруно Шульца *Цинамонові крамниці*. Я зрозуміла, що книжка має щось спільне зі східноєврейським минулим, з періодом до голокосту, яким займався мій друг з Німеччини. Я ще вивчала германістику і, ймовірно, вважала Бруно Шульца дуже цікавим, однак маловідомим письменником, аутсайдером, який не вписувався у нашу навчальну програму. Тоді я не читала цю книжку, але заголовок *Цинамонові крамниці* не забула, він якимось чином був мені дуже близьким. Можливо я вже тоді відчувала запах цинамону. І лише через декілька років, під час Єврейського культурного фестивалю у Кракові, я наблизилася до Бруно Шульца у присвячених йому семінарах, фільмах, театральних

яку ми, Дора Кацнельсон і я, провідали на зворотному шляху. За розповідями Дори я сподівалася познайомитися з надзвичайно крихкою, старенькою дамою, яка взагалі не була здатна на якесь напруження. Ми стояли перед дверима її квартири у скромному житловому будинку Любліна і подзвонили. Двері рвучко відчинили усміхнена, жвава світловолоса жінка, підфарбована і в коротенькому піджачку – мені здалося, їй було близько 60 – вона запросила нас відразу до вітальні. Там вона сіла і говорила три години поспіль, практично не зупиняючись і постійно жестикулюючи. Це була Кінга Чайка, одна з перших подруг Бруно Шульца, їй було вже за 80.

«Я плакатиму за ним до кінця життя, – розповідала вона, – він був такою доброю, такою приємною людиною». Її настрої змінювалися, вона поринула у спогади, не лише про Шульца, а і про все дрогобичське середовище того часу. Вона розповідала, як іздила з Шульцом до Трускавця, розташованого неподалік курортного містечка, і про те, як він носив зі собою маленьке горнятко, і вони пили з нього воду, тому що він був надто бідним, аби запросити її в кафе. Він малював її – на піску і на папері, написав їй багато листів: «Найсвітліша королево, я біля твоїх ніг...» Кінга Чайка намагалася врятувати листи, однак вони загубилися під час війни.

Коли я зараз пишу про цих людей, я знову бачу їх перед собою. Я бачу Єжи Фіцовського, пригадую собі його чорну оксамитову шапку, яку він одягав з нагоди урочистих подій. Я йому тоді пообіцяла, що наступного разу розмовлятиму з ним польською, якщо знову побачимося. Він кивнув головою й усміхнувся. Однак ми ніколи більше не бачилися. Між ним і Дорою Кацнельсон була також розбіжність у поглядах: Дора була переконана, що Бруно Шульц розмовляв на ідиш – у цьому їй неодноразово запевняв один старий єврей із Дрогобича, в той час як Фіцовський також був впевнений, що Шульц не знав ідиш. Я думаю, що Шульц неодмінно розумів ідиш, і якщо він навіть не розмовляв цією мовою, то лише тому, що знав німецьку. Перед Другою світовою війною на ідиш відбувалося щоденне побутове спілкування більшості східноєвропейських євреїв, особливо бідних. Навіть ті євреї, з якими я познайомилася у Дрогобичі, були також дуже розчаровані в мені, оскільки я не володіла ідиш. Кому належить Бруно Шульц? Меморіальна дошка на будинку, в якому він народився, має такий напис: «У цьому будинку жив і творив відомий єврейський художник і письменник, майстер польської мови, Бруно Шульц».

На початку 2001 року були виявлені фрески, які він намалював на стінах дитячої кімнати у будинку есеєвського гауптшар-фіурера Фелікса Ландау. В Ізраїлі це, очевидно, не давало комусь спокою. Частина фресок зняли і за таємних обставин вивезли в Яд Вашем у Єрусалимі. «Туди, де цінують Бруно Шульца», – прочитала я згодом в одній німецькій газеті. Спадщину Шульца не можна довірити «злим» полякам та українцям. В одній ізраїльській газеті з'явилася також інша стаття, з думкою, що Польща, мовляв,

не достойна зберігати фрески Бруно Шульца, позаяк жоден поляк не доклав зусиль, щоб урятувати митця. Однак відомо – про це писав зокрема Єжи Фіцовський, а також розповідав мені Альфред Шраер, що польська письменниця Софія Налковська дістала для Шульца у Варшаві фальшиві документи. Він чекав на прибуття офіцера Армії Крайової – польської народної армії – який, переодягнувшись у німецьку форму, повинен був супроводжувати його до Варшави. Це, мабуть, правда: Бруно Шульца вбили лише тому, що він був євреєм. Це було єдиною причиною. А оскільки есеєвський обершар-фіурер Карл Гюнтер хотів помститися гауптшар-фіуреру Феліксові Ландау, бо той розстріляв задля жарту його єврея, то мав померти також і Шульц.

Однак духовно Бруно Шульц належить полякам, польській літературі, і якщо він за роки свого життя не міг і не прагнув виїхати назавжди з Дрогобича, то ще не відомо, чи хотів він емігрувати до Ізраїлю. Кафка, як відомо, хотів поїхати разом із Дорою Діамант до Палестини, можливо, навіть оселитися там, але Бруно Шульц, наскільки мені відомо, не був сіоністом. Ми не знаємо, чи месія із втраченого манускрипту його роману Месія був би поводитим євреїв до землі обітваної – Палестини, або, як натякав Єжи Фіцовський, вів би дрогобичан до обітваної, втраченої країни їхнього дитинства.

В Ізраїлі є товариство Бруно Шульца, однак я підозрюю, що більшість єврейських ізраїльтян мало що знають про нього. Як наприклад, мій кузен у Єрусалимі, який, хоч і має англійське видання оповідань Шульца і час від часу їх читає, не знає однак, якою мовою вони були написані. Тому я боюсь, що Бруно Шульц, його фрески і тексти використовуються передусім для зміцнення єврейської, а разом з цим й ізраїльської національної ідентичності. Чи це було справді в його дусі?

Але зараз листопад. Я сиджу в Дрогобичі, на лавці в парку перед гімназією Франца Йосифа, у якій вчився Бруно Шульц, а згодом викладав малювання і трудове навчання. Високі дерева, вілли, старі теракотового кольору будинки, зарослі сади. На землі лежить багато листя, насиченого коричневого кольору. Яскраво-червона горобина, у дворі будинку хтось миє руки в джбці. Занедбаний спортивний майданчик, баскетбольні кошики, порожні лавки. Як почувався тоді він? Я відчуваю пригніченість, обтяжливість. Бруно Шульц, єврей, боявся поїздки до Варшави. Мабуть знав, що йому не вдасться втекти. Немов би ніколи не мав покинути Дрогобич. Пополудні цього похмурого дня він став мені дуже близький. Я переживаю внутрішню напруженість, якої він тоді, мабуть, не відчував. Уранці він вийшов з будинку в гетто, щоб купити хліба, і не повернувся. Чорний четвер. Облава. Карл Гюнтер застрелив його, не промахнувшись.

Квіти, свічки, кадиш – неживому письменнику.

[Переклад: Ярослав Лопушанський]

RUTH FRUCHTMAN (Großbritannien) – Schriftstellerin und Journalistin. In London geboren. Germanistikstudium an der Universität London. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Frankreich lebt sie seit 1976 in Deutschland. Stipendiatin des Berliner Kultursenators. Erzählungen in Zeitschriften „Litfaß“, „Neue Sirene“, „ndl“ und in Anthologien. Artikel, Theaterkritik. Dokumentarfeatures für den Hörfunk zur polnischen und palästinensisch-israelischen Thematik: u.a. *Rückkehr nach Drohobycz – Die mythisierte Wirklichkeit*, SFB, 1992; *Zwei auserwählte Völker – Juden und Polen*, SFB, 1997; *Verletzungen der Geschichte – Juden, Polen, Kommunisten*, rbb, 2001, *Palästina-Israel – Ein Wintermärchen*, rbb, 2009. Ihr Roman *Krakowiak* erscheint im Herbst 2012 in KLAKE Verlag, Berlin.

RUTH FRUCHTMAN (Wielka Brytania) – pisarka i dziennikarka, urodziła się w Londynie, gdzie studiowała germanistykę. Po dłuższym pobycie we Francji w 1976 roku przeniosła się do Niemiec. Stypendystka berlińskiego Senatu Kultury. Publikowała opowiadania w czasopiśmie „Litfaß“, „Neue Sirene“, „ndl“ i w antologiach. Pisze artykuły, zajmuje się krytyką teatralną. Jest również autorką dokumentalnych słuchowisk radiowych o tema-

tyce polskiej i palestyńsko-izraelskiej: m.in. *Powrót do Drohobycza – Mityzacja rzeczywistości*, SFB, 1992; *Dwa narody wybrane – Żydzi i Polacy*, SFB, 1997; *Naruszenie historii – Żydzi, Polacy, komuniści*, rbb, 2001, *Palestyna-Israel – Bajka zimowa*, rbb, 2009. Jej powieść *Krakowiak* ukaże się jesienią 2012 r. w KLAKE Verlag, Berlin.

РУТ ФРУХТМАН (Англія) – письменниця і журналістка, вивчала германістику у Лондоні. Після тривалого побуту у Франції у 1976 році переїхала до Німеччини. Стипендистка берлінського Сенату Культури. Публікувала оповідання у часописах «Літфас», «Нойе Сірене», «ндл» і в антологіях. Пише статті, займається театральною критикою. Створила кілька документальних радіопередач на польську та палестинсько-ізраїльську тематику: серед інших *Повернення до Дрогобича – міфологізована дійсність*, СФБ, 1992; *Два вибрані народи – євреї та поляки*, СФБ, 1997; *Рани історії – євреї, поляки, комуністи*, рбб 2001, *Палестина-Ізраїль – зимова казка*, рбб, 2009. Її роман *Краков`як* вийде друком восени 2012 у видавництві КЛАК, Берлін.



© Weronika Gęsicka

ALE PRZED MNA LEZA-
LA JESZCZE CAŁA PRZY-
SZŁOŚĆ. JAKIŻ BEZ-
MIAR DOŚWIADCZEŃ,
EKSPERYMENTÓW,
KRYĆ OTWIERAŁ SIĘ
TERAZ! SEKRET ŻYCIA
JEGO NAJISTOTNIEJ-
SZA TAJEMNICA SPRO-
WADZONA DO TEJ PRO-
SZEJ, PORĘCZNIJSZEJ
I ZAPAWKOWEJ FOR-
MY ODŚLANIAŁA SIĘ DO
NIENASYCONEJ CIE-
KAWOŚCI. BYŁO TO NAJ-
WYRAZ INTERESUJĄCE,
MIEĆ NA WŁASNOŚĆ TAKĄ
ODROBINKĘ ŻYCIA, TAK
CZĄSTECZKĘ WIECZY-
STEJ TAJEMNICY, W PO-
STACI TAK ZAPAWKOWEJ
NOWEJ, BUDZĄCEJ NIE-
SKOŃCZONĄ CIEKAWOŚĆ
I RESPEKT SEKRETNY,
SWĄ OBCOŚCIĄ, WIECZY-
DZIANĄ TRANSPOZYCJA

TO JEST NAJ-
WIEKSZE NIE-
SZCZĘŚCIE -
NIE WYŻYC
ŻYCIA.

SŁOWO SYMBO-
POZOSTAWIONE
SOPHIE, GRA-
WITUJE, PLAŻY
KU SENSOWI.

MOIM IDEAŁEM
JEST DOJRZEĆ
DO DZIECIŃSTWA.

RZECZYWISTOŚCI EST
O NIE MA SENSU NIE
DZIAŁA NAS RZECZYWISTE.
KAZDO FRAGMENT
RZECZYWISTOŚCI ŻYJE
WZTEKI TEMU, ŻE MA UDZIAŁ
W JAKIMŚ SENSIE UNIWERSAL-
NYM.

two
ob
bini



SEKRET KANAPY

DAS GEHEIMNIS DES

KLAPPSOFAS

ТАЄМНИЦЯ КАНАПИ



© Dorota Gawryszewska

Bela z kolei wyciągała mnie na cmentarz. Od razu po studiach przyszła do naszej szkoły uczyć polskiego. Miała około dwudziestu pięciu lat, a wyglądała o dziesięć lat starzej, bo była gruba. Pomyślałem: „Co mnie taka gruba kobieta obchodzi, mało się takich turla po ulicy?”. Pierwszy raz odezwałem się do niej z prośbą o nagłe zastępstwo, na którym niezwykle mi zależało. Była surowa i mówiła bardzo niskim głosem, ale zgodziła się. Mocno się zdziwiłem, gdy pewnego dnia na wiosnę podeszła do mnie i, rozejrzawszy się tajemniczo, dla niepoznaki zakrywając sobie ręką usta, zagadnęła, czybym nie wpadł do niej z dwiema innymi nauczycielkami na chińską kolację... Od tego czasu datuje się nasza przyjaźń. Do dziś nie wiem, czy to czasem nie ja byłam głównym adresatem tego przyjęcia, bo obie nauczycielki już nigdy więcej do niej nie przyszły, a ja jadłem tam odtąd prawie zawsze. Po szkole chadzaliśmy do imbisu. Brała zawsze podwójnego hamburgera, czekoladę pitną, colę i pączka. Gdyby można było wybrać coś bardziej tłustego, na przykład smażoną słoninę, na pewno by sobie nie odmówiła. Na zakończenie roku wszyscy nauczyciele mieli wybrać się razem do chińskiej restauracji. Wcale nie miałem ochoty na tę imprezę. Ale Bela uporczywie nudziła: „no przyjdź”. Gdy się dowlokłem w umówione miejsce, okazało się, że oprócz nas są tylko dwie osoby! Które zresztą szybko się ulotniły. Po kolacji Bela zaczęła namawiać mnie na spacer. Na co sobie pozwoliłem, gdyż odbywał się on niepostrzeżenie w kierunku mojego domu. Zmiarkowawszy się, Bela próbowała zaciągnąć mnie jeszcze na herbatę do siebie. Wymawiałem się, jak tylko mogłem. Była tak nachalna i natrętna, że przez chwilę sądziłem, iż będę zmuszony ustąpić. „No przyjdź, daj się naciągnąć” – trajkotała obrzydliwie proszącym głosem,

którego nienawidzę. Wyobrażałem sobie, jaka byłaby nudna, gdyby do czegoś między nami doszło. Koniec końców Bela obróciła się na pięcie i obrażona poszła w swoją stronę. Zorientowała się, że ze mną nie tak łatwo. Całe wakacje jej nie widziałem, bo się obraziła. Było mi to na rękę, nie musiałem nigdzie chodzić w taki upał. We wrześniu pojawiła się w szkole jakby nigdy nic, ale widziałem, że ma skwaszony ryj. Przez pierwsze dwa miesiące była, w ramach odwetu, bardzo złośliwa. Aż istotnie któregoś razu wyprowadziła mnie z równowagi. Stało się to w pokoju nauczycielskim. Pamiętam, że beczelnie sprzątnęła mi sprzed nosa gilotynę do cięcia kartek. Zrobiła to w tak prowokacyjny sposób, że nie wytrzymałem. Pałałem chyba wtedy coś złośliwego, nie pamiętam dokładnie co, bo nigdy później nie chciała o tym mówić. Musiałem chyba zahaczyć o jej tusz. Skutek był taki, że wyleciała z pokoju ze łzami w oczach. A świadkowie całej sceny patrzyli bardzo krzywo. Na mnie. Ruszyło mnie sumienie i wieczorem zadzwoniłem do niej z przeprosinami. Z przeprosin zrobiło się zaproszenie na chińską kolację, oczywiście z jej strony. Wcale nie miałem zamiaru aż tak gorąco przeproszać, chodziło tylko o załagodzenie sytuacji. Potem zaczęła ciągać mnie na cmentarz. Miała kiedyś przystojnego i mądrego nauczyciela, w którym się podkochiwała. Człowiek ów pewnego razu bardzo zachorował, przez miesiąc leżał w szpitalu, a Beli nie chciało się go odwiedzić. W końcu chory umarł, a dziewczynę zaczęły dręczyć wyrzuty sumienia. Co jakiś czas zanosila mu więc kwiaty na cmentarz. Nie mogłem się z nią kochać, bo była gruba i nie w moim typie, więc towarzyszyłem jej przynajmniej w tych wyprawach. Wybieraliśmy się tam zawsze rano, żeby mogła w spokoju

pocierpieć, kiedy nie ma jeszcze innych ludzi. Najpierw kupowała na targu znicze i kwiaty, a ja cierpliwie czekałem, przestępując z nogi na nogę, bo było zimno, listopad. Kiedy Bela stała już przy grobie, oddałem się dyskretnie, żeby mogła w spokoju posiąpać nosem. Próbowałem znaleźć jakieś pozytywne strony tej sytuacji. A to, że przy okazji rzucę okiem na groby rodziny i znajomych, a to, że przyjemne są jesienne spacery na łonie przyrody. Zazwyczaj po godzinie stwierdzałem, że wystarczy, i zarządzałem odwrót. Droga powrotna przeplatana była siąpieniem z nosa i cklivymi wywodami o zmarłym.

W ramach rekompensaty za współcierpienie Bela oferowała mi kolacje, a ja wiedziałem, że za miesiąc znowu czeka mnie cmentarz. Raz nakryła nas w drodze uczennica, z przekąsem zaśpiewała: „Dzień dobry!”. Następnego dnia poszło po szkole, że chodzę z Belą na randki o świcie. Kolacje... Mogłem je dostać także i u mamy. No, ale u Beli za każdym razem było coś innego, a to chińszczyzna, a to włoszczyzna, sama to wszystko pichciła, gotowanie to było jej hobby. W końcu nie zajmowała się niczym innym. Ile razy u niej byłem, za każdym razem coś innego. Miała w domu dużo książek – oczywiście tylko kucharskich. Właściwie była nieszczęśliwa, nikt jej nie chciał, a ona z tego nieszczęścia coraz bardziej tyła. Wstydziałbym się jej podać rękę na ulicy. Objąć nawet nie dałbym rady.

Zakończenie było banalne. Nie poszedłem z nią na film *Farinelli*, którym pasjonowało się środowisko. Obejrzałem go już trzy dni po premierze – ale nie z Belą. Film zrobił na mnie takie wrażenie, że nazajutrz pochwalilem się jej nieopatrznie, iż już go widziałem i nie marzę o niczym innym, jak o kupnie płyty z muzyką filmową. Płyty nie można było nigdzie dostać. Ale Bela jakoś wyniuchwała, w którym sklepie jest. Kolejny więc spacer, tym razem o zmroku, odbył się do tego sklepu. Jak na złość zabrakło mi pieniędzy, ale Bela była wspaniałomyślna. Ja natomiast okazałem się egoistą, gdyż zamiast później udać się z nią na romantyczny spacer, zostawiłem ją na środku ulicy i polazłem do domu słuchać płyty. A ona i tak była szczęśliwa.

To wszystko odbyło się tuż przed Bożym Narodzeniem. Wprosiła się do mnie na pierwsze święto. Podobno atmosfera w jej domu była beznadziejna i dziewczyna nie wiedziała, co ze sobą począć. Jej wigilia była bardzo nieudana. Szwagier nic nie chciał tknąć, bo Jehowy, a dziadek przypominał, że następnej wigilii nie dożyje. Siedziała więc u mnie bardzo długo, zajmując mi wieczorem czas. Na szczęście przyniosła ze sobą jakieś dobre ciasto. Musiałem puszczać jej muzykę, na szczęście nie była zbyt wybredna, wystarczyły różne kicze w stylu sonaty księżycowej Beethovena, a ona już robiła maślane oczy.

Po Nowym Roku kolejny raz zaprosiła mnie na kolację. Ale byłem chyba rzeczywiście bardzo zajęty i nie miałem ochoty przyjść. Więc się obraziła. Następnego dnia przyszła do szkoły strasznie nadęta, nie wiedziałem, o co jej chodzi. Gdy niechący wygadałem się, iż wieczór spędziłem z kolegą, po prostu się wściekła. Powiedziałem więc, że jeśli zamierza się obrażać, to niech pójdzie sobie na *Farinello* z kimś innym. Od tej pory Bela stała się zimna i niedostępna. Oczywiście już jej nie odwiedzam. A gdy kilkakrotnie próbowałem zapytać, o co właściwie chodzi, w kółko powtarzała, że pożałuję, że się na mnie

zawiodła, ale nie powie, dlaczego.

Kiedyś pochwaliłem się babkom w szkole, że jeśli komuś naprawdę chce dokuczyć, to umiem to zrobić tak skutecznie, że się rozryczy, tak jak kiedyś Bela. W dwie godziny potem wpadła z furią do pokoju nauczycielskiego i fuknęła: „Żebyś się nigdy więcej nie odważył wycierać swojej mordy o moje nazwisko!” Zrobiła to głośno i publicznie. A mnie, chociaż jestem wyszczekany, tym razem naprawdę opadła szczena. Gdy po pięciu minutach doszedłem do siebie, Bela akurat coś jadła, bodaj czy nie pączka. Pozwoliłem sobie zauważyć, że jeżeli będzie jeść tak dalej, to nie tylko, że zostanie starą panną, ale jeszcze w dodatku grubą starą panną. Od tego czasu się do mnie nie odzywa.

A Lucyna od początku różnęła równą kumpelę. Była nauczycielką angielskiego. Nosiła się z młodzieżową, z natury była brunetką, ale miała ufarbowane kudły na brudny blond. A że były krótkie, więc przyczepiała do nich jakiś obmierzły kołtun zwany treską. Była to dziewczyna rozrywkowa. Szlajała się po pubach, uwodząc coraz to nowych frajerów. Jednego nawet przywiodła kiedyś do pokoju nauczycielskiego, dziesięć minut przed rozpoczęciem lekcji. „To jest mój narzeczony. A oto moje koleżanki i koledzy z pracy. Poznajcie się.” Schyliłem głowę nad dziennikiem, udając, że uzupełniam frekwencję, a tak naprawdę trząłem się ze śmiechu. Zaraz po prezentacji zwróciła się do lubego tonem nie znoszącym sprzeciwu: „No dobra kochanie, no to pa.” Na następnej przerwie wywiad uczniowski raczył był mi donieść, że Lucyna zna narzeczonego od tygodnia. W ramach wcielania w życie równości i nowoczesności wtajemniczała bowiem uczniów w swe sprawy sercowe.

Pewnego razu, gdy wracaliśmy razem ze szkoły, zajęczała, że źle się czuje. „Czy to coś poważnego?”, zagadnąłem współczująco. „Och, to tylko ciocia. Wzdęło mnie. Zawsze przy okresie mnie wzdyma...!” Po czym błyskawicznie porwała moją rękę i przyłożyła ją gwałtownie do swego brzucha. „Istotnie nabrzmiały”, wyjąkałem zaskokowany. I tak to się zaczęło. To chyba ja ją zaprosiłem. Z pewnością nie z myślą, żeby siedziała do północy. Kazała sobie puszczać co rusz nowe płyty, a *Requiem* Mozarta chyba ze sto razy, ponieważ był to bodaj czy nie jedyny utwór, jaki знаła. W sumie nieźle się plotkowało. Obgadywaliśmy znajomych, ile wlezie. Ale jej ulubionym tematem był seks. Aż momentami czułem się zażenowany. Paplała o tym jak najęta, jakby to były zwykłe zakupy w supermarkecie.

Na Dzień Nauczyciela dyrektor zafundował nam szwedzki stół. Bela, poprzednia moja narzeczona, przybyła w uroczystej sukni pod tytułem pochwa. Był nawet niezły wybór smakołyków, pamiętam, że wizualnie najbardziej przyciągało uwagę coś, co wielkością przypominało arbuza. Była to oryginalna podstawa do koreczków. Lucyna troszkę się spóźniła. Wskazała palcem na ten dziwny ornament i zapytała mnie: „Co to?” Odpowiedziałem, że to pewnie cycek Beli. Lucyna zachichotała jak dziki osioł. Od tego czasu spotykaliśmy się codziennie. Przyjeżdżała około dwudziestej. Uporczywie się do mnie dobierała i kokieterijnie próbowała rozpiąć mi rozporek, który ja przekornie zapinałem. Ekscytowała ją, że jestem taki twardy man, który jej się opiera. A tak naprawdę wcale mnie nie podniecała. Nie było więc to dla mnie trudne. Koniecznie chciała wiedzieć, kiedy w końcu zaczniemy.

Przez dwa miesiące kiwałem ją, że kanapa się nie rozkłada. Raz nawet bezskutecznie palnęła striptiz, odsłaniając przy tym nabyte na tę okazję desusy. Kiedyś przyjechała na parę dni Ilona, z którą romansowałem w tym samym czasie, tyle że rzadziej, bo mieszkała w Austrii. Zamierzałem więc wziąć urlop od Lucyny i to z rozpędu na cały tydzień. A jednak nie wywinąłem się od spotkania. Lucy bowiem zachorowała i zażądała odwiedziny. Było już naprawdę późno. Przybywszy, od razu walnąłem się na łóżko, udając, że jestem strasznie śpiący, zresztą naprawdę byłem. Kazała się przytulić – przytulenie trwało prawie godzinę. Od wyczynów poważniejszych zdołałem się wymówić. Kiedy wychodziłem, syknęła przez zęby, srogo patrząc w przestrzeń: „Nienawidzę jej”. Z ulgą pojechałem kontynuować tydzień wolności. Po tygodniu w końcu do mnie przyjechała, ale przez dwie godziny siedziała nadzwyczaj obrażona, prawie się nie odzywając. Tak się złożyło, że tego samego wieczoru zajął jeszcze Milan. Dopiero wtedy się ożywiła. Dostrzegła w nim wdzięczną publiczność dla swych bezczelnych zaczepki wobec mnie. Tymczasem Milan był bardzo tym wszystkim skrępowany. W końcu i ja nie wytrzymałem. Dokładaliśmy sobie, w ogóle nie zwracając uwagi na świadka. Po czym do granic wkurwiony wywaliłem ją za drzwi. Milan miał ją odprowadzić do samochodu i wrócić niezwłocznie, żeby mnie pocieszyć. Tak to przynajmniej sobie wyobrażałem. Tymczasem po dziesięciu minutach przyleźli oboje. Następny skandal rozpoczął się już na klatce. „Czego tu chcesz, nie jesteś mi potrzebna! Odwal się ode mnie.” - „A właśnie, że się nie odwalę!” Wymieniłem spojrzenie z Milanem. Na początku byłem niedostępny. Ona jednak tak się rozochociła, że walnęła kolejny striptiz, tym razem już nieco skuteczniejszy. Doprowadziła mnie do sytuacji bojowej, z czego była niesamowicie dumna, bo udało jej się to po raz pierwszy. Oczywiście nie zamierzałem się poddawać i rżnąłem twarde, który potrafi opanować się na chwilę przed. Jak jej to imponowało! Podobno jeszcze żaden facet tak jej się nie opierał. „Wielkie halo, co w tym trudnego”, pomyślałem. Nazajutrz byłem jednak tak wyprowadzony z równowagi tą sytuacją, tymi zazdrościami, i tym, że zrobiła awanturę w obecności mojego przyjaciela, że się przy Milanie zupełnie rozkleiłem. Im bardziej Lucy chciała się kochać, tym bardziej ja się opierałem. Najbardziej jej jednak zależało, żeby pójść ze mną na jakąś szaloną imprezę sylwestrową. Nie miałem na to wcale ochoty, bo nie dość, że musiałbym siedzieć do rana na jakimś kretyńskim balu, to jeszcze wywalić kupę forsy na wstęp i pewnie na nowy garnitur. A na dodatek tańczyć jak pijana Godzilla. Więc bał w ogóle nie wchodzić w rachubę. Nie mogłem jej tego jednak powiedzieć wprost, bo zeszloby powietrze. Wymyśliłem więc, że będę zgrywał ekscentryka, który ten jeden jedyny wieczór pragnie spędzić sam. W końcu wybrała się na bal z kimś innym. Myślała, że zrobi mi na złość. Po Sylwestrze barwnie relacjonowała, jak to się pysznie bawiła. Uzgodniliśmy, że ten związek nie ma sensu. Inaczej jednak niż w przypadku Beli, zdecydowaliśmy się kontynuować znajomość, gdyż zamierzałem uczyć się u niej angielskiego.

Lucy była ostra, zawzięta, złośliwa. Kazała mi opowiadać, co słychać u Ilony, oczywiście po angielsku. Na każdej lekcji odpowiadałem jej coś innego na te same pytania. Aż któregoś razu wybuchła: „A poprzednim razem mówi-

łeś, że...”. „Czy myśmy się umawiali na mój życiorys, czy na angielski?”, zaoponowałem. Kiedy chciała bywać u mnie zbyt często, wymigiwałem się tym, że muszę akurat uczyć się angielskiego. Aż któregoś razu pękła: „No dobrze, to zrobię ci lekcję za darmo. Dodatkowo.” Wiedziałem, na co się zanosi, i tak też się stało. Płaciłem jej za jedną lekcję w tygodniu, a potrafiła zrobić ich ze cztery! Oplata była zupełnie innej natury. Kleiła sie do mnie w bardzo jednoznaczny sposób i dobrze wiedziała, że teraz nie mam prawa odmówić. Po lekcjach musiałem do końca wieczoru leżeć przy niej i ją przytulać. Zaczynało się tak: „No to pokicijaj mnie po plecach.” Po czym chcąc nie chcąc, drapałem jej te plery z większym lub mniejszym zachwytem. Kiedy był mniejszy, od razu protestowała. Dlaczego jestem dzisiaj taki zimny. W końcu zdejmowała suknię i musiałem kicać jej gołe ciało. Miała na nim kupę pieprzyków. Nie była może taka brzydka jak Bela, ale cała jakby zatłuszczona. Pewnego dnia miałem autentyczny kryzys i Lucy przyjechała, żeby mnie rozweselić. Pierwszym środkiem rozweselającym miało być przytaskane przez nią piwo. Skutek był taki, że stałem się raczej luźny niż wesoły. Lucy jednak uznała to za sukces i przysuwała się nachalnie, oczekując nagrody za polepszenie humoru. Wiedziałem, do czego zmierza. W końcu podsunęła mi karteczkę: „Jesteś bardzo pociągający i jeśli chcesz, będziesz mógł zrobić z tego wielki użytek.” Byłem już tak podпиты, że dałem się sprowokować i użytek ten w końcu zrobiłem. Gładziła mnie potem czule, jaki to ja jestem cudowny. Ja zaś rozważałem, jak ją tu dypolmatycznie wypierdzielić za drzwi. Niestety, czas i alkohol działały na moją niekorzyść. Lucy była już bardzo pijana. Gdy tylko napomknąłem coś o zakończeniu tak miło rozpoczętego wieczoru, załkała: „Czy chcesz, żebym się rozbiła na drzewie?” Stańko na tym, że zostaje na noc. Pościeliłem łóżko, zdradzając sekret kanapy. Ale tak naprawdę czułem do Lucy duże uprzedzenie. Zastanawiałem się, czy przypadkowo gdzieś się nie wynieść. Azyłem mógł być jedynie drugi pokój. Leżąc obok niej przez pół godziny, główkowałem, jaki znaleźć pretekst. Aż w końcu uświadomiłem sobie osobliwą dolegliwość Lucyny – chrapała jak zdezelowany parowóz. W końcu zasugerowałem, że nie chcę jej krępować swoją osobą, żeby mogła sobie pochrapać, ile wlezie. Nazajutrz Lucy była słodka jak miód. Wzdychała i wodziła za mną wzrokiem. Stwierdziłem, że mam jej dosyć na najbliższych parę dni i mogę sobie zrobić urlop od angielskiego. Jeśli chodzi o urlop, to jednak się przeliczyłem. Wydzwaniała do mnie jak najęta, informując o różnych głupotach. A co robisz, a czy nie masz ochoty się ze mną spotkać? Wykręcałem się, ile się dało, ale i tak z góry wiedziałem, że to jej nie odstręczy. Trzeba było przedsięwziąć jakieś drastyczne kroki, zdawałem sobie jednak sprawę, jak wiele mam do stracenia. Na szczęście problemy niekiedy rozwiązują się same. Siedziałem pewnego wieczora wyluzowany, w najlepsze słuchając muzyki, szczęśliwy, że nikt mnie nie nęka, gdy nagle zadzwoniła przyjaciółka Lucyny: „Bo wiesz, Lucyna jest u mnie. Opowiadała, jak to uczy cię angielskiego.” „Tak tak – potwierdziłem – jest świetnym dydaktykiem.” „Lucyna jest u mnie i chce z tobą porozmawiać.” „Czy to konieczne?” – wzbraniałem się. Oddała jej słuchawkę. „Kochanie, muszę się z tobą rozmówić.” „Jestem teraz zajęty – odburknąłem najbardziej szorstko, jak tylko

potrafiłem. - Spotkajmy się jutro.” „Nie, teraz, mam ci coś ważnego do powiedzenia”, wyjąkała płacziwie. „No to powiedz przez telefon.” „Kiedy nie mogę...” „Ale uwierz mi, naprawdę nie mam czasu.” „Jeśli się nie spotkamy, to głęboko tego pożałujesz!” Nie wiedziałem, czy mam oczekiwać samobójstwa, czy utraty lekcji. „No dobrze, to przyjeżdż”, ustąpiłem na wszelki wypadek. Zjawiła się po dziesięciu minutach. Był upalny wieczór, na ulicy kupa ludzi, którzy sunęli na jakiś zafajdany festyn nad Odrą, na który i Lucy chciała mnie zresztą wyciągnąć. Przeszła w jajecznicowatej garsonce i czarnych koturnach. Usiadła w fotelu naprzeciw mnie. Przyjąłem ją oficjalnie jak w biurze. „Czym mogę ci służyć, słucham.” „No więc... – Zachichotała nerwowo. – Zacznę od samego początku. Powiedz, kochasz mnie?” Byłem tak wściekły, że wypaliłem jak kolubryna pod Częstochową: „Nie!” Uwidła momentalnie. „No to już nic więcej nie ma sensu, idę”. Chciałem ratować sytuację i przynajmniej kawałek ją odprowadzić. „Nie musisz, sama trafię do samochodu.” Po czym dziarsko wymaszerowała. Rano nie zadzwoniła jak zwykle. Obawiałem się, czy nie wpadła na jakiś dziwny pomysł typu podcięcie żył. Zadzwoniłem więc i zagadnąłem z głupia frant: „Co słychać?”. Ona na to: „To ty?”. Był to ton, jakim wita się zmartwychwstałego. „Czy wiesz, co się wczoraj stało? Gdy wracałam od ciebie, przejechałam przez czerwone światło. Dorwali mnie gliniarze i zapłacili 400 zł mandatu. To był znak Boży. Nie powinnam była do ciebie jechać. Bóg mnie za to ukarał!” Lucyna cierpiała przez cztery najbliższe dni, łkając i modląc się na przemian. Oczywiście nic nie jadła. Pomyślałem, że w gruncie rzeczy dobrze jej to robi na linię. Skończyły się lekcje za darmo. Skończyło się rumakowanie. Wyjdzie za mąż i robi tym na złość wszystkim koleżankom z pracy. Zemści się na wszystkich kochankach. Udowodni, że nie będzie starą panną, a na dodatek pierdolnie sobie dziecko. Poszukiwania frajera, który pomógłby jej sfinansować kolekcję futer zostały uwieńczone sukcesem. Kandydat przybył do naszej szkoły jako młody nauczyciel geografii. Od samego początku dał się poznać jako aktywista. Ze czego to on nie zrealizuje, czego nie zmodyfikuje i nie usprawni. Na Lucynie zrobiło to wrażenie. Wkrótce zaczęły demonstracyjnie



► Bela wiederum nahm mich auf den Friedhof mit. Sie war direkt nach ihrem Studium an unsere Schule gekommen, um Polnisch zu unterrichten. Sie war vielleicht fünfundzwanzig, sah aber aus wie fünfunddreißig, denn sie war fett. „Noch eine fette Frau? Gibt's davon nicht schon genug?“, dachte ich. Das erste Mal sprach ich sie an, als ich dringend eine Vertretung brauchte und mir die Sache wirklich wichtig war. Sie wirkte streng und hatte eine tiefe Stimme, aber sie war einverstanden. Ich war ziemlich überrascht, als sie irgendwann im Frühling zu mir kam, sich geheimnisvoll umschaute, sicherheitshalber die Hand vor den Mund hielt und fragte, ob ich vielleicht mit zwei anderen Kolleginnen zu einem chinesischen Abendessen zu ihr kommen würde ... An diesem Tag begann unsere Freundschaft. Bis heute weiß ich nicht, ob diese erste Einladung nicht im

gruchać w pokoju nauczycielskim. Aż baby zaniemówiły. Na mnie te zaloty nie robiły większego wrażenia. Traktowałem je z przymrużeniem oka. Baby nie. Tym bardziej że facet zaczął zachowywać się dziwnie. Namiętnie opowiadał uczniom, czego to on z Lucyną nie wyczynia. Lucy natomiast jak na zamówienie ogłuchła i oslepla na wszystkie rady osób postronnych. Bo baby ją ostrzegały. Że facet za smarkaty, za głupi, że ma za długi język. Myślała, że same chcą położyć łapę na jej zdobyczy. Kilka miesięcy po ślubie odbyło się jedno ze spotkań adwentowo-kolegdowych. Mimo że nie mogłem na nie przyjść, Lucy uparła się, że muszę spróbować adwentowych ciast. Skwapliwie zaoferowała się, że przywiezie mi je do domu. Przytaskała smakołyki i flaszkę. Oho, myślę sobie, ładne kwiatki. Skąd ja to znam. Po czym zaczęła coś ściemniać na temat swojego życia intymnego: „Ty byłeś o niebo lepszy...”. Do licha, pomyślałem sobie, on musi być rzeczywiście fatalny, skoro ta po jednym pijanym razie ze mną... Była tego wieczoru jakaś rozkojarzona, rozdrażniona. Czułem, że coś im się nie klei. Ale nie ciągnąłem jej za język, bo jeszcze by się rozbeczała, a ja bym ją znowu musiał pocieszać. Wkrótce zjawiła się ponownie i wygęła: „Wypieprzyłam go za drzwi. Rozwódzimy się”. Dowiedziałem się, że mąż zaraz po ślubie zamiast adorować ją, adorował komputer, meble, samochód i kolegów, w łóżku się nie sprawdził, nie miał fantazji, znał tylko jedną pozycję, nie zarabiał tyle, ile jej się wcześniej wydawało. A jeżeli zarabiał, to wydawał na zderzaki do samochodu. Nie dopuszczała go do siebie już od wakacji. Poza tym podejrzewała zdradę. Znalazła jakieś zaspermione majtki i wymachiwała mu nimi przed nosem. Najbardziej bolało ją, że pokazowa dla koleżanek się nie udało. Ale przynajmniej nie będzie już starą panną. Znów jej się oczy zaczęły szklić na mój widok. Znów chciała się ze mną spotykać, więc nagminnie pozorowałem brak czasu. Kiedyś w końcu to do niej dotarło. Gdy zadzwoniłem z prośbą o przetłumaczenie jakiegoś zdania, z którym sam nie mogłem sobie poradzić, Lucy wypaliła: „Spierdalaj”. Zadzwoniłem sobie wówczas do Milana.

Grunde mir allein gegolten hatte. Die beiden anderen Lehrerinnen kamen nie wieder zu einem von Belas Abendessen, aber ich aß von da an eigentlich jedes Mal bei ihr. Nach der Schule gingen wir immer zum Imbiss. Bela nahm einen doppelten Hamburger, eine Trinkschokolade, eine Cola und einen Pfannkuchen. Hätte es etwas noch Fettigeres gegeben, sie hätte ganz bestimmt nicht Nein gesagt. Zum Schuljahresende sollten alle Lehrer zusammen in ein chinesisches Restaurant gehen. Ich hatte überhaupt keine Lust auf diese Veranstaltung, aber Bela lag mir in den Ohren: „Nun komm doch!“ Als ich dann am Ort des Geschehens eintraf, stellte sich heraus, dass außer uns nur zwei Personen gekommen waren! Die sich im Übrigen auch bald wieder verabschiedeten. Nach dem Essen überredete mich Bela zu einem Spaziergang. Ich ließ

mich darauf ein, weil er wie zufällig in meine Richtung ging. Als Bela das merkte, versuchte sie, mich noch zu einem Tee bei sich zuhause zu überreden. Ich versuchte mich herauszuwinden, war um keine Ausrede verlegen. Bela wurde derart aufdringlich und lästig, dass es für einen Moment so schien, als würde ich doch nachgeben müssen. „Nun komm schon, lass dich überreden“, bettelte sie in einem Jammerton, der mir zuwider war. Ich stellte mir vor, wie langweilig es sein würde, sollte zwischen uns beiden irgendetwas passieren. Letztendlich drehte sich Bela auf dem Absatz um und ging gekränkt nach Hause. Sie hatte gemerkt, dass das mit mir alles nicht so einfach war.

Die ganzen Ferien sah ich sie nicht, weil sie beleidigt war. Das war mir recht, denn so musste ich bei der Hitze nicht rausgehen. Im September erschien sie in der Schule, als wäre nichts gewesen, aber ihr war anzusehen, dass sie angefressen war. Aus Rache war sie die ersten zwei Monate ziemlich gehässig. Bis sie mich dann eines Tages wirklich aus dem Gleichgewicht brachte. Da schnappte sie mir im Lehrerzimmer die Schneidemaschine vor der Nase weg. Und zwar auf eine dermaßen unverschämte, provokative Art, dass ich die Nerven verlor. Mir muss dabei wohl etwas wirklich Gemeines herausgerutscht sein, aber ich weiß nicht mehr genau was, und Bela wollte später nie darüber reden. Wahrscheinlich was über ihre Leibesfülle. Jedenfalls rannte sie mit Tränen in den Augen aus dem Lehrerzimmer. Die Umstehenden schauten ziemlich betreten. Auf mich. Mein Gewissen regte sich, am Abend rief ich sie an und entschuldigte mich. Aus der Entschuldigung wurde eine Einladung zu einem chinesischen Abendessen, natürlich ging die Einladung von ihr aus. Ich hatte gar nicht vorgehabt, mich derart überschwänglich zu entschuldigen, es war mir nur darum gegangen, die Wogen zu glätten.

Später nahm sie mich dann mit auf den Friedhof. Sie hatte früher einen gutaussehenden, klugen Lehrer gehabt, in den sie verliebt gewesen war. Er wurde dann sehr krank, lag einen Monat im Krankenhaus, aber Bela wollte ihn nicht besuchen. Schließlich starb er, und da bekam sie ein schlechtes Gewissen. In regelmäßigen Abständen brachte sie ihm nun Blumen auf den Friedhof. Ich konnte nicht mit ihr schlafen, denn sie war fett und nicht mein Typ, also begleitete ich sie wenigstens auf diesen Ausflügen.

Wir gingen immer frühmorgens, wenn keine anderen Leute da waren, damit Bela in Ruhe leiden konnte. Auf dem Markt kaufte sie Blumen und Grablichter, und ich wartete geduldig, von einem Fuß auf den anderen tretend, denn es war kalt, November. Wenn Bela dann vor dem Grab stand, entfernte ich mich unauffällig, damit sie ungestört Rotz und Wasser heulen konnte. Ich versuchte der Situation irgendwelche positiven Aspekte abzugewinnen. Dass ich bei der Gelegenheit einen Blick auf das Grab meiner Eltern oder Bekannten werfen könnte, oder dass ein Herbstspaziergang inmitten der Natur doch eine wunderbare Sache sei. Meist kam ich nach einer Stunde zu dem Schluss, genug getrauert, und ordnete den Rückzug an. Der Heimweg war erfüllt von endlosem Schniefen und rührseligen Erinnerungen an den Verstorbenen. Als Entschädigung für das Mitleiden bot Bela mir ein Abendessen an, und ich wusste, dass mir auch nächsten Monat wieder der Friedhof bevorstand. Einmal ertappte uns auf dem Weg eine Schülerin, die uns ein spöttisches

„Guten Morgen!“ zuflötete. Am nächsten Tag machte in der Schule das Gerücht die Runde, ich träfe mich frühmorgens zum Rendezvous mit Bela.

Die Abendessen ... die hätte ich auch bei meiner Mutter bekommen können. Aber bei Bela gab es jedes Mal etwas anderes, mal chinesische, mal italienische Küche, und sie machte alles selbst, denn Kochen war ihr Hobby.

Es war im Grunde ihre einzige Beschäftigung. So oft ich bei ihr war, jedes Mal gab es etwas anderes. Sie hatte viele Bücher, natürlich ausschließlich Kochbücher. Im Grunde war sie unglücklich, weil niemand sie wollte, und davon wurde sie immer fetter. Ich hätte mich geschämt, ihr auf der Straße die Hand zu geben. Ich hätte es nicht einmal fertiggebracht, sie zu umarmen.

Das Ende war banal. Ich ging nicht mit ihr in den Film *Farinelli*, für den sich alle so begeisterten. Ich sah ihn schon drei Tage nach der Premiere – aber nicht mit Bela. Der Film machte einen solchen Eindruck auf mich, dass ich ihr tags darauf unbedachterweise vorschwärmte, ich hätte ihn schon gesehen und träumte von nichts anderem, als die CD mit der Filmmusik zu kaufen. Aber die war nirgendwo zu bekommen. Nur Bela hatte irgendwie herausgefunden, wo es die Platte gab. Unser nächster Spaziergang, diesmal bei Einbruch der Dunkelheit, führte zu jenem Geschäft. Zu allem Übel hatte ich nicht genug Geld dabei, aber Bela zeigte sich großzügig. Ich dagegen erwies mich als Egoist, denn statt nun mit Bela einen romantischen Spaziergang zu machen, ließ ich sie mitten auf der Straße stehen und ilte nach Hause, um die Platte zu hören. Aber Bela war trotzdem glücklich.

Das alles passierte unmittelbar vor Weihnachten. Bela lud sich für den ersten Weihnachtsfeiertag zu mir ein. Wahrscheinlich war die Stimmung bei ihr zu Hause bescheiden, und sie wusste nichts mit sich anzufangen. Ihr Heiligabend war ziemlich schiefgegangen. Ihr Schwager wollte nichts anrühren, weil Zeuge Jehovas, und der Großvater verkündete, dass er das nächste Weihnachtsfest nicht mehr erleben würde. Also saß sie sehr lange bei mir, mein ganzer Abend ging dafür drauf. Wenigstens hatte sie guten Kuchen mitgebracht. Ich musste ihr Musik vorspielen, zum Glück war sie nicht allzu wählerisch, es reichte schon ein bisschen Kitsch à la Beethovens Mondscheinsonate, damit sie Kuhaugen bekam.

Nach Neujahr lud sie mich wieder zum Abendessen ein. Aber ich war, glaube ich, wirklich sehr beschäftigt und hatte keine Lust zu kommen. Also war Bela beleidigt. Am nächsten Tag in der Schule war sie mies gelaunt, ohne dass ich wusste, warum eigentlich. Als ich nebenbei erwähnte, dass ich den Abend mit einem Kollegen verbracht hatte, flippte sie aus. Wenn sie die Beleidigte spielen wollte, dann solle sie mit jemandem anderen in den *Farinelli* gehen, sagte ich daraufhin. Von da an zeigte sich Bela mir gegenüber kalt und unnahbar. Natürlich besuche ich sie nicht mehr. Aber immer wenn ich sie fragte, was eigentlich los sei, wiederholte sie, sie bereue, sich so fürchterlich in mir getäuscht zu haben, aber sie werde mir nicht sagen, warum.

Einmal rühmte ich mich vor den Mädels in der Schule, dass ich jemanden wirklich zur Weißglut treiben könne, so wie Bela damals. Zwei Stunden später kam sie wut-schnaubend ins Lehrerzimmer gestürmt und fauchte: „Wehe, wenn du dir noch einmal über mich das Maul zerreißt!“ Das sagte sie laut und in aller Öffentlichkeit. Und obwohl ich sonst schlagfertig bin, fiel mir diesmal

der Unterkiefer herunter. Als ich fünf Minuten später wieder zu mir kam, war Bela dabei, irgendwas zu essen, wahrscheinlich einen Pfannkuchen. Ich erlaubte mir die Bemerkung, wenn sie so weiteräße, würde aus ihr nicht nur eine alte Jungfer, sondern eine fette alte Jungfer. Seitdem spricht sie nicht mehr mit mir.

Lucyna machte von Anfang an einen auf Kumpel. Sie war Englischlehrerin. Sie kleidete sich jugendlich, eigentlich war sie brünett, aber sie hatte sich ihre Zotteln schmutzig-blond gefärbt. Und weil sie kurz waren, trug sie einen grauenhaften falschen Zopf. Sie war ein echtes Partyschnittchen. In den Kneipen riss sie einen Deppen nach dem anderen auf. Einen schleppte sie sogar mal mit ins Lehrerzimmer, zehn Minuten vor Unterrichtsbeginn. „Das ist mein Verlobter. Und das sind meine Kollegen. Macht Euch bekannt!“ Ich beugte mich über das Klassenbuch und tat so, als würde ich die Fehlzeiten der Schüler nachtragen, in Wirklichkeit aber schüttelte ich mich vor Lachen. Nachdem Lucyna ihren Auserwählten vorgestellt hatte, drehte sie sich zu ihm um und sagte in einem Tonfall, der keine Widerrede duldete: „Na dann, Schatz, mach's gut.“ In der nächsten Pause überbrachte mir der Schülergeheimdienst die Nachricht, dass Lucyna ihren Verlobten seit einer Woche kannte. Lucyna war nämlich für allgemeine Gleichheit und Fortschrittlichkeit und weihte die Schüler in ihre Herzensangelegenheiten ein. Einmal, als wir zusammen die Schule verließen, jammerte sie, sie fühle sich schlecht. „Ist es was Ernstes?“, fragte ich mitfühlend. „Ach, nur Besuch von Tante Rosa. Mein Bauch ist aufgebläht. Das ist er immer, wenn ich meine Tage habe.“ Worauf sie blitzschnell nach meiner Hand griff und sie kräftig auf ihren Bauch drückte. „Tatsächlich geschwollen“, stotterte ich schockiert. Und so ging es los. Vermutlich habe ich sie zuerst eingeladen. Ganz sicher nicht mit der Absicht, dass sie bis Mitternacht bei mir sitzen würde. Ich musste ihr eine Platte nach der anderen vorspielen, Mozarts *Requiem* wohl hundert Mal, denn das war so ziemlich das einzige Stück, das sie kannte. Im Übrigen ließ es sich wunderbar mit ihr tratschen. Wir hechelten alle Bekannten durch und lästerten, was das Zeug hielt. Ihr Lieblingsthema aber war Sex. Zwischendurch wurde ich wirklich verlegen. Sie plapperte darüber mit einer Selbstverständlichkeit, als ginge es um Einkäufe im Supermarkt.

Zum Tag des Lehrers spendierte uns der Direktor ein kaltes Büffet. Bela, meine Ex, kam in einem Gala-Kleid, Modell „Vagina“. Es gab jede Menge Leckerbissen, unter anderem etwas, das von der Größe her an eine Wassermelone erinnerte. Es diente als originelle Unterlage für die Häppchen. Lucyna kam etwas zu spät. Sie zeigte mit dem Finger auf das komische Arrangement und fragte mich: „Was ist denn das?“ Ich erwiderte, wahrscheinlich eine von Belas Titten. Lucyna wieherte wie ein Wildesel. Von da an trafen wir uns täglich. Sie kam gegen zwanzig Uhr zu mir. Hartnäckig rückte sie mir auf den Leib und versuchte, mir kokett den Hosenstall aufzuknöpfen, den ich stur immer wieder zuknöpfte. Es machte sie an, dass ich so ein harter Mann war, der ihr widerstand. Dabei fuhr ich einfach überhaupt nicht auf sie ab. Es fiel mir also gar nicht schwer. Lucyna wollte unbedingt wissen, wann wir endlich loslegen würden. Zwei Monate lang machte ich ihr vor, dass sich das Sofa nicht ausklappen ließe. Einmal legte sie sogar ohne Erfolg einen Striptease

hin und zeigte dabei ihre extra für diesen Anlass angeschafften Dessous.

Dann kam Ilona für ein paar Tage vorbei, mit der ich zur selben Zeit eine Affäre hatte, ich sah sie nur seltener, denn sie lebte in Österreich. Ich beschloss also, Urlaub von Lucyna zu nehmen, und zwar gleich für eine ganze Woche. Aber trotz allem konnte ich mich nicht vor einem Treffen drücken. Lucyna wurde nämlich krank und verlangte, besucht zu werden. Es war wirklich schon spät. Als ich ankam, ließ ich mich sofort aufs Bett fallen, ich war, nach eigenem Bekunden, hundemüde. Ich war es im Übrigen wirklich. Lucyna forderte eine Umarmung. Die Umarmung dauerte fast eine Stunde. Ernsthaftere Ausschreitungen konnte ich verhindern. Als ich ging, zischte sie durch die Zähne und blickte dabei streng in den Raum: „Ich hasse sie.“ Erleichtert kehrte ich in meine einwöchige Freiheit zurück.

Nach einer Woche kam sie schließlich zu mir. Zwei Stunden lang saß sie tödlich beleidigt auf dem Sofa und sagte fast kein Wort. Der Zufall wollte es, dass an diesem Abend Milan vorbeischaute. Erst da lebte sie auf. Sie sah in ihm ein dankbares Publikum für ihre unverschämten Provokationen. Milan war das ziemlich peinlich. Schließlich hielt ich es nicht mehr aus. Wir warfen uns alles Mögliche an den Kopf, ohne im Geringsten Rücksicht darauf zu nehmen, dass wir nicht allein waren. Schließlich setzte ich restlos angepisst Lucyna einfach vor die Tür. Milan sollte sie zu ihrem Auto begleiten und umgehend zu mir zurückkehren, um mich wieder aufzuheitern. So stellte ich mir das wenigstens vor. Aber nach zehn Minuten waren sie beide wieder da. Die nächste Szene begann schon im Treppenhaus. „Was willst Du hier, ich brauch dich nicht. Hau ab!“ – „Ich denke gar nicht daran, abzuhaufen!“ Milan und ich tauschten schweigend Blicke aus.

Am Anfang war ich vollkommen unnahbar. Lucyna aber kam dermaßen in Stimmung, dass sie den nächsten Strip-tease hinlegte, diesmal nicht ganz so erfolglos. Sie hatte mich wirklich auf die Palme gebracht, und darauf war sie unglaublich stolz, denn das war ihr noch nie gelungen. Natürlich hatte ich keineswegs vor, mich geschlagen zu geben, und markierte den harten Kerl, der sich im allerletzten Moment doch noch beherrschen kann. Wie ihr das imponierte! Angeblich hatte ihr bisher noch kein Typ derart lange widerstehen können. „Oh Mann, als ob das so schwer wäre“, dachte ich. Am nächsten Tag war ich dermaßen neben der Spur, wegen der ganzen Situation, der Eifersüchteleien und der Szene, die sie mir in Anwesenheit meines Freundes gemacht hatte, dass ich mich bei Milan ausheulte.

Je mehr Lucy Sex wollte, desto mehr widersetzte ich mich. Am meisten lag ihr aber daran, mich auf irgendeine abgefahrene Silvesterparty mitzuschleppen. Ich hatte darauf überhaupt keinen Bock, nicht genug, dass ich bis morgens auf irgendeinem dämlichen Ball würde abhängen müssen, ich musste dafür auch noch eine Stange Geld hinblättern, für den Eintritt und sicher auch für einen neuen Anzug. Außerdem tanze ich wie ein betrunkenen Godzilla. Ein Ball kam also überhaupt nicht in Frage. Aber das konnte ich Lucyna natürlich so direkt nicht sagen, dann hätte sie die Lust verloren. Also beschloss ich, den Exzentriker raushängen zu lassen, der gerade diesen einen Abend allein verbringen will. Am Ende ging sie mit jemand anderem auf den Ball. Sie dachte, ich würde mich darüber ärgern. Nach Silvester

malte sie mir in den buntesten Farben aus, wie wunderbar sie sich auf dem Ball amüsiert hatte. Wir kamen zu dem Schluss, dass unsere Beziehung keinen Sinn hatte. Jedoch anders als in Belas Fall einigten wir uns, unsere Bekanntschaft fortzusetzen, da ich die Absicht hatte, bei ihr Englisch zu lernen.

Lucy war hart, unnachgiebig und gehässig. Ich musste ihr von Ilona erzählen, natürlich auf Englisch. In jeder Stunde gab ich ihr eine andere Antwort auf dieselben Fragen. Bis es eines Tages aus ihr herausbrach: „Letztes Mal hast du aber erzählt, dass ...“ „Haben wir uns zum Lebenslaufschreiben oder zum Englischunterricht verabredet?“, konterte ich. Wenn sie zu oft zu mir kommen wollte, redete ich mich damit heraus, dass ich Englisch lernen müsste. Bis sie eines Tages explodierte: „Dann gebe ich dir eben eine Extrastunde. Umsonst.“ Ich wusste, worauf das hinauslief, und so war es dann auch. Ich zahlte für eine Stunde pro Woche, hatte aber bis zu vier! Die Bezahlung war natürlich ganz anderer Natur. Lucyna schmiegte sich auf sehr eindeutige Weise an mich und wusste nur zu gut, dass ich mich in diesem Moment nicht verweigern konnte.

Nach den Unterrichtsstunden musste ich den ganzen Abend lang neben ihr liegen und sie im Arm halten. Das ging so los: „Na komm, kraul mir den Rücken.“ Woraufhin ich ihr wohl oder übel mehr oder weniger begeistert den Rücken knetete. Flaute meine Begeisterung ab, protestierte sie sofort. Warum ich heute so kalt sei. Schließlich zog sie ihr Kleid aus, und ich musste ihren nackten Körper streicheln. Sie hatte eine Unmenge Leberflecken. Sie war vielleicht nicht ganz so hässlich wie Bela, aber am ganzen Körper irgendwie fettig.

Eines Tages hatte ich eine echte Krise und Lucy kam vorbei, um mich aufzuheitern. Das erste Mittel zur Aufheiterung sollte das Bier sein, das sie anschleppte. Die Folge war, dass ich eher schlaff als lustig wurde. Lucy aber wertete das als Erfolg und kam mir aufdringlich nahe, als erwartete sie eine Belohnung, weil sie mich in eine bessere Stimmung gebracht hatte. Ich wusste genau, worauf sie hinaus wollte. Schließlich schob sie mir ein Zettelchen hin: „Du bist unheimlich anziehend, wenn du willst, kannst du das voll und ganz ausnutzen.“ Ich war schon dermaßen betrunken, dass ich mich provozieren ließ und das tatsächlich ausnutzte. Hinterher streichelte sie mich zärtlich, wie wunderbar ich doch sei. Ich dagegen dachte nur darüber nach, wie ich sie am diplomatischsten vor die Tür setzen könnte. Leider arbeiteten die Zeit und der Alkohol gegen mich. Lucy war schon sehr betrunken. Als ich nur andeutungsweise vom Ende dieses Abends sprach, der so nett begonnen habe, schluchzte sie auf: „Willst du, dass ich mich am nächsten Baum aufhänge?“ Es blieb dabei, dass sie die Nacht bei mir verbrachte. Ich machte das Bett und lüftete dabei das Geheimnis des Klappsofas. In Wahrheit hatte ich gegen Lucyna ganz erhebliche Bedenken. Ich fragte mich, ob ich nicht zufällig irgendwohin verschwinden könnte. Das einzige mögliche Asyl war das Nebenzimmer. Eine halbe Stunde lang lag ich neben ihr und suchte einen passenden Vorwand. Bis mir schließlich eine besondere Eigenheit Lucynas auffiel: sie schnarchte wie eine kaputte Dampflokomotive. Am Ende gab ich ihr zu verstehen, sie nicht länger mit meiner Anwesenheit belästigen zu wollen, damit sie ungestört schnarchen könne.

Am nächsten Morgen war Lucy honigsüß. Sie seufzte und

ließ ihren Blick über mich gleiten. Ich beschloss, dass ich für die nächsten paar Tage genug von ihr hatte und Urlaub vom Englischen nehmen würde. Aber da hatte ich mich verrechnet. Lucy rief mich pausenlos an, um mir die dämlichsten Kleinigkeiten mitzuteilen. Was machst du, hast du Lust, dich zu treffen? Ich drückte mich, wo ich konnte, aber ich wusste, dass sie das nicht abschrecken würde. Dazu hätte es drastischerer Maßnahmen bedurft, aber mir war bewusst, wie viel ich zu verlieren hatte. Zum Glück lösen sich manche Probleme von selbst. Eines Abends saß ich ganz entspannt zuhause und hörte Musik, glücklich, dass mich niemand belästigte, als plötzlich eine Freundin von Lucyna anrief. „Weißt du, Lucyna ist hier bei mir, und sie hat erzählt, dass sie dir Englischunterricht gibt.“ „Ja, ja“, bestätigte ich, „sie ist eine wunderbare Didaktikerin.“ „Lucyna sitzt neben mir. Sie möchte mit dir sprechen.“ „Muss das sein?“, versuchte ich abzuwehren. Die Freundin gab ihr den Hörer. „Liebling, ich muss mit dir reden.“ „Ich habe jetzt keine Zeit“, sagte ich so schroff ich nur konnte. „Treffen wir uns morgen.“ „Nein, ich muss dir was Wichtiges sagen“, stammelte Lucy, den Tränen nahe. „Dann sag es am Telefon.“ „Das kann ich nicht ...“ „Aber glaub mir doch, ich habe jetzt wirklich keine Zeit.“ „Wenn wir uns nicht treffen, wirst du es dein Leben lang bereuen!“ Ich wusste nicht, ob ich jetzt mit einem Selbstmord oder mit dem Ende der Englischstunden zu rechnen hatte. „Na gut, dann komm vorbei“, gab ich für alle Fälle klein bei. Zehn Minuten später war sie da. Es war ein sehr warmer Abend und haufenweise Menschen auf den Straßen, unterwegs zu irgendeinem dämlichen Volksfest an der Oder, auf das mich Lucy natürlich auch hatte schleppen wollen. Sie trug ein rühreigelbes Kostümkleid und schwarze Schuhe mit Korkabsätzen. Sie setzte sich in den Sessel mir gegenüber. Ich empfing sie offiziell wie im Büro. „Was kann ich für dich tun?“ „Also, ...“, sie kicherte nervös. „Ich fange ganz von vorne an. Sag, liebst du mich?“ Ich war so wütend, dass ich in die Luft ging wie eine Haubitze vor Tschenstochau. „Nein!“

Lucy wurde mit einem Mal blass. „Dann hat alles keinen Sinn mehr, ich gehe.“ Ich wollte die Situation irgendwie retten und sie zumindest ein Stück begleiten. „Das musst du nicht, ich finde allein zum Auto.“ Und sie marschierte schnurstracks aus dem Zimmer. Am nächsten Morgen rief sie nicht wie gewöhnlich an. Ich befürchtete schon, sie wäre auf merkwürdige Ideen gekommen, sich etwa die Pulsadern aufzuschneiden. Also rief ich sie an und stellte mich dumm: „Und, wie geht’s?“ „Bist du das?“ erwiderte Lucy mit einer Stimme, als hätte sie einen Toten gesehen. „Weißt du, was gestern passiert ist? Als ich von dir nach Hause fuhr, habe ich eine rote Ampel überfahren. Die Bullen hielten mich an, und ich musste 400 Zloty Strafe zahlen. Das war ein Zeichen Gottes. Ich hätte nicht zu dir fahren sollen. Gott hat mich dafür bestraft!“

Lucyna litt die nächsten vier Tage, im Wechsel schluchzend und betend. Natürlich aß sie nichts. Das war ihrer Figur sicherlich nicht abträglich. Keine kostenlosen Englischstunden mehr. Aus der Traum.

Jetzt wird Lucyna heiraten und es allen ihren Kolleginnen zeigen. Sie wird sich an allen ihren Geliebten rächen. Sie wird beweisen, dass sie keine alte Jungfer ist, und als Zugabe sich ein Kind ervögeln. Die Suche nach einem Trottel, der ihr half, eine Pelzkollektion zu finanzieren, war von Erfolg gekrönt. Der Heiratskandidat kam als

junger Geographielehrer an unsere Schule. Von Anfang an zeigte er Macherqualitäten. Was er nicht alles realisieren, was er nicht alles ändern und verbessern werde. Auf Lucyna machte das Eindruck. Schon nach kurzer Zeit begannen die beiden demonstrativ im Lehrerzimmer zu turteln. Den Weibern verschlug es die Sprache. Auf mich machte das keinen allzu großen Eindruck. Ich ging mit einem Schulterzucken darüber hinweg. Die Weiber nicht. Zumal der Typ sich komisch zu benehmen begann. Leidenschaftlich erzählte er den Schülern, was er und Lucyna nicht alles trieben. Lucy dagegen wurde wie auf Bestellung taub und blind für alle guten Ratschläge von Außenstehenden. Die Weiber warnten sie: Der Typ sei doch noch grün hinter den Ohren, dumm, und eine Tratschtante. Aber Lucy dachte, die Weiber würden ihr bloß ihren Fang neiden.

Einige Monate nach der Hochzeit gab es eines dieser Advents- und Weihnachtstreffen. Obwohl ich daran nicht teilnehmen konnte, bestand Lucy darauf, dass ich die Weihnachtskekse probieren müsste. Eilfertig bot sie an, mir die Kekse zuhause vorbeizubringen. Sie kam mit lauter Leckereien und einer Flasche Wodka. Oho, dachte ich mir, das sind ja schöne Blumen. Woher kenne ich das nur ... Danach machte sie dunkle Andeutungen über ihr Intimleben: „Du warst um Welten besser ...“ Verdammte, dachte ich, der muss aber richtig schlecht sein, wenn sie nach dem einen betrunkenen Mal mit mir ... An dem Abend war sie irgendwie zerstreut und gereizt, und ich

merkte, dass bei ihnen wirklich etwas nicht stimmte. Aber ich fragte nicht nach, denn ich wollte nicht, dass Lucy sich ausheulte und ich sie dann wieder trösten musste. Kurz darauf erschien sie wieder bei mir und schnatterte: „Ich hab ihn vor die Tür gesetzt. Wir lassen uns scheiden.“ Wie ich erfuhr, hatte ihr Mann sofort nach der Hochzeit aufgehört, sie anzubeten, und stattdessen den Computer, die Möbel, das Auto und seine Kollegen angebetet, im Bett war er eine Flasche, vollkommen fantasielos, er kannte nur eine Stellung, und verdienete tat er auch nicht so viel, wie sie zuerst gedacht hatte. Und was er verdiente, gab er für neue Stoßstangen aus. Sie ließ ihn schon seit den Ferien nicht mehr an sich heran. Außerdem verdächtigte sie ihn, dass er fremdginge. Sie hatte ein paar sperma-befleckte Unterhosen gefunden und sie ihm unter die Nase gehalten. Am meisten schmerzte sie aber, dass sie es ihren Kolleginnen nun doch nicht gezeigt hatte. Aber wenigstens würde sie keine alte Jungfer mehr sein. Von neuem begannen ihre Augen zu glitzern, wenn sie mich sah. Sie wollte sich jetzt wieder mit mir treffen, also täuschte ich permanenten Zeitmangel vor. Irgendwann hatte sie es dann endlich kapiert. Als ich sie einmal anrief, wegen der Übersetzung eines Satzes, mit dem ich nicht zurechtkam, sagte sie nur: „Verpiss Dich!“ Da rief ich eben Milan an.

[Übersetzung: Saskia Herklotz]



► Ну, а Беля тягнула мене на цвинтар. Оразу після закінчення університету вона стала викладати польську в нашій школі. Їй було років зо двадцять п'ять, але виглядала вона на десять років старшою, бо була повна. Я подумав: «Нащо мені така товстуха, наче мало таких по вулицях вештається?» Вперше я заговорив до неї, попросивши, щоб вона терміново замінила мене, – для мене це було дуже важливо. Вона була сувора й говорила дуже низьким голосом. Однак погодилася. Я дуже здивувався, коли одного весняного дня вона підійшла до мене, таємничо роззирилась докола, і щоб ніхто не помітив, затуливши рота рукою, спитала, чи не зайду я до неї з двома іншими вчительками на китайську вечерю... Відтоді розпочалася наша дружба. Дотепер я не знаю, чи то часом не я був головною персоною, для якої була призначена ця вечірка, бо обидві вчительки вже більше ніколи до неї не приходили, а я обідав там від того часу майже завжди. Після уроків ми заходили до закускової. Вона завжди замовляла подвійний гамбургер, гарячий шоколад, колу й пончик. Якби можна було вибрати щось іще жирніше, наприклад, смажене сало, вона би явно собі не відмовила. На закінчення навчального року всі вчителі мали разом піти до китайського ресторану. У мене не було ніякого бажання брати участь у цій вечірці. Але Беля вперто набридала: «ну прийди». Коли я доповз до призначеного місця, виявилось, що крім нас, прийшло ще тільки двоє людей! Які, зрештою, швидко кудись ділись. Після вечері Беля почала намовляти мене на прогулянку. На що я собі дозволив, бо ж

прогулянка непомітно відбувалася у напрямку мого дому. Здогадавшись, що й до чого, Беля намагалася ще затягнути мене на чай до себе. Я віднікувався, як тільки міг. Вона була така нахабна й настирна, що я вже думав, що муситиму поступитися. «Ну, зайди, ну погодься», – торохтіла вона противно благальним голосом, якого я терпіти не можу. Я уявляв собі, яка би вона була нудна, якби між нами щось почалося. Врешті-решт Беля розвернулася на сто вісімдесят градусів і ображено пішла у свій бік. Зорієнтувалася, що зі мною не так легко.

Усі канікули я її не бачив, бо вона ображалася. Мені це було на руку, бо нікуди не треба було ходити у таку спеку. У вересні вона з'явилася у школі так, ніби й нічого, але я бачив, що фізіономія у неї кисла. Перші два місяці вона була – у рамках помсти – дуже зла. Навіть одного разу по-справжньому вивела мене з рівноваги. Це сталося у вчительській. Пам'ятаю, що вона нахабно висмикнула у мене з-під носа стопорізок для різання паперу. Зробила це так провокаційно, що я не витримав. Напевно, я ляпнув тоді щось їдке, не пам'ятаю достеменно, що, бо вона пізніше ніколи не хотіла про це говорити. Мабуть, я зачепив тему її повноти. Результат був такий, що вона вилетіла з кімнати зі слізьми на очах. А ті, хто бачив усю цю сцену, дивились дуже косо. На мене. У мене заговорило сумління, й увечері я зателефонував до неї, щоб попросити пробачення. Результатом цього стало запрошення на китайську вечерю, звісно ж, з її боку. Я зовсім не мав наміру аж так палко вибачитися, йшлося тільки про те, щоб зам'яти цю ситуацію.

Потім Бея почала тягати мене із собою на цвинтар. У неї колись був вродливий і мудрий вчитель, в якого вона була трішки закохана. Якось той сильно захворів, місяць лежав у лікарні, а Белі не хотілося його відвідувати. Коли хворий помер, дівчину почали мучити докори сумління. Тому час від часу вона носила йому квіти на цвинтар. Я не міг з нею кохатися, бо вона була товста і не в моєму стилі, тому я принаймні супроводжував її у цих походах.

На цвинтар ми завжди вирушали зранку, щоб вона могла спокійно постраждати, коли ще там не було інших людей. Спершу вона купувала на ринку лампадки й квіти, а я терпляче чекав, переминаючись із ноги на ногу, бо було холодно, листопад. Коли Бея вже стояла біля могили, я делікатно відходив, щоб вона могла спокійно пошморгати носом. І намагався знайти якісь позитивні моменти у цій ситуації. Наприклад, що я принагідно кину оком на могили рідних і знайомих, чи те, що осінні прогулянки на природі такі приємні. Зазвичай за годину, я казав собі: досить, і давав команду відступати. Зворотній шлях наповнений був поперемінно то шморганням носом, то приторними міркуваннями про покійного. Як компенсацію за спільне страждання Бея пропонувала мені вечерю, а я знав, що за місяць на мене знову чекає цвинтар. Раз нас по дорозі застигла учениця, насмішкувато пролеbedіла: «Доброго дня!» Наступного дня по школі пішла чутка, що я ходжу з Белею на побачення на світланку.

Вечері... Повечеряти я міг і в мами. Ну, але у Белі щоразу було щось інше: то китайське, то італійське, вона сама це все готувала, готування було її хобі. Зрештою, нічим іншим вона не займалася. Скільки я в неї не був, завжди щось інше. У неї вдома була купа книжок – звісно, тільки кулінарних. По суті, вона була нещасна, нікому не потрібна, і через своє нещастя все більше товстіла. Мені було би соромно подати їй руку на вулиці. А обняти навіть би не вийшло. Кінцівка була банальна. Я не пішов із нею на фільм *Фарінееллі*, яким захоплювались у наших колах. Я подивився його вже за три дні після прем'єри, але не з Белею. Фільм справив на мене таке враження, що наступного дня я не обачно похвалився їй, що я вже його бачив, і не мрію ні про що інше, як тільки купити диск із музикою з фільму. Диска ніде не можна було дістати. Але Бея в якийсь спосіб пронюхала, в якій крамниці він є. Отож наступна прогулянка, на цей раз у надвечірній час, відбулася до цієї крамниці. Як на зло, мені не вистачало грошей, але Бея виявилася великодушною. Натомість я виявився егоїстом, бо замість того, щоб вирушити з нею опісля на романтичну прогулянку, я залишив її посеред вулиці й почував додому слухати диск. А вона й так була щаслива.

Це все відбулося перед самим Різдом. Вона запросилася до мене на перший день свят. Здається, атмосфера у неї вдома була безнадійна, і дівчина не знала, куди себе подіти. Святвечір у неї видався дуже невдалим. Швагер не хотів скуштувати жодної страви, бо був свідком Єгови, а дідусь все говорив про те, що не доживе до наступного Різдва. Отож вона сиділа у мене дуже довго, займаючи увечері мій час. На щастя, вона принесла із собою якогось смачного пирога. Мені довелося ставити їй музику, добре, що

вона не була надто перебірлива, досить було всяких кічів, на кшталт місячної сонати Бетховена, а вона вже робила маслянисті очі.

Після Нового року вона ще раз запросила мене на вечерю. Але я, здається, був справді дуже зайнятий, і у мене не було бажання приходити. Так що вона образилася. Наступного дня прийшла до школи страшенно надута, я не знав, у чому річ. Коли ненавмисне я обмовився, що провів вечір із другом, вона просто розлютилася. Тоді я сказав, що якщо вона збирається ображатися, то хай сходять на *Фарінееллі* з кимось іншим. Відтоді Бея стала холодна й неприступна. Звісно, я вже не заходив до неї. А коли кілька разів намагався спитати, що ж, власне, сталося, вона без кінця повторювала, що я ще пожалію, що вона у мені розчарувалася, але не скаже, чому.

Якось я похвалився чувихам у школі, що якщо я справді хочу комусь досадити, то можу це зробити так добре, що він розреветься, так як колись Бея. За дві години після цього вона люто залетіла у вчительську і рвкнула: «Більше ніколи не смій глузувати з мене!» Крикнула це голосно й при всіх. А у мене, хоч я і язикатий, цього разу справді впала щелепа. Коли через п'ять хвилин я отямився, Бея якраз щось їла, чи не пончик часом. Я дозволив собі зауважити, що якщо вона і далі так їстиме, то не тільки залишиться старою дівкою, але ще й на додачу товстіє старою дівкою. Відтоді вона зі мною не розмовляє.

А з Люциною із самого початку ми стали друзями на рівних Вона викладала англійську. Одягалася по-молодіжному, була від природи брюнеткою, але своє скуйовджене волосся фарбувала у брудно-світлий колір. А оскільки воно було коротке, то причіплювала до нього якісь гидотні патли, які треба було називати шиньйоном. Це була дівчина, що любила повеселитись. Вешталася по пабах, підбиваючи все нових кавалерів. Одного навіть привела колись у вчительську, за десять хвилин до початку уроку. «Це мій наречений. А це мої колеги по роботі. Познайомтеся». Я схилив голову над журналом, вдаючи, що відзначаю відсутніх, а насправді весь аж трясся зо сміху. Представивши нас одне одному, вона відразу звернулася до свого милого тоном, що не терпить заперечення: «Ну, добре, любий, все тоді, па-па». На наступній перерві учнівська розвідка зволіла мені донести, що Люцина знає нареченого тиждень. Бо у рамках втілення у життя принципів рівності й сучасності вона втаємничувала учнів у свої сердечні справи.

Одного разу, коли ми поверталися разом зі школи, вона простогнала, що погано себе почуває. «Щось серйозне?» – запитав я співчутливо. «Ой, це тільки гості. У мене гази. У мене під час місячних завжди здутий живіт...!» Після цих слів вона блискавично схопила мою руку і приклала її раптом до свого живота. «І справді живіт роздутий», – проблькотів я, шокований. І так воно все почалося. Мабуть, це я її запросив. Очевидно, не маючи на увазі, щоб вона сиділа до півночі. Вона веліла безперестанку ставити для неї нові диски, а *Реквієм* Моцарта, може, із сотню разів, оскільки це був чи не єдиний музичний твір, який знала. А загалом пліткували ми непогано. Обговорювали знайомих – скільки влізе. Але її улюбленою темою був секс. Навіть я часом почувався збентежено. Вона тріпалась про це як заведена, так ніби

йшлося про звичайнісінький похід у супермаркет. На день Учителя директор виставив нам шведський стіл. Бея з'явилася у святковій сукні-футлярі. Був навіть непоганий вибір усіляких смачних наїдків, пам'ятаю, що візуально найбільше привертало увагу щось, що своїми розмірами нагадувало кавун. Це була оригінальна підставка для корків. Люцина трошки запізнилася. Ткнула пальцем на цю чудернацьку оздобу столу і спитала: «Що це?». Я відповів, що це, мабуть, цицька Белі. Люцина заіржала, як дикий ішак. Відтоді ми зустрічалися щодня. Вона приїжджала близько восьмої. Вперто підкочувалась до мене і кокетливо намагалася розстібнути мені ширінку, яку я вперто застібав. Її це збуджувало, мовляв, я такий твердий мен, що їй опирається. А так насправді, то вона зовсім мене не хвилювала. Отож мені це не було важко. Вона конче хотіла знати, коли ж нарешті почнемо. Два місяці я брехав їй, що канапа не розкладається. Одного разу вона навіть влаштувала стриптиз, показуючи придбане з цієї нагоди трико, – але без жодних наслідків.

Якось на пару днів приїхала Ілона, з якою в мене був роман у цей же час, тільки що рідше, бо вона жила в Австрії. Отож я збирався взяти відпустку від Люцини, причому з розгону аж на цілий тиждень. Однак від зустрічі мені не вдалося ухилитись. Бо Люці захворіла й почала вимагати, щоб я її провідав. Було вже справді пізно. З'явившись, я одразу завалився на ліжко, вдаючи, що дуже хочу спати, зрештою, спати я і справді хотів. Люці звеліла, щоб я її обійняв – обійми тривали майже годину. Від подальших подвигів мені вдалося відмовитись. Коли я виходив, Люцина прошипіла крізь зуби, суворо дивлячись кудись удалину: «Ненавиджу її». Я з полегшенням поїхав продовжувати тиждень свободи.

Через тиждень вона врешті до мене приїхала, але дві години сиділа надзвичайно ображена, і майже не говорила. Так вийшло, що того ж вечора заглянув ще й Мілян. Лише тоді Люцина пожвавішала. Побачила у ньому вдячну аудиторію для своїх нахабних підколос, спрямованих на мене. Тимчасом Мілянові від цього всього було дуже ніяково. Врешті і я не витримав. Ми найжджали одне на одного, зовсім не звертаючи уваги на свідка. А потім, коли мене це все вже дістало остаточно, я виставив її за двері. Мілян мав відвести її до машини й негайно повернутися, щоб мене утішити. Принаймні собі це так уявляв. Тимчасом за десять хвилин приповзли вони обоє. Наступний скандал розпочався вже на сходах. «Що тобі тут треба, ти мені не потрібна! Відстань від мене». – «А от і не відстану!» Ми з Міляном переглянулися.

Спершу я був недоступний. Проте вона так розохотилася, що давай знову влаштовувати стриптиз, на цей раз вже трошки ефективніший. Довела мене до бойової готовності, чим страхітливо пишалася, бо це їй вдалося вперше. Звісно, я не збирався піддаватись, і корчив із себе твердого чувака, що може стриматись за мить перед. Як же це їй імпонувало! Здається, ще жоден чувак так ще їй не опирався. «Велике діло, що тут важкого», – подумав я. Проте на другий день відчував, що мене так вивели з рівноваги ці ситуації, ці ревності, і те, що вона влаштувала скандал у присутності мого друга, що зовсім розклеївся біля Міляна. Цю більше Люсі хотіла займатись коханням, то

більше я їй опирався. Однак їй найбільше залежало на тому, щоб сходити зі мною на якусь шалену новорічну вечірку. А мені зовсім цього не хотілося, бо мені не тільки довелося би стирчати до ранку на якомусь ідіотському балі, а ще й викинути купу грошей на вхідний квиток і, очевидно, на новий костюм. А на додачу до цього я танцюю, наче п'яна Годзіла. Отож бал взагалі до уваги не брався. Однак я не міг їй цього сказати прямо, бо вона зіпсувала би повітря. Отож я вигадав, що корчитиму ексцентрика, який саме цей єдиний вечір хоче провести сам. Врешті вона пішла на бал з кимось іншим. Думала, що робить це мені на зло. Після свята квітчасто описувала, як вона там чудово розважалася. Ми прийшли до висновку, що ці стосунки не мають сенсу. Проте вирішили підтримувати контакти, на відміну від того, як все закінчилося з Белею, бо я збирався брати у Люцини уроки англійської.

Люці була різка, завзята, їдка. Веліла мені розповідати, що чувати в Ілони, звісно, по-англійськи. На кожному занятті я на ті самі запитання відповідав їй щось інше. Аж поки одного разу вона не вибухнула: «А минулого разу ти казав, що...». «Ми домовлялися про мою біографію чи про уроки англійської?» – запротестував я. Коли вона хотіла бувати у мене надто часто, я викручувався, що мовляв, якраз маю вчити англійську. Аж одного разу вона вибухнула: «Ну добре, то дам тобі безкоштовний урок. Додатково.» Я знав, чим це пахне, і так воно й вийшло. Я платив їй за один урок на тиждень, а у неї виходило провести їх чи не чотири! Плата була зовсім в іншій формі. Вона липнула до мене, причому дуже однозначно, і добре знала, що тепер у мене немає права їй відмовити.

Після уроку я мусив увесь вечір лежати біля неї і її обіймати. Починалося так: «Ну то, похляпай мене трошки по спинці». Після чого, хоч-не-хоч, я чухмарив їй ту спинищу з більшим або меншим захопленням. Коли захоплення було менше, Люці відразу протестувала. Чому це я сьогодні такий холодний. Врешті вона скидала сукню і мені доводилось похляпувати вже її голе тіло. На шкірі в неї була сила родимок. Вона, може, не була така бридка, як Бея, але вся видавалася якоюсь наче засмальцьованою.

Одного дня у мене була реальна криза, і Люсі приїхала мене розвеселити. Першим розвеселювальним засобом мало стати пиво, яке вона приволокла. Наслідок був такий, що я зробився радше розслаблений, аніж веселий. Люсі однак сприйняла це, як успіх і нахабно присувалася до мене, очікуючи нагороди за покращення настрою. Я знав, куди вона хилить. Врешті підсунула мені аркушик: «Ти дуже привабливий і якщо схочеш, зможеш цим непогано скористатися». Я вже був добряче напідпитку і дозволив себе спровокувати, і врешті-решт, скористався їм. Вона потім ніжно мене гладила, мовляв, який же я чудовий. Я ж міркував, як би її тут дипломатично виперти за двері. На жаль, час і алкоголь діяли мені на шкоду. Люсі була вже дуже п'яна. Коли тільки я натякнув про завершення так приємно розпочатого вечора, вона захлипала: «Ти хочеш, щоб я врізалася у дерево?» Ми домовились, що вона залишиться на ніч. Я застелив ліжко, зраджуючи таємницю канапи. Але так насправді відчував до Люсі упередження. І думав,

чи мені часом кудись не переміститись. Пристановищем могла стати лише інша кімната. Лежачи поруч з нею півгодини, я мізкував, який же знайти претекст. Поки врешті до мене не дійшла неприємна особливість Люцини – вона хропіла як напівроздерибаний паровоз. Зрештою, я запропонував, що не буду її перешкоджати своєю особою, щоб вона могла собі похропати, скільки влізе.

На ранок Люці була солодка, як мед. Зітхала і водила очима за мною. Я переконався, що з мене її вже досить на найближчих пару днів, і я можу взяти собі відпустку від англійської. Якщо йдеться про відпустку, то з цим я прорахувався. Люсі відзвонювала мене, ніби найнялася телефоністкою, повідомляючи про всілякі дурниці. А що робиш, а може, хочеш зі мною зустрітись? Я викручувався, скільки було можна, але й без того наперед знав, що це її не розхолодить. Треба було зробити якісь сміливі кроки, однак я усвідомлював, як багато втрачу. На щастя, інколи проблеми розв'язуються самі собою. Одного вечора я сидів, розслабившись, слухаючи музику, ввімкнуту на повну гучність, щасливий, що ніхто мене не терзає, коли раптом зателефонувала подруга Люцини: «Знаєш, Люцина у мене. Вона розповідала, як вчить тебе англійської». «Так, так, – підтакнув я, – вона чудовий дидактик». «Люцина у мене й хоче з тобою поговорити». «Це обов'язково?» – віднікувався я. Та віддала Люцині трубку. «Любий, я маю з тобою переговорити». «Я зараз зайнятий», – пробурчав я так суворо, як тільки міг. – Давай завтра зустрінемось». «Ні, зараз. Мені треба сказати тобі щось важливе», – пробурмотіла вона плаксиво. «Ну, то скажи по телефону». «Але я не можу...» «Повір мені, у мене справді немає часу». «Якщо ми не зустрінемось, ти дуже про це пошкодуєш!» Я не знав, чи мені чекати самогубства чи припинення уроків. «Ну, добре, приїжджай тоді», – на всякий випадок я піддався. Вона з'явилась за десять хвилин. Був спекотний вечір, на вулиці купа людей, що пхалися на якесь тупе свято над Одрою, на яке і Люці зрештою також хотіла мене витягнути. Вона прийшла у омлетоподібному костюмі й чорних танкетках. Сіла у крісло навпроти мене. Я зустрів її офіційно, наче в офісі. «Чим можу тобі допомогти, слухаю». «Ну, що ж...» – вона нервово захихотіла. «Почну із самого початку. Скажи, ти мене кохаєш?» Я був такий лютий, що проревів, як гармата під Ченстоховою: «Ні!»

Вона моментально скисла. «Ну тоді все інше немає сенсу, я пішла». Я хотів урятувати ситуацію і принаймні трохи її провести. «Не утруднюй себе, до машини я сама доберусь». І хвацько вимарширувала з кімнати. Вранці не зателефонувала як звичайно. Я побоювався, чи їй не стукнула в голову якась дивна думка – наприклад, перерізати собі вени. Отож я зателефонував і спитав, корчачи дурника: «Як справи?» Вона мені: «Це ти?» Це був тон, яким вітають воскреслого з мертвих. «Ти знаєш, що вчора сталося? Коли я поверталася від тебе, поїхала на червоне світло. Мене спіймали менти і я заплатила 400 злотих штрафу. Це був знак Божий. Мені не треба було до тебе їхати. Бог мене за це покарав!» Люцина страждала чотири наступних дні, поперемінно то ридючи, то молячись. Звісно ж, нічого не їла. Я подумав, що так насправді їй для фігури це буде корисно. Закінчилися дармові уроки.

Закінчилися всі вибрики.

Вона вийде заміж усім знайомим з роботи на зло. Помститься усім подругам. Доведе, що вона не буде старою дівою, а на додачу заведе собі дитинча. Пошуки кавалера, який допоміг би їй профінансувати колекцію шуб, увінчались успіхом. Кандидат прибув до нашої школи як молодий вчитель географії. Від самого початку зарекомендував себе активістом. Мовляв, усе він може зробити, все модифікувати й вдосконалити. На Люцину це справило враження. Невдовзі вони почали демонстративно воркувати у вчительській. Аж решті бабів мову відібрало. На мене ж ці залициння особливого враження не справили. Я дивився на це крізь пальці. Баби – ні. Тим більше, що чувак почав дивно поводитись. Пристрасно розповідав учням, чого вони тільки з Люциною не роблять. Люсі натомість оглухла й осліпла на всі поради сторонніх людей, наче її зачарували. Хоча баби її застерігали. Що чувак іще сопляк, що дурень, і що в нього надто довгий язик. А вона думала, що це вони самі тягнуть лапи до її здобичі.

За кілька місяців після шлюбу відбулась одна із перед-різдвяних чи різдвяних вечірок. Хоча я не міг на неї прийти, Люсі вперлася, мовляв, я маю скуштувати пирогів, що печуться у різдвяний піст. Поспішно запропонувала, що привезе мені їх додому. Притягнула всяку смакоту й пляшку. Ого, думаю собі, квіточки нічого так собі. Звідкись я це знаю. Після чого почала щось плести на тему свого інтимного життя. «Ти був у сотні разів кращий...». Що за біда, подумав я собі, значить, він дійсно жахливий, якщо вона після разу по п'яній зі мною... Того вечора вона була якась розконцентрована, роздратована. Я відчував, що у них щось не клеїться. Але я не тягнув її за язик, а то ще розреветься, а мені би знову довелося її утішати. Незабаром вона з'явилася знову й пробелькотала: «Я його виперла за двері. Ми розлучаємось». Я довідався, що відразу після шлюбу чоловік, замість того, щоб займатись обожненням Люсі, обожнював комп'ютер, меблі, машину й друзів, а в ліжку себе не виправдав, фантазія в нього була убога, знав тільки одну позу, не заробляв стільки, як їй раніше здавалося. А якщо й заробляв, то витрачав на запчастини для машини. Вона не підпускала його до себе вже з канікул. А крім того, підозрювала, що він її зраджує. Знайшла якісь труси в спермі й вимахувала ними у нього перед носом. Найбільше їй було боляче від того, що показуха для подруг накрилась. Але принаймні старою дівою вона вже не буде. Очі у неї знову почали блищати, коли вона бачила мене. Знову хотіла зі мною зустрітись, отож я постійно вдавав, що у мене немає часу. Якось нарешті це до неї дійшло. Коли я зателефонував і попросив перекласти, якась речення, яке у мене не виходило, Люсі випалила: «Та пішов ти!» Тоді я зателефонував до Міляна.

[Переклад: Дзвінка Матіяш]

BRYGIDA HELBIG (1963, Polska) – właśc. Brigitta Helbig-Mischewski, pisarka i badaczka literatury, pisząca w języku polskim i niemieckim, wykładowczyni na kilku uniwersytetach; autorka m.in. powieści *Pałowa* (2000), *Anioły i świnię w Berlinie* (2005).

BRYGIDA HELBIG (1963, Polen) – eigtl. Brigitta Helbig-Mischewski, Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin, sie verfasst ihre literarischen Werke in polnischer und deutscher Sprache, Lehrbeauftragte an verschiedenen Universitäten. Autorin u.a. der Romane *Knüppelschlacht* (2000), und *Engel und Schweine in Berlin* (2005).

БРИГІДА ГЕЛЬБІГ (1963, Польща) – Бригіда Гельбіг-Мішевські, письменниця і літературознавець, пише польською і німецькою, викладає у кількох університетах; автор зокрема роману *Палува* (2000), *Ангели і свині в Берліні* (2005).



© Weronika Gešicka

ZWANZIGTAUSEND SEITEN DWADZIEŚCIA TYSIĘCY STRON ДВАДЦЯТЬ ТИСЯЧ СТОРІНОК

Auszug aus: / fragment z: / уривок із:
Lukas Bärfuss, Malaga – Parzival – Zwanzigtausend Seiten,
Stücke © Wallstein Verlag, Göttingen 2012

PERSONEN:

Tony
Mala
John
Lisa
Silvia

Voodoo Bamboo

In einem Radiostudio. Gedämpftes Licht, orangene Knöpfe, im Hintergrund immer noch dieses Geräusch, als würde ein Wassertropfen auf einen Klimperkasten fallen.

Tony: Wo sind alle hin.

Mala: Hast du das schon einmal gemacht. Keine Hexerei. Da ist das Mikrofon. Hier die Räuspertaste. Hast du Musik dabei. Egal, hier kannst du dich bedienen. Was du magst, unsere Hörerinnen sind sehr offen. Diese Taste hier leuchtet, wenn du einen Anrufer in der Leitung hast. Einmal drücken, dann ist er auf Sendung, ein zweites Mal und weg ist die Nervensäge. Das ist die Nummer des Studios.

Tony: Muss ich hier alleine –

Mala: Das ist ein selbstverwalteter Sender, Freundchen, hier gibt es keinen, der dir das Händchen hält.

Tony: Und wozu diese Taste.

Mala: Nicht anfassen. Unter keinen Umständen. Nicht die gelbe Taste. Hast du mich verstanden.
Stille.

Sobald die Musik zu Ende ist, kannst du losgehen.

Mala verstummt, da hört man plötzlich sehr deutliches jenes

Ploing, das im Hintergrund ganze Zeit zu vernehmen war. Das dritte Konzert für präpariertes Klavier von Eveline Pozlakov. In der Aufnahme aus Helsinki, 1973. Große Sache, wirklich eine große Sache.

Damit geht sie ab. Tony ist alleine im Studio. Er setzt sich die Kopfhörer auf, hört dem Konzert zu, erschrickt, wenn wieder ein Ploing erklingt, glaubt dann, die Musik sei zu Ende, er setzt sich aufrecht hin, holt Atem und will gerade etwas sagen – da ertönt noch ein Ploing. Er lehnt sich wieder zurück, es bleibt still, sehr still, jetzt muss die Musik zu Ende sein, Tony macht sich bereit und will reden, als noch ein Ploing ertönt, ein tieferes, dumpferes. Dann, nach einer Weile:

Tony: Ja, also, guten Abend, ihr werdet mich nicht kennen, aber mein Name ist Tony. Ich habe so etwas noch nie gemacht, und ich habe bis vor kurzem nicht geglaubt, eines Tages hier zu sitzen und zu euch zu sprechen. Aber ich habe durch, wie soll ich sagen, besondere Umstände von Geschichten erfahren, die mich nicht mehr loslassen, Geschichten, die sich hierzulande ereigneten, im Zweiten Weltkrieg, falls euch das etwas sagt. Und diese Geschichten verfolgen mich, wie soll ich sagen, sie lösen Gefühle aus, die ich nicht kenne und die ich nicht einordnen kann. Es passiert, wenn ich zum Beispiel an Anton Reinhardt denke. Er wurde im Jahr 1929 geboren, im Elsass, und sein einziger Fehler war, dass seine Mutter als Zigeunerin galt. Er hätte sich deswegen kastrieren lassen sollen, weil die Nazis nicht wollten, da der Sohn einer Zigeunerin selber Söhne und Töchter zeugt. Man schickte Anton deswegen ein Aufgebot, sich ein einem Krankenhaus zu melden, aber er sah nicht ein, warum er keine Kinder haben sollte, und deshalb floh er über die Grenze und schwamm in einer Augustnacht über den Rhein in unser Land. Man griff ihn auf. Die Polizei verhörte ihn. Anton erzählte seine Geschichte. Aber man glaubte ihm nicht und schickte ihn ein paar Tage später zurück. Die

Nazis steckten Anton in ein Lager, in Schirmeck-Vorbruck im Elsass, wo er Zwangsarbeit verrichten musste. Man verlegte ihn in ein anderes Lager Rotenfels. Und von dort brach er aus, mit anderen Häftlingen, doch am 30. März 1945 wurde er in einem Ort namens Schapbach ergriffen und am Tag darauf, nachdem er sein eigenes Grab hatte schaufeln müssen, von einem Forstbeamten und SS-Hauptsturmführer namens Karl Hauger durch Genickschuss ermordet. Anton wurde 18 Jahre alt und verpasste das Kriegsende um fünf Wochen. Der Totengräber, der die Leiche nach der Exhumierung 1946 auf dem Friedhof beisetzte, vermutete, Anton Reinhardt sei lebend in die Grube geworfen und begraben worden, weil an den Fingerspitzen der Leiche das Fleisch fehlte. Ich möchte etwas kleinschlagen, wenn ich diese Geschichte höre, und so ergeht es mir auch mit Oskar H., der wie Anton ein paar Jahre früher in unser Land floh, um Schutz zu suchen, vor seinen Verfolgern. Die Zollbeamten beruhigten ihn, er sei in Sicherheit, aber das war eine Lüge, denn auch ihn übergaben sie umgehend der Gestapo. Über seinen weiteren Verbleib gibt es keine Informationen, und ich möchte wissen, was aus ihm geworden ist. Von Herrn Bernhard Berghaus weiß ich es. Wie Oskar und Anton suchte er in unserem Lande Schutz vor der Verfolgung, allerdings ein paar Monate später, im Mai 1945, als der Krieg bereits zu Ende war. Man sagt, er habe im Gepäck Millionen aus dem Vermögen einiger Nazi-Größen mitgeführt. Herr Berghaus war in Deutschland ein wichtiger Mann gewesen. Er war einer der größten und reichsten Industriellen des Landes. Seine Fabriken hatten Bestandteile für Hitlers Waffen geliefert, und weil vor allem Zwangsarbeiter an den Werkbänken gestanden hatten, suchten die Alliierten Herrn Berghaus wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit und verlangten von unseren Behörden seine Auslieferung. Aber der Herr Bundesrat von Steiger setzte sich für ihn ein, denn Herr Berghaus war so freundlich gewesen, den Mitarbeitern unserer Botschaft in Berlin ein Schloss Großwudicke im Milower Land zur Verfügung zu stellen, als die Amerikaner ihre Bomben über die Stadt abwarfen. Das vergaß man ihm nicht, und auch nicht, dass Herr Berghaus Industriepatente besaß. Und man schaffte ihn also nicht wie Oskar und Anton über die Grenze, sondern ließ ihn bleiben, und als angesehenen Bürger, der er war, gab man ihm auch das Bürgerrecht, und so starb Herr Berghaus im Jahre 1966 in der Schweiz als Schweizer. Ich weiß nicht, was daran recht war und was nicht, und will nicht urteilen, schließlich war Krieg, aber ich habe heute in der Zeitung von jenen gelesen, die Geld haben und willkommen sind, und von den anderen, die nichts besitzen und wieder gehen müssen. Man hat mir gesagt, was ich empfinde, sei die Wut über die Ungerechtigkeit, aber ich weiß nicht, was ich mit dieser Wut anfangen soll, mit dieser Leere, die sich in meinem Kopf breitmacht, was ich machen soll mit meinem stockenden Herzen. Ich wünschte, ich könnte jemanden hassen, aber ich weiß nicht wen, ich wünschte, es gäbe jemanden, den ich beschuldigen könnte. Es würde mir helfen, wenn ich von jemanden wüsste, der dasselbe empfindet, zu erfahren, was ihr da draußen mit euren Gefühlen macht, wie ihr damit lebt. Vergesst ihr einfach. Aber wie geht das. Bin ich der Einzige, der so empfindet. Die Nummer ist die Null Vier Vier, Vier Null Null Eins Zwei Sieben Acht. Und bis ich den ersten Anrufer in der Leitung habe, wärs mir

recht, wenn alle, die nicht Lisa heißen, kurz weghören könnten. Lisa. Du wirst mich nicht verstehen, aber ich kann nicht anders. Die Sache quält mich. Aber du sollst eines wissen. Ich liebe dich, hörst du, Lisa, ich liebe dich, und werde dich immer lieben. Egal, was geschieht.

Stille.

Moment, da leuchtet ein Lämpchen. Halleluja. Wir haben einen Anrufer. Ja, bitte, wer ist dran.

Silvia: Ja, hallo, ich bin die Silvia, und ich wünsche mir „Voodoo Bamboo“.

Tony: Voodoo Bamboo.

Silvia: Von den Cyclones. Hammersong.

Tony: Und wie geht es dir mit Oskars Geschichte.

Silvia: Das ist ein Hammersong, einfach ein Hammersong.

Tony: Okay, danke Silvia, ich sehe, wir haben da jemanden in der Leitung.

Mala: Tony, ich bins.

Tony: Wer bist du.

Mala: Ich bins, Mala. Ich hab dir vorhin das Studio gezeigt. Sag den Kurden, die nach dir dran sind, sie sollen endlich ihre verdammten Kebabspieße aus meinem Büro räumen. Die liegen da seit der letzten Aktionswoche. Man kann nich arbeiten mit Kebabspießen auf dem Schreibtisch. Und sag mal, hattest du Kaffee.

Tony: Bis jetzt nicht.

Mala: Neben dem Automaten steht die Kaffeekasse. Tut mir leid, aber hier hat jeder das Gefühl, er könne sich umsonst bedienen. Und ich muss dann den Fehlbetrag ausgleichen. Nur weil ich so blöd war, die Verantwortung für die Kaffeemaschine zu übernehmen.

Tony: Mala.

Mala: So ein scheiß unsoziales Verhalten.

Tony: Wir sind auf Sendung.

Mala: Hört ohnehin keiner zu. Außer Silvia. „Voodoo Bamboo“ liegt zuoberst auf dem Stapel. Und Tony.

Tony: Ja.

Mala: Denk an den gelben Knopf. Das heißt, denk besser nicht dran. Klar.

Tony: Okay, danke Mala, vielleicht haben wir noch jemanden in der Leitung. Hallo. Ist da jemand. Scheint nur so. Hört ihr mich da draußen. Die Nummer ist null vier vier, vier null null eins zwei sieben acht. Hat keiner etwas zu sagen. Gut schade. Das scheint wirklich mein Problem zu sein. Vielleicht kann ich mit Anton Reinhardts Worten enden. Bei den Akten liegt auch ein Abschiedsbrief an seine Mutter: „Meine liebe Mutter. Ich

will euch meinen letzten Wunsch mitteilen, da ich euch nicht mehr sehen werde. Ich wünsche euch eine gute Gesundheit und ein langes Leben. Gute Nacht.“

Tony verstummt, er zieht sich traurig den Kopfhörer vom Kopf, und als er gerade aufsteht, ertönt dreimal hintereinander das vertraute Ploing.

Als ritze er in jeden Baum ihren Namen

Auf der Straße vor dem Studio. Es hat geregnet. Ein Mann steht da.

John: Tony. Sind Sie das.

Tony: Was wollen Sie.

John: Siehst du, was das ist, das da, hier, in meinen Augen. Was da so glänzt. Das sind Tränen. Und weißt du, wer mich zum Weinen gebracht hat. Das warst du.

Tony: Das war nicht die Absicht.

John: Kannst du dir vorstellen, wie lange ich auf eine solche Performance gewartet habe. Du warst echt, ungekünstelt, engagiert. Und dann plötzlich, wie aus heiterem Himmel, eine Liebeserklärung, mitten in diesen weltgeschichtlichen Schrecken wie aus dem Nichts ein Name. Lisa. Diese bewegende Verbindung zwischen dem großen Ganzen und deiner privaten Geschichte. Du hast mit meinen Gefühlen gespielt wie Rubinstein mit seinem Klavier. Ich war in deiner Hand. Darum geht es. Scheiß darauf, was sie dir erzählen, ab jemand angerufen hat und für wie dumm sie dich halten. Es geht um diese Frau, um die du kämpfst, für die du dich mit deiner Geschichte vor der Stadt entblödest. Sie musste es hören. Als hättest du in jeden Baum dieser Stadt ihren Namen geschnitten. Welcher Gott hat das geschrieben, welcher Jahrhundertdichter hat dir diese Worte geschenkt.

Tony: Das ist mir gerade so eingefallen.

John: Tony, frag meine Freunde. Ich bin nicht bekannt dafür, dass ich die Katze einen Löwen nenne. Aber du bist ein Künstler. Weißt du das. Ein großer Künstler.

Tony: Wenn Sie meinen.

John: Hör zu Tony, ich weiß, wie schwer es Künstler haben. Ich weiß, welche Unterstützung sie brauchen. Und ich bin der Mann dafür.

Er reicht ihm eine Karte.

Ruf mich an, Tony, gleich morgen. Wir beide, du und ich, wir werden die Welt zum Weinen bringen.

Die Sehnsucht nach den Wäldern

In Lisas Wohnung. Sie blättert in den Büchern.

Lisa: Ach, Tony, es tut mir so leid. Es schien einfach zu unglaublich.

Tony: Das ist es ja auch.

Lisa: Ich wusste immer, dass du etwas besonderes bist. Verzeihst du mir.

Tony: Wichtig ist, dass wir uns haben.

Lisa: Aber zufrieden scheinst du nicht.

Tony: Ich weiß nicht, was ich tun soll. Die Bücher machen mich traurig und wütend, und es scheint nicht nur mir so zu gehen. Wer immer mit ihnen zu tun hatte, wird unglücklich. Morgen gehe ich zur Gosbor.

Lisa: Wozu. Du bist nicht verrückt.

Tony: Aber ich muss das Zeug loswerden. Schweigen. Lisa: Würdest du mit mir in den Wald gehen.

Lisa: In den Wald.

Tony: Ich baue uns eine Hütte, nur für dich und mich.

Lisa: Und wovon sollen wir leben.

Tony: Wir brauchen nicht viel, und was wir brauchen, holen wir uns aus der Natur. Beeren, Wurzeln, Pilze, Wasser aus dem Bach, vielleicht einmal ein Fisch. Wir wären für uns, niemand würde uns stören, wir hätten Ruhe vor den Menschen und diesen ganzen Geschichten. Würdest du.

Lisa: Wenn du nur glücklich wirst. Ich liebe dich. Was hast du da.

Tony: Das. Das ist eine Karte, die mir ein Typ vor dem Radiostudio gegeben hat. Er war der Einzige, der mich gehört hat.

Lisa: *Sie liest.*

John Bast. Künstleragent. Tony. Lass uns das versuchen. Und wenn es nicht klappt, dann gehen wir in die Wälder, versprochen.

VIERTENS

Die drei goldenen Ringe

In Johns Agentur.

John: Es sind drei Ringe.

Tony: Was für Ringe.

John: Drei goldene Ringe. Warum. Das ist der innerste. Wie. Das ist der zweite. Was. Das ist der dritte Ring. Warum. Wie. Was.

Tony: *zu Lisa.*
Verstehst du das.

Lisa: Sei still und hör zu.

John: Warum, Tony, warum tust du, was du tust.

Tony: Mir ist vor ein paar Tagen ein Packen Bücher –

John: Falsch. Das hat damit nichts zu tun. Lisa.

Lisa: Tony hat Schulden, und er sucht eine Möglichkeit –

John: Falsch. Das Geld wird eine Folge sein. Nein. Warum tut Tony, was er tut. Weil er eine Botschaft hat. Und wie lautet diese Botschaft.

Tony: Ich bin nicht verrückt.

John: Deine Botschaft lautet: Wir sind unglücklich. Ganz einfach. Wir sind unglücklich. Peng. Das ist deine Botschaft.

Lisa: Wir sind unglücklich.

John: Du bist unglücklich. Ich bin unglücklich. Er ist unglücklich. Sie sind unglücklich. Alle sind unglücklich. Alle sind gefangen in der Sinnlosigkeit ihres Daseins. Jeder. Jeder leidet. Du leidest. Ich leide. Und das ist gut.

Tony: Was soll gut sein am Leiden.

John: Leiden ist kostbar. Leiden bedeutet: Ich bin lebendig. Ich empfinde. Ich empfinde, dass ich unglücklich bin. Und das ist nicht alles. Ich empfinde, dass ich glücklich sein will. Dass ich glücklich sein kann. Jawohl, ich will und ich kann glücklich sein. Aber ich weiß nicht wie. Ich will aus meiner Grube steigen, aber mir fehlt die Leiter. Ich will eine neue Tür öffnen, aber mir fehlt der Schlüssel. Tony.

Tony: Ja.

John: Jeder ist unglücklich, und jeder will glücklich sein. Das ist der innerste Ring deiner Botschaft. Dein Juwel. Der Kristall. Verstehst du.

Tony: Klar.

John: Gut. Der zweite Ring. Wie. Wie werden wir unglücklich. Was sagst du.

Tony: Lisa.

John: Wie wurdest du unglücklich.

Tony: Wie gesagt, mir fiel dieser Packen auf den –

John: Und was, wenn sie schon in der Klinik begriffen, welcher Genie du bist.

Tony: Also.

John: Wie werden wir unglücklich. Wenn wir vergessen sollen. Vergessen sollen, was wir in Wahrheit sind. Halleluja. Wir sind unglücklich, weil wir vergessen. Wer vergisst, ist verloren.

Lisa: Wer vergisst, ist verloren.

John: Ich, Tony, ich sollte vergessen. Ich sollte vergessen, was mir zugestoßen ist. Ich sollte die Geschichten vergessen, die Geschichten von Anton und Oskar. Ich sollte

Lisa vergessen. Aber Anton ist ein Teil von mir. Oskar ist ein Teil von mir. Lisa ist ein Teil von mir. Ich wollte nicht vergessen. Wer vergisst, ist verloren.

Tony: Wer vergisst, ist verloren.

John: Er verliert den Kontakt zu seiner Vergangenheit. Und wer den Kontakt zu seiner Vergangenheit verliert, kennt die Gegenwart nicht. Und wer die Gegenwart nicht kennt, der kann die Zukunft nicht gestalten. Wer vergisst, ist verloren. Er wird zum Opfer der Zukunft. Er wird zum Spielball der Gegenwart. Er wird zum Tanzbär der Vergangenheit. Wir dürfen nicht vergessen.

Tony: Wir dürfen nicht vergessen.

John: Nicht vergessen. Niemals. Unter keinen Umständen. Deshalb haben wir Tony. Deshalb brauchen wir Tony. Deshalb haben wir auf Tony gewartet. Deshalb haben wir uns nach Tony gesehnt. Weil er uns zeigt: Wir dürfen nicht vergessen.

Lisa: Das ist schön.

John: Der dritte Ring. Das Was. Was tut Tony, damit wir nicht vergessen.

Lisa: Er erinnert uns.

John: Was ist das stärkste Element im Universum.

Lisa: Diamant.

John: Wirf den Diamant in den Ofen, und er verbrennt. Nimm einen Stein, selbst das Wasser löst ihn auf zu Sand. Aber es gibt etwas, das man nicht zerstören kann, so lange es Menschen gibt. Etwas, was weiterlebt, lebendig bleibt. Was wissen wir von den Griechen, was wissen wir von den Römern, von den Rittern und den Seefahrern. Nichts als ihre Geschichten. Es gibt nichts stärkeres als eine Geschichte.

Lisa: Und Tony erzählt Geschichten.

John: Nicht irgendwelche Geschichten. Wahre Geschichten. Geschichten darüber, wie der Mensch funktioniert. Wie er handelt. Was er tut. Was er fürchtet. Was er verabscheut. Was er sich erhofft. Was er liebt. Tony erzählt uns Geschichten über die Hoffnung, über das Leid, dem wir uns stellen müssen, um es überwinden zu können. Klar.

Tony: Ich glaube schon.

John: Das ist es, was die Menschen sehen werden. Was sie erleben werden. Ein Mensch, der ihnen Geschichten erzählt. Der das Stärkste mit ihnen teilt. Damit sie stark werden. Damit sie nicht vergessen, woher sie kommen. Damit sie glücklich sind. Das sind die drei Ringe. Die drei goldenen Ringe. Warum. Wie. Was.

Tony: Warum. Wie. Was.

John: Hier. Nimm. Für dich.

Tony: Was ist das.

John: Das sind die drei Ringe. Drei Ringe aus Gold.

Lisa: Echtes Gold.

John: Nicht das Gold macht diese Ringe kostbar. Kostbar ist, dass sie Tony an seine Mission erinnern. Wo immer du bist, was immer du tust. Du wirst diese drei Ringe in deinem Herzen tragen von nun an. Sie werden dich begleiten. Wo immer du hingehst. Sie werden dabei sein. Sie werden dir Kraft geben. Alles, was kommt, kommt aus diesen Ringen. Wir sind unglücklich.

Tony: Wir sind unglücklich.

John: Wir dürfen nicht vergessen.

Tony: Wir dürfen nicht vergessen.

John: Wir brauchen Geschichten.

Tony: Wir brauchen Geschichten.

John: Jetzt zieht euch an. Wir müssen los.

Lisa: Wohin.

John: Wohin steigt der Pfarrer, wenn er seine Predigt hält. Auf die Kanzel. Was nimmt der Redner, wenn er zur Menge spricht. Ein Megafon. Wohin geht der Händler, wenn er etwas verkaufen will. Auf den Markt. Genau das brauchst du. Eine Kanzel. Ein Megafon. Und einen Markt. Los jetzt. Wir sind spät.

Pozlakow. W nagraniu z Helsinek, 1973. Wielka rzecz, naprawdę wielka rzecz.

Po tych słowach Mala opuszcza studio. Tony zostaje sam. Zakłada słuchawki, słucha koncertu, jest przestraszony, kiedy rozlega się brzdąknięcie, gdyż myśli, że utwór się kończy i prostuje się wtedy na krzesła, robi wdech i chce właśnie coś powiedzieć – ale w tym momencie słyca nagle jeszcze jeden brzdęk. Tony opada na oparcie krzesła, panuje cisza, ogromna cisza, teraz muzyka musiała się już skończyć. Tony prostuje się i chce zacząć mówić, kiedy rozlega się ponownie jeszcze jedno brzdąknięcie, niskie, przytłumione. Potem, po chwili:

Tony: No więc, dobry wieczór, nie znacie mnie, ale nazywam się Tony. Nigdy dotąd tego nie robiłem i nawet jeszcze przed chwilą nie wierzyłem w to, że pewnego dnia będę tu siedział i mówił do was. Ale wskutek, jakby to powiedzieć, szczególnych okoliczności, dowiedziałem się o historiach, o których nie mogę przestać myśleć, historiach, które miały miejsce w tym kraju, w czasie II wojny światowej, jeżeli wam to coś mówi. I te historie ścigają mnie, jakby to powiedzieć, wzbudzają uczucia, które do dziś nie były mi znane i z którymi nie mogę sobie dać rady. Dzieje się tak, kiedy myślę na przykład o Antonie Reinhardcie. Urodził się w roku 1929 w Alzacji i jego jedyną winą było to, że miał matkę Cygankę. Dlatego musiał poddać się kastracji, gdyż naziści nie chcieli, żeby syn Cyganki miał także synów i córki. Dlatego wysłano do Antona wezwanie, żeby zgłosił się do szpitala, ale on nie godził się na to, żeby nie mieć dzieci i dlatego uciekł przez granicę i przepłynął w sierpniową noc na drugą stronę Renu do naszego kraju. Złapano go. Przesłuchiwała go policja. Anton opowiedział swoją historię. Ale nie uwierzono mu i parę dni później wysłano go z powrotem. Naziści zamknęli Antona w obozie, w Schirmeck-Vorbruck w Alzacji, gdzie musiał wykonywać ciężkie przymusowe prace. Potem przeniesiono go do innego obozu w Rotenfels. Stamtąd

uciekł, wraz z innymi więźniami, ale 30 marca 1945 roku złapano go w miejscowości o nazwie Schapbach i następnego dnia, po tym jak najpierw wykopał swój własny grób, został zamordowany przez leśnika i esesmana o nazwisku Karl Hauger, który strzelił mu w tył głowy. Anton miał 18 lat i przegapił koniec wojny o 5 tygodni. Grabarz, który po ekshumacji w 1946 roku pochował jego ciało na cmentarzu, przypuszczał, że Antona Reinhardta wrzucono do grobu i zasypano, chociaż jeszcze żył, gdyż nie miał mięsa na czubkach palców. Mam ochotę coś rozbić na kawałki, kiedy słyszę tę historię i tak samo czuję się przy historii Oskara H., który tak jak i Anton, kilka lat wcześniej uciekł do naszego kraju, szukając schronienia przed prześladowcami. Celnicy uspokoili go, mówiąc mu, że jest bezpieczny, ale kłamali, gdyż i jego wydano szybko w ręce gestapo. O jego dalszym miejscu pobytu nie ma żadnych informacji, a tak bardzo chciałbym wiedzieć, co się z nim stało. Dalsze losy pana Bernharda Berghausa są mi znane. Jak Oskar i Anton szukał on w naszym kraju schronienia przed prześladowaniami, ale dopiero parę miesięcy później, w maju 1945 roku, kiedy wojna właśnie się skończyła. Podobno miał w bagażu miliony będące majątkiem kilku znanych nazistów. Pan Berghaus był w Niemczech ważnym człowiekiem. Był jednym z największych i najbogatszych przemysłowców kraju. Jego fabryki dostarczały części do broni dla Hitlera i ponieważ stali w nich przy warsztatach głównie robotnicy przymusowi, alianci szukali pana Berghausa z powodu zbrodni przeciwko ludzkości i żądali od naszych władz, aby go im wydały. Ale pan minister von Steiger wstawił się za nim, gdyż pan Berghaus był tak uprzejmy i udostępnił pracownikom naszej ambasady w Berlinie swój pałac Großwudicke w gminie Milower Land, kiedy Amerykanie zrzucali bomby nad miastem. Nie zapomniano mu tego, jak również tego, że pan Berghaus posiadał przemysłowe patenty. I nie odesłano go przez granicę z powrotem jak Oskara i Antona, ale pozwolono mu zostać i jako poważanemu obywatelowi, którym był, nadano mu także prawa obywatelskie, i tak w roku 1966 pan Berghaus zmarł w Szwajcarii jako Szwajcar. Nie wiem, co jest tu słuszne a co niesłuszne i nie chcę tego oceniać, w końcu była wojna, ale dzisiaj czytałem w gazecie o tych, którzy mają pieniądze i są mile widziani i o innych, którzy nie mają nic i muszą wracać, skąd przyszli. Powiedziano mi, że to, co czuję, to wielki gniew z powodu niesprawiedliwości, ale nie wiem, co mam zrobić z tym gniewem, z tą pustką, która wypełnia moją głowę, co mam zrobić z moim zamierającym sercem. Chciałbym móc obdarzyć kogoś nienawiścią, ale nie wiem kogo, chciałbym, żeby istniał ktoś, kogo mógłbym oskarżyć. Sprawiliby mi ulgę, gdybym znał kogoś, kto czuje to samo, gdybym wiedział, co wy, gdzie tam na świecie, robicie ze swoimi uczuciami, jak sobie z tym radzicie. Czy po prostu zapominacie? Ale jak to się robi? Czy jestem jedynym, który tak czuje? Podaję telefon 0444001278. Do czasu, kiedy zgłosi się pierwszy rozmówca, chciałbym, żeby wszyscy, którzy nie mają na imię Lisa, na chwilę przestali mnie słuchać. Lisa. Nie zrozumiesz mnie, ale ja nie mogę inaczej. Męczysz mnie tą sprawą. Ale musisz wiedzieć jedno. Kocham cię, słyszysz Lisa, kocham cię i zawsze cię będę kochał. Obojętnie, co się stanie.

Cisza.

Chwileczkę, świeci się lampka. Hura. Mamy rozmówcę.

Tak, słucham, kto mówi?

Silvia: Tak, cześć, jestem Silvia i życzę sobie *Voodoo Bamboo*.

Tony: *Voodoo Bamboo*?

Silvia: Grupy Cyclones. Bombowy kawałek.

Tony: A co powiesz o historii Oskara?

Silvia: To bombowy kawałek, po prostu bombowy.

Tony: Okay, dziękuję ci, Silvia, widzę, że mamy znowu kogoś na łączach.

Mala: Tony, to ja.

Tony: Kto mówi?

Mala: To ja, Mala. Pokazałam ci przedtem studio. Powiedz Kurdom, którzy są po tobie, żeby wreszcie uprzątneli te cholerne kebaby z mojego biura. Leżą tam od ostatniego tygodnia informacyjnego. Nie da się pracować z kebabami leżącymi na biurku. I powiedz, piłeś kawę.

Tony: Do tej pory nie.

Mala: Obok ekspresu jest kasa na kawę. Głupio mi to mówić, ale tutaj każdy myśli, że może się częstować. Potem ja muszę płacić z własnych pieniędzy. Tylko dlatego, że byłam tak głupia i podjęłam się odpowiadać za ekspres.

Tony: Mala...

Mala: Jak można postępować tak egoistycznie.

Tony: Jesteśmy na antenie.

Mala: I tak nikt nie słucha. Poza Silvią. *Voodoo Bamboo* leży na samej górze. I Tony.

Tony: Tak.

Mala: Pamiętaj o żółtym przycisku. To znaczy, lepiej zapomnij o nim. Jasne.

Tony: Okay, dziękuję Mala, może jeszcze ktoś zadzwoni. Halo. Czy ktoś jest na linii? Chyba nie. Słyszycie mnie tam na świecie? Podaję numer 0444001278. Czy ktoś ma coś do powiedzenia? Może zakończę słowami Antona Reinhardta. W aktach leży jego pożegnalny list do matki: „Moja kochana mamo. Chcę przekazać wam moje ostatnie życzenie, bo już więcej was nie zobaczę. Życzę wam wiele zdrowia i wiele lat życia. Dobranoc.”

Tony milknie, ze smutkiem zdejmując z uszu słuchawki i kiedy podnosi się z miejsca, rozlega się trzykrotnie znajome brzdąknięcie.

OSOBY:

Tony
Mala
John
Lisa
Silvia

Voodoo Bamboo

W studio radiowym. Przyćmione światło, pomarańczowe przyciski, w tle słycać nadal dźwięki, jak gdyby krople wody spadały na rozstrojony fortepian.

Tony: Dokąd oni poszli.

Mala: Robiłeś to już kiedyś. To nie żadne czary-mary. Tu jest mikrofon. Tutaj przycisk w razie odchrząkania. Masz ze sobą muzykę. Nieważne, możesz wziąć jakąś tutejszą. To, co lubisz, nasze słuchaczki są otwarte na wszystko. Ten przycisk tutaj świeci się, kiedy dzwoni jakiś rozmówca. Trzeba raz nacisnąć, wtedy jest na antenie, jak nacisnąć drugi raz – już go nie ma, gdyby działał na nerwy. To jest numer do studia.

Tony: Muszę tu sam –

Mala: To jest stacja samzarządzana przyjacielu, tutaj nie ma nikogo, kto by cię trzymał za rączkę.

Tony: A do czego jest ten przycisk.

Mala: Nie dotykać. W żadnym wypadku. Żółtego przycisku nie wolno ruszać. Zrozumiałeś mnie.

Cisza.

Jak tylko muzyka się skończy, możesz zaczynać.

Mala milknie i nagle słycać bardzo wyraźnie brzdąknięcia, które do tej pory rozlegały się przez cały czas w tle.

Trzeci koncert na preparowany fortepian Evelyny

Jakby wyrzył na korze każdego drzewa jej imię

Na ulicy przed studio. Padał deszcz. Stoi jakiś mężczyzna.

John: Tony? To pan?

Tony: O co chodzi?

John: Widzisz, co to jest, to tutaj, w moich oczach? Co tu tak łni. To lzy. I wiesz, kto sprawił, że płacze? To ty.

Tony: Nie było to moim zamiarem.

John: Czy wiesz, jak długo czekałem na taki performance. Byłeś prawdziwy, ani cienia sztuczności, zaangażowany. I nagle, niczym grom z jasnego nieba, to wyznanie miłosne, w środku okropieństwa historii świata jakby znikąd to imię. Lisa. Wzruszające połączenie wielkiej całości i twojej prywatnej historii. Grałeś na moich uczuciach jak Rubinstein na swoim fortepianie. Miałeś mnie w ręku. O to chodzi. Sraj na to, co ci mówią, czy ktoś zadzwoni i czy mają cię za głupca. Chodzi o tę kobietę, o którą walczysz, dla której obnażasz się swoją historią przed całym miastem. Musiała to usłyszeć. Jakbyś wyrzył na korze każdego drzewa w tym mieście jej imię. Co za bóg to napisał, co za wieszcz stulecia darował ci te słowa.

Tony: Przyszło mi to nagle do głowy.

John: Tony, zapytaj moich przyjaciół. Nie słyszę z tego, że mówię lew o kocie. Ale ty jesteś artystą. Wiesz o tym. Wielkim artystą.

Tony: Skoro pan tak uważa.

John: Słuchaj Tony, wiem, jak ciężko być artystą. Wiem, jak potrzebne im poparcie. I ja jestem do tego właściwym człowiekiem. *Podaje mu wizytówkę.* Zadzwoni do mnie, Tony, od razu jutro. My dwaj, wspólnie, ty i ja, sprawimy, że świat zapłacze.

Tęsknota za lasem

W mieszkaniu Lisy. Lisa kartkuje książki.

Lisa: Ach, Tony, tak strasznie mi przykro. To wydawało się po prostu zbyt nieprawdopodobne.

Tony: Bo takie jest.

Lisa: Wiedziałam, że jesteś kimś wyjątkowym. Przebaczysz mi?

Tony: Najważniejsze, że się pogodziliśmy.

Lisa: Ale nie wyglądasz na zadowolonego.

Tony: Nie wiem, co mam robić. Te książki smuć mnie i wywołują gniew, i wydaje mi się, że nie tylko we mnie. Każdy, kto ma z nimi styczność, staje się nieszczęśliwy. Jutro pójdę do Gosbor.

Lisa: Po co? Nie jesteś wariatem.

Tony: Ale muszę się pozbyć tych myśli, rozumiesz.

Milczenie. Lisa. Poszłabyś ze mną do lasu.

Lisa: Do lasu?

Tony: Zbuduję nam chatę, tylko dla ciebie i dla mnie.

Lisa: A z czego będziemy żyć.

Tony: Nie potrzeba nam wiele, a co nam potrzeba, znajdzie się w przyrodzie. Jagody, korzenie, grzyby, woda z potoku, może czasami ryba. Bylibyśmy tylko we dwoje, nikt by nam nie przeszkadzał, mielibyśmy święty spokój z ludźmi i z tymi wszystkimi historiami. Poszłabyś?

Lisa: Jeśli wtedy będziesz szczęśliwy. Kocham cię. Co tam trzymasz.

Tony: To? To wizytówka, którą mi dał jeden człowiek przed studio radiowym. Był jedynym, który mnie słuchał.

Lisa: *Czyta.*

John Bast. Agencja artystów. Tony. Spróbujmy. A jeśli się nie uda, pójdziemy do lasu, obiecuję.

PO CZWARTE

Trzy złote pierścienie

W agencji u Johna.

John: To trzy pierścienie.

Tony: Jakie pierścienie?

John: Trzy złote pierścienie. Dlaczego? To jest centralny pierścień. Jak? To jest drugi. Co? A to trzeci. Dlaczego? Jak? Co?

Tony: *Do Lisy.* Rozumiesz to?

Lisa: Cicho bądź i słuchaj.

John: Dlaczego, Tony, dlaczego robisz to, co robisz?

Tony: Przed kilku dniami spadło mi pudło z książkami...

John: Źle. Nie ma to z tym nic wspólnego. Lisa?

Lisa: Tony ma długi i szuka możliwości...

John: Źle. Pieniądze będą następstwem. Nie. Dlaczego Tony robi to, co robi? Bo ma przesłanie. I jak brzmi to przesłanie?

Tony: Nie jestem wariatem.

John: Twoje przesłanie brzmi: Jesteśmy nieszczęśliwi. Po prostu. Jesteśmy nieszczęśliwi. Paf. To twoje przesłanie.

Lisa: Jesteśmy nieszczęśliwi.

John: Ty jesteś nieszczęśliwa. Ja jestem nieszczęśliwy. On jest nieszczęśliwy. Oni są nieszczęśliwi. Wszyscy są nieszczęśliwi. Wszyscy są uwięzieni w bezsensie swojego

istnienia. Każdy z nas. Każdy cierpi. Ty cierpisz. Ja cierpię. I tak ma być.

Tony: Co jest dobrego w cierpieniu?

John: Cierpienie jest cenne. Cierpienie oznacza: żyję. Czuję. Czuję, że jestem nieszczęśliwy. I to jeszcze nie wszystko. Czuję, że chciałem być szczęśliwy. Że mogę być szczęśliwy. Tak jest, chcę i mogę być szczęśliwy. Ale nie wiem jak. Chcę się wydostać z mojego dołka, ale brakuje mi drabiny. Chcę otworzyć nowe drzwi, ale nie mam klucza. Tony.

Tony: Słucham.

John: Każdy jest nieszczęśliwy i każdy chce być szczęśliwy. To centralny pierścień twojego przesłania. Twój klejnot. Kryształ. Rozumiesz?

Tony: Jasne.

John: Dobrze, drugi pierścień. Jak? Jak stajemy się nieszczęśliwi? Co powiesz?

Tony: Lisa.

John: Jak stałeś się nieszczęśliwy?

Tony: Jak mówiłem, spadło mi to pudło na...

John: A co, jeśli już w klinice zauważyli, jakim jesteś geniuszem?

Tony: Czy ja wiem.

John: Jak stajemy się nieszczęśliwi? Kiedy musimy zapomnieć. Musimy zapomnieć, kim naprawdę jesteśmy. Hura. Jesteśmy nieszczęśliwi, bo zapominamy. Kto zapomina, jest zgubiony.

Lisa: Kto zapomina, jest zgubiony.

John: Ja, Tony, ja musiałem zapomnieć. Musiałem zapomnieć, co mi się przydarzyło. Musiałem zapomnieć historie, historie Antona i Oskara. Musiałem zapomnieć Lisę. Ale Anton jest częścią mnie. Oskar jest częścią mnie. Nie chciałem zapomnieć. Kto zapomina, jest zgubiony.

Tony: Kto zapomina, jest zgubiony.

John: Traci kontakt ze swoją przeszłością. A kto traci kontakt ze swoją przeszłością, ten nie zna współczesności. A kto nie zna współczesności, nie może tworzyć przyszłości. Staje się marionetką dzisiejszego dnia. Robi się pajacem przeszłości. Nie wolno nam zapominać.

Tony: Nie wolno nam zapominać.

John: Nie zapominać. Nigdy. W żadnym wypadku. Dlatego mamy Toniego. Dlatego potrzebny nam jest Tony. Dlatego czekaliśmy na niego. Dlatego tęskniliśmy za nim. Bo on nam mówi: Nie wolno nam zapominać.

Lisa: To piękne.

John: Trzeci pierścień. Co? Co robi Tony, żebyśmy nie zapominali?

Lisa: Przypomina nam.

John: Co jest najtwardszym elementem wszechświata?

Lisa: Diament.

John: Wrzuć diament do pieca i spłonie. Weź do ręki kamień i nawet woda zetrze go na piasek. Ale istnieje coś, czego nie można zniszczyć tak długo, jak istnieją ludzie. Coś, co nadal trwa, co nie umiera. Co wiemy o Grekach, co wiemy o Rzymianach, o rycerzach i żeglarzach? Jedynie ich historie. Nie ma nic trwalszego na świecie niż historie.

Lisa: I Tony opowiada historie.

John: Nie jakieś tam historie. Prawdziwe historie. Historie o tym, jak zachowuje się człowiek. Jak działa. Co robi. Czego się boi. Czego nie cierpi. O czym marzy. Co kocha. Tony opowiada nam historie o nadziei, o cierpieniu, któremu musimy stawić czoła, aby móc je przewyciężyć. Jasne?

Tony: Chyba tak.

John: Oto, co dostrzegą ludzie. Co przeżyją. Człowiek, który opowiada im historie. Który dzieli z nimi najtrwalsze. Żeby stali się silni. Żeby nie zapomnieli, skąd pochodzą. Żeby byli szczęśliwi. To są trzy pierścienie. Trzy złote pierścienie. Dlaczego? Jak? Co?

Tony: Dlaczego? Jak? Co?

John: Weź je. To dla ciebie.

Tony: Co takiego?

John: To trzy pierścienie. Trzy pierścienie ze złota.

Lisa: Prawdziwego złota.

John: To nie złoto czyni te pierścienie cennymi. Są cenne, bo będą przypominać Toniemu o jego misji. Bez względu na miejsce i twoje działania. Będziesz nosił odtąd trzy pierścienie w sercu. Zawsze będą z tobą. Gdziekolwiek pójdiesz. Będą przy tobie. Dadzą ci siłę. Wszystko, co cię spotka, będzie dziełem pierścieni. Jesteśmy nieszczęśliwi.

Tony: Jesteśmy nieszczęśliwi.

John: Nie wolno nam zapomnieć.

Tony: Nie wolno nam zapomnieć.

John: Potrzebne są nam historie.

Tony: Potrzebne są nam historie.

John: Załóżcie teraz płaszcz. Musimy iść.

Lisa: Dokąd?

John: Gdzie wchodzi ksiądz, żeby wygłosić kazanie?
Na ambonę. Co trzyma mówca, kiedy mówi do tłumu?
Megafon. Dokąd idzie handlarz, kiedy chce coś sprzedać?
Na rynek. Dokładnie to ci potrzebne. Ambona. Megafon.

I rynek. Chodźmy. Jesteśmy spóźnieni.

[Тлумачення: Iwona Uberman]



ДІЙОВІ ОСОБИ:

Тоні
М'ала
Сильвія
Джон
Ліза

VOODOO BAMBOO

У радіостудії. Приглушене світло, помаранчеві вогники кнопок, на задньому тлі досі цей звук, так ніби крапля води спадає на розстроєне фортепіано.

ТОНІ: А де всі?

М'АЛА: Це для тебе не нове. Нема тут нічого надприродного. Ось мікрофон. Ось кнопка, якщо треба буде прокашлятися. Музику зі собою захопив? Нічого, можеш брати звідси. Все, що тільки заманеться. Наші слухачки до всього відкриті. Ось ця кнопка засвічується, коли в тебе на лінії додзвонювач. Натискаєш один раз – і він в етері. Натискаєш вдруге – і його як не було. Тут номер студії.

ТОНІ: То що, мені самому...

М'АЛА: Це самоврядна студія, хлопчику, тут з тобою ніхто панькатися не буде.

ТОНІ: А ця кнопка для чого?

М'АЛА: Не чіпати, цієї за жодних обставин не чіпати. Тільки не жовту кнопку. Зрозумів?

Тиша

Щойно скінчиться музика, можеш шпарити. Вона заговкає, і тут раптом дуже виразно чути саме те «плюмп», яке вже весь час лунало десь на задньому тлі. Концерт номер три для препарованого клавіру Єлени Позлякофф. Запис із Гельсинки, 1973 рік. Велика штука, справді велика штука. На цих словах вона виходить. Тоні сам у студії. Він одягає навушники, слухає, лякається, коли знову лунає те «плюмп», йому здається, що музика закінчилася, він виструнчується, набирає повітря і саме збирається вже щось сказати, коли лунає ще одне «плюмп». Він знову відкидається на спинку, все затихає, стає дуже тихо, тепер вже музика, мабуть, точно закінчилася, Тоні лаштується і збирається заговорити – коли раптом лунає ще одне «плюмп», глибше, глухіше. А тоді, за якусь мить:

ТОНІ: Що ж, отже, добрий вечір. Ви, ймовірно, мене

не знаєте, але я називаюся Тоні. Я ще ніколи цього не робив і донедавна взагалі не зміг би повірити, що одного вечора опинюся отак в цій студії і говоритиму з вами. Однак через, як би то сказати, особливі обставини я довідався про історії, які не дають мені спокою, історії, які діялися тут, в цій країні, під час Другої світової війни, якщо вам це щось говорить. І от саме ці історії переслідують мене, як би то сказати, вони викликають в мені почуття, яких я не розумію, і не знаю, куди з ними взагалі подітися. Таке буває, коли я думаю, скажімо, про Антона Райнгардта. Він народився 1929 року, в Ельзасі, і єдиним його недоліком було те, що його маму вважали циганкою. Через це він мав піддатися кастрації, бо нацисти не бажали, аби син циганки і сам зачинав синів і доньок. Тому Антонові прислали розпорядження зголоситися до клініки, але він не хотів миритися з тим, що в нього не буде дітей, тому втік через кордон і однієї серпневої ночі переплив через Райн сюди, в нашу країну. Його спіймали. Поліція допитала його. Антон розповів свою історію. Але йому не повірили і через кілька днів відіслали назад. Нацисти вкинули Антона до табору, Ширмек-Форбрук в Ельзасі, на примусові праці. Потім його перевели в інший табір, Ротенфельс. Звідти він також утік, разом з іншими в'язнями, але 30 березня 1945 року в місцевості з назвою Шапбах його ввіймали, а наступного дня змусили самому собі викопати могилу і вбили пострілом у потилицю. Це зробив лісник і гауптштурмфюрер СС на ім'я Карл Гауер. Антонові було всього 18 років, і він 5 тижнів не дожив до закінчення війни. Гробар, що 1946 року після екстумації перепоховав його тіло на цвинтарі, припускав, що до ями його вкинули і поховали живцем, бо в трупа було геть здерте м'ясо на кінчиках пальців. Мені хочеться розтрошити щось на дрібнесенькі друзки, коли я чую цю історію, і подібне я відчуваю, коли чую історію Оскара Г., який, подібно до Антона, кількома роками раніше втік до нашої країни, щоби знайти тут захист від переслідувачів. Митники заспокоїли його, запевнили, що він у безпеці, але то була брехня, бо і його негайно передали гестапо. Про його подальшу долю нам нічого не відомо, а я от дуже хотів би знати, що з ним сталося. Зате достеменно відомо, яка доля спіткала Бернгарда Берггауза. Так само, як Антон і Оскар, він шукав прихистку в нашій країні, щоправда кількома місяцями пізніше, у травні 1945 року, коли війна вже закінчилася. Кажуть, у валізі він привіз зі собою мільйони з майна деяких нацистських бонз. У Німеччині пан Берггауз був поважним чоловіком. Одним із найбільших і найбагатших підприємців. Його заводи постачали складові частини для гітлерівського озброєння, і оскільки за станками стояли здебільшого примусові робітники, його через злочини проти людяності розшукували союзники, вимагаючи від наших установ

видати його. Та за нього вступився пан федеральний радник фон Штайнер, бо ж пан Берггауз був такий ласкавий надати в розпорядження співпрацівникам нашого посольства в Берліні свій замок Гросвудике в околиці Мілова, коли американці скидали на місто бомби. Цього йому не забули, як і того, що пан Берггауз володів промисловими патентами. Отож його не відіслали назад через кордон, як Антона чи Оскара, а видали дозвіл на перебування та – як і належить шанованому достойнику – навіть надали йому наше громадянство. Отож пан Берггауз помер 1966 року швейцарцем у Швейцарії. Не знаю, що тут було справедливо, а що ні, я і не збираюся судити, врешті-решт була війна. Але сьогодні я прочитав у газеті про тих, хто мав гроші і кого радо вітали, і про тих, у кого їх не було, і кого відіслали назад. Мені сказали: те, що я відчуваю – це лють на цю несправедливість, але я не знаю, куди мені її подіти, цю лють, цю порожнечу, яка розливається в моїй голові, що зробити з цими перебоями в серці. Мені б так хотілося когось ненавидіти, але я поняття не маю, кого. Мені б так хотілося, щоби було кого звинувачувати. Мені б так допомогло, якби був ще хтось, хто відчуває подібне, довідатися, як вони обходяться з цими почуттями, як їм із ними живеться. Чи вони просто їх забувають. Але як? Невже я єдиний, хто так відчуває? Наш номер нуль-сорок чотири-чотири-нуль-нуль-один-два-сім-вісім. А заки в нас з'явиться перший додзвонювач, я хотів би попросити всіх, хто не називається Ліза, не надовго не слухати. Лізо. Ти, звичайно, мене не зрозумієш, але я не можу інакше. Це так мене мучить. Але одне ти маєш знати. Я люблю тебе, Лізо, чуєш, я люблю тебе, і любитиму тебе завжди. Байдуже, що трапиться. *Тиша.* Стривайте, засвітилася лампочка. Слава во Вишніх, маємо дзвінок. Так, слухаю, хто говорить?

СИЛЬВІЯ: Алло! Мене звати Сильвія, і я хотіла би замовити «Вуду-Бамбу».

ТОНІ: Вуду-Бамбу...

СИЛЬВІЯ: Групи «Циклонс». Дах зносить.

ТОНІ: А що ви відчули, вислухавши історію Антона?

СИЛЬВІЯ: Дах зносить, просто дах зносить.

ТОНІ: О'кей, Сильвіє, дякую! Бачу, маємо ще когось на лінії.

М'АЛА: Тоні, це я.

ТОНІ: Хто «я».

М'АЛА: Я, Мала. Я щойно показувала тобі студію. Скажи тим курдам, які приходять після тебе, щоб попробирили нарешті з мого кабінету свої чортові шампури від кебабів. Валяються там ще з минулого акційного тижня. Як можна працювати з шампурами на письмовому столі. І, скажи, ти вже брав каву?

ТОНІ: На разі ні.

МАЛА: Коло автомату скринька для грошей. Мені дуже прикро, але тут кожен вважає, що може безкоштовно частуватися. А потім мені доводиться сплачувати різницю. І все тільки тому, що я мала дурість взяти на себе відповідальність за кавовий автомат.

ТОНІ: Мало.

М'АЛА: Асоціали срані.

ТОНІ: Ми в етері.

М'АЛА: І так ніхто не слухає. Крім Сильвії. «Вуду-Бамбу» лежить із самого верху на стосіку. І, Тоні.

ТОНІ: Так.

М'АЛА: Пам'ятай про жовту кнопку. Тобто взагалі не пам'ятай. Забудь її. Затямив.

ТОНІ: О'кей, дякую, Мало. Можливо, у нас на лінії ще хтось. Ало. Є там хто. Здається, нема. Гей, там, ви мене чуєте. Наш номер нуль-сорок-чотири-чотири-нуль-нуль-один-два-сім-вісім. Ніхто нічого не каже. Добре. Шкода. Здається, це суто моя проблема. Можливо, варто закінчити словами Антона Райнгардта. До його справи підшитий і прощальний лист до матері: «Моя люба матусю, хотів би переказати Вам моє останнє побажання, адже вже ніколи Вас не побачу. Бажаю Вам доброго здоров'я і довгого життя. На добраніч».

Тоні заговкає, понуро стягає з голови навушники, і саме коли він підводиться, тричі поспіль лунає те знайоме «плюмп».

Так наче на кожному дереві він вирізьбив її ім'я.

Надворі перед студією. Щойно випав дощ. Стоїть якийсь чоловік.

ДЖОН: Тоні, це Ви.

ТОНІ: Що Вам потрібно.

ДЖОН: Бачиш ось це, це, в моїх очах. Що там блищить. Це сльози. І знаєш, хто змусив мене заплакати. Ти.

ТОНІ: Я не навмисно.

ДЖОН: Уявляєш, як довго я чекав на такий перформенс. Ти був справжній, непідробний, автентичний. А тоді раптом – як грім серед ясного неба – це зізнання в коханні, посеред цього всесвітньо-історичного жахіття, немовби з нічого виринуло це ім'я. Ліза. Це зворушливе поєднання між великим цілим і твоєю особистою історією. Ти заграв на моїх почуттях, як Рубінштайн на фортепіано. Я був у твоїх руках. І власне про це ідеться. Насрати, що вони там тобі понарозказують, чи задзвонив хтось і за якого дурня вони тебе мають. Йдеться про цю жінку, за яку ти борешся і задля якої виставляєш себе на посміховисько перед усім містом. Вона мала це почути. Так, наче

ти вирізьбив її ім'я на кожному дереві цього міста. Який бог написав це, який геній століття подарував тобі ці слова.

ТОНІ: Та просто спало на думку.

ДЖОН: Тоні, запитай моїх друзів. Я не славлюся тим, що називаю кицьку левом. Але ти митець. Ти знаєш це. Великий мистець.

ТОНІ: Як скажете.

ДЖОН: Послухай, Тоні, я знаю, як важко митцям. Знаю, якої ви заслуговуєте підтримки. Я саме той чоловік. *Простягає йому візитівку*
Задзвони мені, Тоні, задзвони просто завтра. І ми двоє, ти і я, ми змусимо світ заплакати.

Туга за лісами

У Лізіному помешканні. Вона гортає книжки.

ЛІЗА: Ох, Тоні, мені так прикро. Це просто здавалося надто неймовірним.

ТОНІ: Та воно таким і є.

ЛІЗА: Я завжди знала, що ти цілком особливий. Ти вибачиш мені?

ТОНІ: Важливо, що ми маємо одне одного.

ЛІЗА: Але на вдоволеного ти не виглядаєш.

ТОНІ: Не знаю, що мені робити. Книжки засмучують і злять мене, і, здається, не тільки мене. Тільки хтось за них візьметься – як відразу стає нещасливим. Завтра йду до доктора Госбор.

ЛІЗА: Навіщо? Ти ж не божевільний.

ТОНІ: Але я мушу якось цього позбутися, розумієш. *Мовчанка.*
Лізо, а ти пішла би зі мною в ліс?

ЛІЗА: В ліс?

ТОНІ: Я збудую нам хижку, тільки для тебе й для мене.

ЛІЗА: А за що ми будемо жити?

ТОНІ: Нам багато не треба, а все, що потрібно, ми візьмемо від природи. Ягоди, коріння, гриби, воду з потічка, іноді якусь рибину. Ми були б тільки самі з собою. Ніхто б нам не заважав, ми б мали спокій від людей і всіх цих історій. Пішла б?

ЛІЗА: Тільки б ти був щасливий. Я люблю тебе. Що там у тебе.

ТОНІ: Це. Це візитівка одного типа, який дав мені її на вулиці перед студією. Він був єдиний, хто слухав мене.

ЛІЗА: *читає*

Джон Баст. Артагент.

Тоні, а давай спробуємо. Якщо нічого не вдасться, підемо в ліси. Обіцяю.

ПО-ЧЕТВЕРТЕ

Три золоті персні

У Джонової агенції

ДЖОН: Ось три персні.

ТОНІ: Що за персні?

ДЖОН: Три золоті персні. Чому? Це внутрішній перстень. Як? Середній. Що? Зовнішній перстень. Чому? Як? Що?

ТОНІ: *до Лізи*

Ти щось розумієш?

ЛІЗА: Будь тихо і слухай.

ДЖОН: Чому, Тоні, чому ти робиш те, що робиш?

ТОНІ : Кілька днів тому пакет книжок упав мені...

ДЖОН: Відповідь хибна. З цим це не має нічого спільного. Лізо.

ЛІЗА: В Тоні борги, і він шукає можливості...

ДЖОН: Відповідь хибна. Гроші – це наслідок. Ні, чому Тоні робить те, що робить? Бо в нього є послання. І що це за послання?

ТОНІ: Я не божевільний.

ДЖОН: Твоє послання ось яке: ми нещасливі. Дуже просто. Ми нещасливі. Ба-бах. Ось що це за послання.

ЛІЗА: Ми нещасливі.

ДЖОН: Ти нещасливий. Я нещасливий. Він нещасливий. Вона нещаслива. Всі нещасливі. Всі ув'язнені в безглузді свого буття. Всі. Всі страждають. Ти страждаєш. Я страждаю. І це добре.

ТОНІ: Що ж доброго в стражданні?

ДЖОН: Страждання коштовне. Страждати означає: я живий. Я відчуваю. Я відчуваю, що нещасливий. І це ще не все. Я відчуваю, що хочу бути щасливим. Що можу бути щасливим. Але не знаю, як. Я прагну вибратися зі своєї ями, але не маю драбини. Хочу відкрити двері, але не маю ключа.

ТОНІ: Так.

ДЖОН: Всі нещасливі, і кожен хоче бути щасливим. Ось внутрішній перстень твого послання. Ця коштовність. Цей самоцвіт. Розумієш?

ТОНІ: Ясно.

ДЖОН: Добре. Перстень другий. Як? Як ми стаємо нещасливими? Що скажеш?

ТОНІ: Лізо.

ДЖОН : Як ти став нещасливим?

ТОНІ: Як вже казав, мені упала ця пачка на...

ДЖОН: А що, коли вони вже у клініці збагнули, який ти геній?

ТОНІ: Що ж.

ДЖОН: Як ми стаємо нещасливими? Коли змушені забувати. Змушені забувати, ким ми є насправді. Алілуя. Ми нещасливі, бо ми забуваємо. Хто забуває, той пропав.

ЛІЗА: Хто забуває, той пропав.

ДЖОН: Я, Тоні, я мав би забути, що зі мною трапилося. Я мав би забути ті історії. Історії Антона і Оскара. Я мав би забути Лізу. Але Антон – це частина мене. Оскар – частина мене. Ліза – частина мене. Я не хотів забувати. Хто забуває, пропав.

ТОНІ: Хто забуває, пропав.

ДЖОН: Він втрачає зв'язок зі своїм минулим. А хто втрачає зв'язок з минулим, не знає сучасності. А хто не знає сучасності, не може творити майбутнього. Хто забуває, пропав. Він стає жертвою майбутнього. Забавкою сучасності. Ярмарковим ведмедем минулого. Ми не сміємо забувати.

ТОНІ: Ми не сміємо забувати.

ДЖОН: Не забувати. Ніколи. За жодних обставин. І тому у нас є Тоні. Тому нам потрібен Тоні. Тому ми чекали на Тоні. Тому ми тужили за Тоні. Бо він нам показує: ми не сміємо забувати.

ЛІЗА: Це гарно.

ДЖОН: Перстень третій. Що? Що робить Тоні, аби ми не забували?

ЛІЗА: Він нагадує нам.

ДЖОН: Яка найміцніша речовина у світі.

ЛІЗА: Діамант.

ДЖОН: Кинь діамант у піч – і він згорить. Візьми камінь – та навіть вода сточить його на пісок. Але є щось, чого не зруйнуєш, доки живе людство. Щось, що живе попри все і залишається живим. Що знаємо ми про греків, що знаємо про римлян, про лицарів і мореплавців? Нічого, крім історій. Нічого немає сильнішого за історію.

ЛІЗА: А Тоні розповідає історії.

ДЖОН: І то не абиякі історії. Правдиві історії. Історії про те, як влаштована людина. Як вона діє. Що чинить. Чого боїться. Що ненавидить. Чого сподівається. Що любить. Тоні розповідає нам історії про надію, про страждання, які ми мусимо зносити, щоб подолати. Зрозуміло?

ТОНІ: Здається, так.

ДЖОН: Ось що хочуть бачити люди. І ми станемо свідками цього. Людина, яка розповідає їм історії. Яка ділиться з ними найсильнішим. Щоб і вони стали сильними. Щоб не забували, звідки вони. Щоби були щасливими. Ось ці три персні. Три золоті персні. Чому? Як? Що?

ТОНІ: Чому? Як? Що?

ДЖОН: Ось. Візьми. Це для тебе.

ТОНІ: Що це?

ДЖОН: Три персні. Три золоті персні.

ЛІЗА: Щире золото.

ДЖОН: Не золото робить ці персні коштовними. Коштовне те, що вони нагадують Тоні про його місію. Де б ти не був. Що б не робив. Відтепер ти носитимеш ці три персні в своєму серці. Вони супроводжуватимуть тебе. Куди б ти не йшов. Вони будуть при тобі. Даватимуть тобі силу. Все, що прийде, візьметься з цих перснів. Ми нещасливі.

ТОНІ: Ми нещасливі.

ДЖОН: Ми не сміємо забувати.

ТОНІ: Ми не сміємо забувати.

ДЖОН: Нам потрібні історії.

ТОНІ: Нам потрібні історії.

ДЖОН: А тепер одягайтеся. Ми рушаємо.

ТОНІ: Куди?

ДЖОН: Куди виходить священник виголошувати проповідь? На казальницю. Що бере промовець, звертаючись до натовпу? Голосник. Куди торгівець іде продавати? На ринок. Це саме те, що тобі потрібно. Казальниця. Голосник. Ринок. А тепер рушаймо. Ми запізнаємося.

[Переклад: Юрко Прохасько]

LUKAS BÄRFUSS (1971, die Schweiz) – arbeitet als Schriftsteller in Zürich, schreibt Romane (*Hundert Tage*, 2008) und vor allem Theaterstücke (u.a. *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern*, *Der Bus*, *Die Probe*, *Öl*), die in Basel, Bochum, am Thalia Theater Hamburg, den Münchner Kammerspielen und am Deutschen Theater Berlin uraufgeführt wurden und weltweit gespielt werden. Seit der Spielzeit 2009/10 ist er außerdem als Autor und Dramaturg am Schauspielhaus Zürich tätig; hier entstanden seine Stücke *Malaga* (2010) und *Zwanzigtausend Seiten* (2012). Seine Werke wurden unter anderem mit dem Mülheimer Dramatikerpreis (2005), dem Mara-Cassens-Preis (2008) und dem Literaturpreis des Kantons Bern (2011) ausgezeichnet.

LUKAS BÄRFUSS (1971, Szwajcaria) – pisarz, mieszka w Zurychu. Pisze powieści (*Hundert Tage*, 2008; *Sto dni* – w Polsce ukazała się w 2010r.) i przede wszystkim sztuki teatralne (m. in. *Seksualne neurozy naszych rodziców*, *Autobus*), których premiery miały miejsce w Bazylei, Bochum, w hamburskim Thalia Theater, Münchner Kammerspiele oraz Deutsches Theater Berlin i były grane w teatrach na całym świecie. Od sezonu 2009/10 pracuje również jako autor i dramaturg w Schauspielhaus Zürich: tu powstały jego sztuki *Malaga* (2010) i *Dwadzieścia tysięcy stron* (2012). Laureat wielu nagród, m.in. Mülheimer Dramatikerpreis (2005), Mara-Cassens-Preis (2008) oraz Nagroda Literacka Kantonu Bern (2011).

ЛУКАС БЕРФУСС (1971, Швейцарія) – письменник, мешкає у Цюриху. Пише романи (*Сто днів*, 2008), але насамперед – театральні п'єси (*Автобус*, *Репетиція*, *Олія*. Драму *Сексуальні неврози наших батьків можна побачити у російському перекладі у репертуарі київського театру ім. Лесі Українки*). Його п'єси з успіхом ідуть на сценах Базеля, Бохума, у Талія Театрі Гамбурга, на камерній сцені Мюнхенського театру і у Дойчес театер Берлін, а також у перекладах багатьма мовами світу. Українською перекладена зокрема п'єса *Алісіна подорож до Швейцарії*. Починаючи з сезону 2009/10 він став штатним драматургом театру Шаушпільгаус у Цюриху. Тут були створені його драми *Малага* (2010) і *Двадцять тисяч сторінок* (2012). Його творчість було відзначено зокрема нагородою для драматургів міста Мюльгайма (2005), нагородою Мара-Кассенс (2008) і літературною премією кантону Берн (2011).



© Weronika Gęsicka

WTÓRA KSIĘGA SCHULZOWSKA DAS ZWEITE BUCH BRUNO ДРУГА ШУЛЬЦОВА КНИГА

Kiedy pierwszy raz otworzyłem *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza i przeczytałem tytuł opowiadania *Sierpień*, był właśnie sierpień, a ja, mając za rok ukończyć liceum, pławiłem się w snobizmie, upale i z braku większych zmartwień sam przed sobą udawałem pisarza. Do obiadu stukalem głupoty na maszynie, po obiedzie czytałem książki, też często głupie. Jednakże tego popołudnia sierpniowego zostałem tak oczarowany, że nie tylko pożerałem do późna nowo kupiony tom zgrabnego formatu Biblioteki Narodowej, ale też dnia następnego nie ośmieliłem się pisać żadnych własnych głupot. Brnąłem w meandry całkowicie osobnego stylu Schulza w zadziwieniu, że tak może wyglądać proza, a gdy już owe południowe morza manifestacji skojarzeń, wyspy koralowe porośnięte egzotycznym epitetem pozostały za mną, postanowiłem zrobić jedyną rzecz, jaką wówczas byłem w stanie.

Zostałem fałszerzem. Tak jak wyrafinowani hochsztaplerzy, którzy dobierają nie tylko farbę, lecz nawet ramę i płótno, tak by przypominało materię holenderskiego mistrza, jak Chińczycy, którzy potrafią podrobić roleksa tak, by żaden Amerykanin nie dojrzał na nim szyderstwa z Autentyku, ja odnalazłem w szufladzie starą obsadkę, stalówkę – Schulz takich przecież narzędzi używał! – i napisałem, że „to w dniach takich miodnych, pamiętam, kiedy poliziesz spodnią stronę liścia, kłos, kwiat się zdarzyło, w dniach takich, kiedy woda w stawie gnije i cuchnie, i o jej powierzchni nie rozbijają się pęcherzyki poddennego gazu błotnego, w dniach takich, kiedy słyszysz pszczoły bzykające od rana po wieczór, i znów od rana, kiedy idziesz do sadu, w pole, na łąkę i słyszysz lot owadów, i czujesz zapach miodnej słodyczy, w dniach takich”. Byłem z siebie dumny, niemal jakbym samymi ruchami pióra i odpowiednio dobranym atramentem przerobił J-ausweis na dobrą aryjską kenkartę. Zostało mi to do dziś i być może dlatego źli ludzie twierdzą, że jestem wtórny i niezdolny do jakiegokolwiek oryginalności.

Mają sporo racji, ponieważ wszystko, co literacko produkowałem przez wiele lat, było wyłącznie Falsyfikatem. Żywiłem się wprawdzie nadzieją, że w drgnieniu stalówki, w zarysowaniu frazy jakiś wnikliwy sędzia śledczy dopatry się indywidualnego znaku, że stanę się dlań godnym przeciwnikiem. Nic takiego nie miało, niestety, miejsca, więc cierpiałem – lecz czy i Schulz nie cierpiał?

– a nie będąc jeszcze gotowym, by wejść na dobrą drogę literatury gatunkowej, zacząłem podrabiać a to alkoholowe pejzaże Wieniedikta Jerofiejewa, a to filozoficzne karykatury Gombrowicza, w przypiływie gorzkiego buntu nawet futurystyczną kreskę Władimira Majakowskiego; podrabiałem, co tylko wpadło w ręce. Jakkolwiek teraz jestem już uczciwym człowiekiem, w pewnej mierze ta skłonność pozostała mi do dziś i być może dlatego dobrzy ludzie uważają mnie za wprawnego stylistę.

*

Na studia polonistyczne poszedłem nie po to, by uczyć się fachu, ale by odnaleźć więcej wzorców do uprawiania fałszerskiego procederu. Jednakże musiałem czekać długie trzy lata, by wreszcie poznać profesora, który nie przypominałby urzędnika, proboszcza albo któregoś z moich nauczycieli licealnych. Był nim niezjący już Władysław Panas, a tytuł jego wykładu monograficznego *Proza Brunona Schulza* przyciągnął mnie, fałszerza, który na Schulzu właśnie uczył się podrabiania frazy, tak jak magnes przyciąga opiłki żelaza i każe im udawać kwiaty albo macki jamochłonów.

Profesor miał fryzurę Einsteina i charyzmatyczny głos cadyka, wykład jego stawał się coraz trudniejszy i zawilszy, wnioski gubiły się w ryzykownych rejonach kosmogonii, zaś gestykulacja jego nabierała ezoterycznej solenności. Pilnowałem się, by wyraz mojej twarzy niczego nie zdradził, jednakże – chociaż wciąż byłem początkującym fałszerzem – umiałem już po tajemnych znakach rozpoznać kamrata z tej samej chewry: oto z katedry przemawiała do mnie inkarnacja Ojca żywcem wyjętego z *Traktatu o manekinach!* Jak przystało na postać schulzowską, Panas przekraczał granice filologicznej materii, rozciągał ją do kresu wytrzymałości pojęć, zaś autor *Sklepow cynamonowych* stawał się pretekstem do Kabały wedle Izaaka Lurii, ta zaś do czytania dawnych planów Lublina niczym zapisanej szyfrem Księgi Miasta. Profesor czynił to stopniowo i mimochodem, rzecz w końcu miała miejsce na katolickim uniwersytecie, lecz on na dwie godziny w tygodniu zmieniał go w jesiwę, przenosił na nieistniejącą ulicę Szeroką, gdzie dwieście lat wcześniej miał swój dwór wielki cadyk zwany Widzącym z Lublina.

Do dziś nie potrafię zrozumieć, jak profesor zdołał na

ludzkich oczach dokonać takiego przekrętu: nie tylko zapuścić się w regiony wielkiej herezji, ale w dodatku, nie ruszając się ze swego miejsca, skraćć słuchaczom portfele, umysły i zegarki. Może to mesmeryzm, na który nie tylko w Drohobyczu podatne są Adele, Poldy i Pauliny, a może hipnotyzująca pewność wywodu, tym bardziej hipnotyzująca, im mniej rozumieją z niego słuchacze. Nie zapomnę pewnego seminarium, podczas którego dzięki zupełnemu przypadkowi, ściskając kartki swojego lichego referaciku, siedziałem przy stole niedaleko Panasa i kilkunastu ówczesnych oraz przyszłych asów filologicznej hochsztaplerki. Tym razem dyskusja dotyczyła wprawdzie jednego z wierszy Józefa Czechowicza, jednak scena była jak z Schulza. Naraz bowiem Panas zaczął przemawiać słowami, których nie było w tekście. Zapadła cisza i chyba ja jeden w tym gronie czułem, co się święci. Profesor zakończył, rozejrzał się zadziwiony niezrozumieniem i wyjaśnił: „Bo ja czytam teraz od prawej do lewej”. Nie było tam jednak Adeli, która odważyłaby się w tym momencie wstać i wyciągniętym palcem uczynić obrazoburczy ruch zaznaczający laskotanie...

*

Ktoś stanowczo powinien wtedy wstać i uczynić gest, ale chociaż tak się nie stało, wyobrażam sobie, że wstał wówczas i jakiś gest wykonał mój węgierski przyjaciel Imre Laurinyecz. Byłby to jednak raczej gest bałwochwalczy niż rewolucyjny, ponieważ gdy podczas studiów przyszło nam dzielić mieszkanie, Imre zaanektował mój BN-owski tom opowiadań Schulza, ponieważ pod okiem profesora postanowił pisać o nim swoją pracę magisterską, doktorską i wszystkie możliwe kolejne. Uległem, przyznam, przed jego moralną przewagą, bo cóż, byłem tylko pokątnym fałszerzem, podczas gdy mój przyjaciel poszukiwał Autentyku. W zachwycie nad schulzowskim markownikiem Rudolfa był niczym camusowski Joseph Grand, co większość życia przetrawił nad poszukiwaniem idealnego kształtu frazy o wytwornej amazonce, która na wspaniałej kasztance jechała alejami Lasku Bulońskiego.

Gdy jednak mój Schulz, ten sam, przy którym czyniłem pierwsze próby fałszowania fraz, którego oglądałem pod światło, by być pewnym, że mój atrament zapewnia odpowiedni kolor i zdolność krycia, naraz zaczął porastać olówkowymi glosami i palimpsestami w egzotycznym języku, poczułem się zaniepokojony. Czekałem, aż Imre wyjdzie, by przeglądać moją Księgę naznaczoną ciągami łańciskich, a jednak niezrozumiałych znaków, i próbować przeczuć, co też on z nią czyni. Wiedziałem, że nie jest już moją, lecz długo nie miałem dość zimnej krwi, by stanąć przed moim przyjacielem z rewolwerem w garści i zażądać zwrotu lub pojedynku. Udawałem, że odebrał mi tylko książkę, chociaż w gruncie rzeczy zabrał wszechwiedzącą Biankę-kochankę, która dotąd tylko mnie zachwycała i upokarzała. Imre tymczasem grał: zwodził obietnicami, rozpościerał plany, raz nawet stanął żywym ogniem, bo w ferworze literackiej dyskusji, podczas gotowania wody na herbatę, oparł się o kuchenkę. Byłem zatem bezsilny, bo co innego anektować Zaolzie – takie rzeczy mieszczą się w polskiej racji stanu, a zupełnie co innego przejść obojętnie nad żywą pochodnią, figurą Ryszarda Siwca albo Jana Palacha.

Pewnego dnia Imre przyniósł mi z antykwarium Duplikat. Nie jest to wprawdzie moja utracona Księga schulzowska, jednakże egzemplarz z tego samego wydania. Wzięty do rąk, posłusznie otwiera się na szukanych stronach, potrafi też szeleścić obwolutą, jednakże pomimo tresury i dobrego ułożenia nie jest to ten sam Nemrod, z którym bohater *Sklepow cynamonowych* bawił się owego pamiętnego sierpnia, przy którym i ja w sierpniu zdobywałem pierwsze szlify fałszerza cudzych fraz.

*

Dziesięć lat później, gdy porzuciwszy dawny proceder, zdecydowałem się zostać autorem kryminałów retro i na moim biurku leżał rozłożony plan Lublina z 1931 roku, nie mogłem nie pomyśleć o Schulzu. Bez nauczyciela rysunków z Drohobycza, bez mojego nauczyciela Kabały i Księgi Miasta, nie byłoby komisarza Maciejewskiego. Bez tego wszystkiego nie miałbym pretekstu, by wnikać w lubelską tkanę, oddzielić skalpelem narośle i ujrzeć kościel Lublina, mimo deweloperskich narośli, wciąż trwały i dla wprawnego oka zauważalny. Zająłem się książkami, odsuwając myśl, czy może nie zdradziłem Księgi...

BN-owski Falsyfikat poznałem na marginesach zupełnie niepotrzebnymi notatkami, niekiedy nawet dowcipnymi, bo tylko tak mogłem go upodobnić do wywiezionego pod Debreczyn Autentyku. Docierały do mnie informacje, że zaanektowana Księga nie przynosiła szczęścia mojemu przyjacielowi; dopiero w tym roku Imre miał swój późny, lecz podobno znakomity debiut.

Profesor Panas, w miejscu gdzie zdarzało mu się zamyślić, kiedy wybierał dłuższą drogę do domu z „Szerokiej” – otwartej, jak długo zechciał – ma urokliwe schody swojego imienia. Czasami nimi chodzę, natomiast nigdy nie uczestniczyłem w żadnej z imprez lubelskiego Stowarzyszenia Festiwal Brunona Schulza, bronię się również przed wycieczką do Drohobycza. Skoro zerwałem z fałszerstwami, a nawet nawiązałem znajomości z agentami policyjnymi, wołę nie kusić losu.

LECZ CZY
I SCHULZ
NIE CIERPIAŁ?

Als ich das erste Mal Bruno Schulz' *Zimtläden* aufschlug und den Titel der Erzählung *August* las, war es gerade August, und ich, der ich im nächsten Jahr Abitur machen sollte, genoss die Sonne, ließ den Snob heraushängen und spielte, da ich sonst keine größeren Sorgen hatte, den Schriftsteller. Bis zum Mittagessen hämmerte ich dummes Zeug in die Maschine, nach dem Mittagessen las ich dann Bücher, die häufig auch nicht klüger waren. An diesem Augustnachmittag jedoch erlag ich dem Zauber eines neu gekauften Buches: Ich verschlang nicht nur bis spät in die Nacht das wohlgeformte Exemplar der Nationalbibliotheks-Reihe, sondern wagte es tags darauf nicht einmal, mein eigenes dummes Zeug zu Papier zu bringen. Ich wurde immer stärker hineingezogen in die Wirrungen des völlig eigenen Stils von Schulz, erstaunt, dass Prosa so aussehen kann, und als jene mittäglichen Meere sich offenbarer Assoziationen, jene mit exotischen Epitheta überwachsenen Koralleninseln hinter mir zurückblieben, beschloss ich das Einzige zu tun, wozu ich damals in der Lage war.

Ich wurde ein Fälscher. Gleich einem raffinierten Betrüger, der nicht nur die passende Farbe, sondern auch den Rahmen und selbst die Leinwand auswählt, damit sie dem Stoff des holländischen Meisters ähnelt, gleich einem Chinesen, der es versteht, eine Rolex so zu kopieren, dass kein Amerikaner die Verhöhnung des Originals bemerkt, fand ich in einer Schublade einen alten Federhalter und eine Stahlfeder – schließlich hatte Schulz solche Schreibutensilien benutzt! – und schrieb: „ich erinnere mich, dies geschah an süßlich duftenden Tagen, an denen du mit der Zunge über die Unterseite des Blattes, die Ähre, die Blüte fährst, an Tagen, an denen das Wasser im Teich fault und stinkt und vom sumpfigen Grund aufsteigende Gasbläschen an der Wasseroberfläche zerplatzen, an Tagen, an denen du die Bienen von morgens bis abends summen hörst, und morgens dann wieder, an denen du in den Obstgarten, auf das Feld, auf die Wiese gehst und den Flug der Insekten hörst und dir der betörend süße Duft in die Nase steigt, an solchen Tagen“. Ich war stolz auf mich, fast so als hätte ich allein mit ein paar Federstrichen und einer entsprechend ausgewählten Tinte einen Judenausweis in eine gute arische Kennkarte verwandelt. Und dabei ist es bis heute geblieben. Vielleicht behaupten deshalb boshafte Menschen, ich sei ein Nachahmer und unfähig, etwas Originelles zu schaffen.

Sie haben gar nicht so unrecht, denn alles, was ich jahrelang literarisch produzierte, war nichts weiter als ein Fälschwerk. Obgleich ich mich der Hoffnung hingab, dass ein scharfsinniger Untersuchungsrichter im Zucken der Stahlfeder, in der skizzierten Phrase ein Zeichen von Individualität erkennen, ich für ihn zu einem würdigen Gegner erwachsen würde. Leider Gottes geschah nichts dergleichen. Ich litt – aber hatte Schulz nicht auch gelitten? – und da ich noch nicht bereit war, auf den guten Pfad der Genreliteratur einzulenken, begann ich mal die alkoholdurchtränkten Landschaften eines Wenedikt Jerofejew zu imitieren, mal die philosophischen Karikaturen Gombrowicz' und in einer Anwendung von bitterem Protest gar den futuristischen Strich eines Wladimir Majakowski; ich imitierte, was mir in die Hände fiel. Obwohl ich mittlerweile ein ehrlicher Mensch bin, ist mir diese Neigung auch heute nicht fremd, und

vielleicht halten deshalb gute Menschen mich für einen ausgebufften Stilisten.

*

Ich studierte Polonistik nicht des Faches wegen, sondern um mehr Muster für mein Fälscherhandwerk kennenzulernen. Es vergingen jedoch drei Jahre, bis ich zum ersten Mal einen Professor erblickte, der mich nicht an einen Beamten, Pfarrer oder einen meiner Lehrer aus dem Lyzeum erinnerte. Das war der inzwischen verstorbene Professor Władysław Panas, und der Titel seiner Vorlesung, *Die Prosa von Bruno Schulz*, zog den Fälscher in mir an, der Schulz' Phrase imitieren lernte, so wie ein Magnet Eisenspäne anzieht und sie zwingt, Blumen oder Tentakel darzustellen.

Der Professor hatte eine Einstein-Frisur und die charakteristische Stimme eines Zaddik, seine Vorlesung wurde immer schwieriger und komplizierter, seine Schlussfolgerungen verloren sich in den riskanten Regionen der Kosmogonie, während seine Gestik von esoterischer Feierlichkeit war. Ich passte auf, dass mein Gesichtsausdruck nichts verriet, wiewohl ich – obzwar immer noch ein Anfänger, was die Fälscherei betraf – bereits an geheimen Zeichen den Gesinnungsgenossen erkannte: vom Katheder sprach die originalgetreue Inkarnation des Vaters aus dem *Traktat über die Schneiderpuppen* zu mir! Wie es sich für eine Figur von Schulz gehört, ging Panas über die Grenzen der philologischen Materie hinaus, dehnte sie so weit aus, wie es die Begriffe zuließen. Schulz war nur der Vorwand, sich mit der lurianischen Kabbala zu beschäftigen, was wiederum das Studium alter Lubliner Stadtpläne erforderlich machte, die einem chiffrierten Buch ähnelten. Der Professor tat dies wie nebenbei, Schritt für Schritt, schließlich fand das Ganze an einer katholischen Universität statt. Aber für zwei Stunden in der Woche machte er diese zu einer Jeschiwa und verlegte sie in die nicht mehr existierende Szeroka-Straße, wo vor zweihundert Jahren der große Zaddik mit dem Beinamen „der Seher von Lublin“ seinen Hof hatte.

Bis heute begreife ich nicht, wie dem Professor vor aller Augen ein solcher Schwindel gelingen konnte: sich in die Regionen der großen Häresie vorzuwagen, noch dazu, ohne sich von der Stelle zu bewegen, den Zuhörern die Brieftaschen, den Verstand und die Uhren zu stehlen. Vielleicht war es der Mesmerismus, für den nicht nur in Drohobycz Adela, Polda und Paulina empfänglich sind, oder aber die hypnotisierende Selbstgewissheit, mit der Panas sprach, die um so hypnotisierender war, je weniger die Zuhörer von den Ausführungen verstanden. Ich werde nie das Seminar vergessen, in dem ich, mit den Blättern meines dürftigen Referats in der Hand, ganz zufällig an einem Tisch unweit von Panas und einem guten Dutzend der Asse und aufstrebenden Talente der philologischen Hochstaplerei saß. Thema der Diskussion war diesmal zwar ein Gedicht von Józef Czechowicz, die Szene hätte jedoch aus Schulz' Prosa stammen können. Panas begann nämlich plötzlich in Wörtern zu sprechen, die nicht im Text vorkamen. Es entstand eine Stille, und vermutlich war ich der Einzige in diesem Kreis, der ahnte, was nun kommen würde. Als der Professor geendet hatte, schaute er sich um, verwundert ob des

Nichtverstehens und erklärte: „Das war jetzt von rechts nach links gelesen“. Es gab dort jedoch keine Adela, die in diesem Augenblick aufgestanden wäre und mit ausgestrecktem Finger eine bilderstürmerische Kitzelbewegung angedeutet hätte ...

*

Jemand hätte damals entschlossen aufstehen und eine Geste machen müssen. Ich stelle mir vor, wie mein ungarischer Freund Imre Laurinyecz damals aufgestanden wäre und eine solche Geste gemacht hätte. Allerdings wäre das eher eine götzendienerische als eine revolutionäre Geste gewesen. Während des Studiums, als wir zusammen wohnten, riss Imre sich nämlich meine Nationalbibliotheks-Ausgabe mit Schulz' Erzählungen unter den Nagel, da er beschlossen hatte, bei Professor Panas seine Magister-, seine Doktor- und alle weiteren Arbeiten über Schulz zu schreiben. Ich kapitulierte, zugegebenermaßen, vor seiner moralischen Überlegenheit, schließlich war ich nichts weiter als ein illegaler Fälscher, während mein Freund auf der Suche nach dem Original war. In seiner Begeisterung über Rudolfs Briefmarkenalbum glich er Camus' Joseph Grand, der den Großteil seines Lebens an der perfekten Form für einen Satz über eine elegante Amazone, die auf einer wunderbaren Fuchsstute die Alleen des Bois de Boulogne durchritt, arbeitete.

Als sich jedoch *mein* Schulz, derselbe, an dem ich die ersten Versuche, eine Phrase zu fälschen, unternommen hatte, den ich gegen das Licht gehalten hatte, um sicherzugehen, dass meine Tinte die richtige Farbe hatte und deckte, auf einmal mit Bleistiftstimmen und -palimpsesten in einer exotischen Sprache zu füllen begann, wurde ich unruhig. Ich wartete, bis Imre aus dem Zimmer war, um mir mein Buch anzusehen, das an den Rändern von einem Geflecht lateinischer, dennoch aber unverständlicher Zeichen überwachsen war, und versuchte, zu erraten, was es damit auf sich hatte. Ich wusste, dass das Buch mir nicht mehr gehörte, aber lange Zeit war ich nicht kaltblütig genug, mit dem Revolver in der Hand meinen Freund vor die Wahl zu stellen, Rückgabe oder Duell. Ich tat so, als hätte er mir nur ein Buch weggenommen, obwohl er mir in Wirklichkeit Bianka, die allwissende Geliebte, ausgespannt hatte, die bis dahin nur mich fasziniert und gedemütigt hatte. Imre trieb indessen sein Spiel: Er hielt mich mit Versprechungen hin, entwarf Pläne, einmal stand er sogar in Flammen, denn im Eifer der literarischen Diskussion hatte er sich beim Wasserkochen an den Herd gelehnt. Ich war machtlos, das Olsagebiet annekieren war das eine – das stimmte mit der polnischen Staatsräson überein –, etwas vollkommen anderes war es aber, angesichts einer lebendigen Fackel,

der Figur eines Ryszard Siwiec oder eines Jan Palach, einfach zur Tagesordnung überzugehen.

Eines Tages brachte mir Imre aus einem Antiquariat das Duplikat mit. Zwar war es nicht mein verlorenes Buch, jedoch ein Exemplar derselben Ausgabe. Es öffnete sich gehorsam auf den gesuchten Seiten, sein Umschlag raschelte vertraut, dennoch, trotz der Dressur und seines tadellosen Aufbaus, war es nicht derselbe Nemrod, mit dem sich Schulz' Held in jenem denkwürdigen August vergnügte und in dessen Beisein ich ebenfalls im August, meine ersten Schritte als Fälscher fremder Phrasen gemacht hatte.

*

Zehn Jahre später, nachdem ich das alte Geschäftsgebaren aufgegeben und beschlossen hatte, Autor von Retro-Krimis zu werden, und auf meinem Schreibtisch ein Stadtplan von Lublin aus dem Jahr 1931 lag, musste ich unwillkürlich an Schulz denken. Ohne den Zeichenlehrer aus Drohobycz, aber auch ohne meinen Lehrer der Kabbala hätte es keinen Kommissar Maciejewski gegeben. Ohne all dies hätte ich keinen Vorwand gehabt, in das Lubliner Gewebe einzudringen, die Wucherungen mit einem Skalpell abzutrennen und das Skelett Lublins freizulegen, das trotz der Bausünden der letzten Jahre immer noch intakt und mit geübtem Blick erkennbar ist. Ich beschäftigte mich mit Büchern und schob den Gedanken von mir weg, vielleicht *das* Buch verraten zu haben ...

Das Nationalbibliotheks-Fälschwerk versah ich an den Seitenrändern mit vollkommen überflüssigen, gelegentlich sogar witzigen Bemerkungen, denn nur so hatte es Ähnlichkeit mit dem nach Debrecen ausgeführten Original. Das annekterte Buch brachte meinem Freund allerdings kein Glück; wie ich hörte, hat Imre erst in diesem Jahr sein spätes, angeblich aber ausgezeichnetes Debüt gehabt.

Die reizende Treppe, an der Professor Panas manchmal ins Nachdenken geriet, wenn er von der „Szeroka“, die für ihn immer offen war, einen längeren Heimweg wählte, hat man nach ihm benannt. Manchmal gehe ich dort entlang, ich habe aber nie an Veranstaltungen des Lubliner Bruno-Schulz-Festivals teilgenommen, genauso wie ich mich dagegen sträube, nach Drohobycz zu fahren. Da ich das Fälscherhandwerk aufgegeben, ja sogar Bekanntschaft mit Polizeispitzeln gemacht habe, ziehe ich es vor, das Schicksal nicht auf die Probe zu stellen!

[Übersetzung: Andreas Volk]



Коли я вперше розгорнув «Цинамонові крамниці» Бруно Шульца і прочитав назву оповідання «Серпень», то надворі був саме серпень, а мені залишався рік до випуску з ліцею, я потопав у снобізмі, спеці і, через відсутність більш важливих клопотів, сам перед собою удавав письменника. Перед обідом

я вистукував усілякі дурниці на друкарській машинці, а після обіду читав книжки, часто теж дурні. Проте того серпневого дня я був такий зачарований, що не лише жадібно поглинав новий, щойно придбаний том зграбного формату Бібліотеки Народової, але наступного дня вже не насмілювався написати жодної власної

дурниці. Я пробирався крізь меандри особливого стилю Шульца, дивуючись такому виглядові прози, а коли ті полудневі моря асоціацій, коралові острови, порослі екзотичним епітетом, залишилися позаду, я вирішив зробити єдину річ, на яку я тоді був здатний.

Я став фальсифікатором. Як витончені аферисти, які ретельно добирають не лише фарбу, а й раму з полотном так, аби воно було схоже на матерію голандсько-го майстра, як китайці, які можуть підробити «Ролекс» так, аби жоден американець не подивився, що він є знуцанням з Автентичності, я знайшов у шухляді стару ручку, перо – адже Шульц користувався саме таким приладдям! – і тоді я написав, що «то в такі медові дні, пам'ятаю, якщо полізати нижній бік листка, колосок, квітку, це сталося саме в такі дні, коли вода у ставі гниє і смердить, і її поверхню розривають бульки болотного газу, у такі дні, коли чуєш дзиччання бджіл від ранку до вечора, і знову зранку, коли ідеш до саду, в поле, на луку, і чуєш, як літають комахи, і відчуваєш запах медової солодкості, в такі дні». Я собою пишався, ніби я одними тільки рухами пера і відповідно підібраним чорнилом переробив J-Ausweis на добру арійську кеннкарту. І це залишилося зі мною назавжди, можливо, тому недоброзичливці твердять, що я вторинний і не здатний на будь-яку оригінальність.

Вони мають рацію, бо виключно усе літературне, що я продукував протягом багатьох років, було Підробкою. Я дійсно жив надією, що в тремтінні пера, в обрисах фрази який-небудь проникливий судовий слідчий помітить індивідуальний знак, побачить у мені гідного суперника. Нічого подібного, на жаль, не трапилося, а тому я страждав – але чи й Шульц не страждав? – і доки я ще не був готовий вийти на добрий шлях жанрової літератури, я почав підробляти то алкогольні пейзажі Венедикта Єрофєєва, то філософські карикатури Вітольда Гомбровича, а в запалі гіркого неспокою – навіть футуристичний штрих Володимира Маяковського; я підробляв усе, що тільки потрапляло мені до рук. Хоча сьогодні я вже є порядною людиною, але деякою мірою ця схильність залишилася в мене й досі, і, можливо, тому добрі люди вважають мене вправним стилістом.

*

На полоністику я пішов не для того, аби здобути фах, а щоб віднайти більше взірців для здійснення процедури підробки. Але через три роки навчання я вперше побачив професора, який не був схожий ні на службовця, ні на настоятеля, ні на жодного мого вчителя з ліцею. То був сьогодні вже покійний професор Владислав Панас, а назва його монографічної лекції «Проза Бруно Шульца» притягнула мене, фальсифікатора, котрий власне на Шульці й навчався підробляти фрази, як магніт притягає залізні ошурки і змушує їх зображати квіти або щупальця медуз.

У професора була зачіска Ейнштейна і харизматичний голос цадика, лекція його ставала щоразу складнішою і більш заплутаною, висновки губилися у ризикованих царинах космогонії, а жестикуляція його набирала

езотеричної ретельності. Я стежив за собою, щоб вираз мого обличчя нічого не виказав, але – хоча я й надалі залишався фальсифікатором-початківцем – я міг за таємними ознаками впізнати товариша з тієї самої компанії: ось з-за кафедри звертався до мене втілений Батько, живцем витягнутий з «Трактаату про манекени»! Панас, як справжній шульцівський персонаж, виходив за грані філологічної матерії, розтягав її до межі витривалості понять, отже, автор «Цинамонових крамниць» став лише претекстом до Кабали Ісаака Лурії та до читання давніх планів Любліна, наче вони були зашифрованою Книгою Міста. Професор робив це помалу і між іншим, події врешті-решт відбувалися у католицькому університеті, але щотижня на дві години він робив із нього ешиву, переносив його на неіснуючу вулицю Широку, де двісті років тому мав свою садибу великий цадик, якого називали Зрячим із Любліна.

Я досі не можу зрозуміти, як професор зміг на очах у всіх здійснити таке перекручування: не тільки вдається до сфер великої ересі, але на додачу, не зрушуючись з місця, покрасти у слухачів гаманці, розум і годинники. Може, це був месмеризм, на який тільки у Дрогобичі піддаються Аделі, Польди і Пауліні, а, може, гіпнотична впевненість міркувань, тим більш гіпнотична, чим менше зрозуміла для слухачів. Я не забуду одного семінару, під час якого, стискаючи аркуші своєї поганенької доповіді, я цілком випадково опинився за столом, недалеко від Панаса і кільканадцяти тогочасних і майбутніх асів філологічного ошукування. Правда, того разу дискусія стосувалася одного з віршів Юзефа Чеховича, але сцена була така, як у Шульца. Раптом Панас почав говорити словами, яких не було в тексті. Запала тиша, і, мабуть, у цьому колі один тільки я відчував, до чого воно йдеться. Професор закінчив, озирнувся довкола, здивований нерозумінням, і пояснив: «Бо я зараз читаю справа наліво». Шкода, що там не було Аделі, яка б навчилася у цю саму мить встати і зробити пальцем блюзнірський рух, який би означав лоскит ...

Хтось рішуче мав тоді піднятися і зробити жест, але хоча так не сталося, я уявляю, що встав і зробив якийсь жест мій угорський друг Імре Лаурінец. Але то був би жест радше ідолопоклонницький, ніж революційний, бо, коли під час навчання ми жили в одному помешканні, Імре анексував мій БН-нівський том оповідань Шульца, позаяк він вирішив писати під керівництвом професора свою магістерську роботу, а потім і кандидатську дисертацію, і всі можливі подальші праці. Мушу визнати, що він мав моральну перевагу, і я капітулював, бо, що ж поробиш, я був лише фальсифікатором-нелегалом у той час, коли мій друг шукав Автентичності. Перебуваючи у захваті від Шульцового альбому для марок Рудольфа, він був ніби персонаж із роману Альбера Камю «Чума» Жозеф Гран, який більшу частину свого життя витратив на пошуки ідеальної форми фрази про вишукану амазонку, яка їхала на прекрасному гнідому коні алями Булонського лісу.

Але, коли мій Шульц, той самий, у присутності якого я здійснював перші спроби фальсифікації фраз,

якого оглядав на просвіт, щоб бути впевненим, що моє чорнило має відповідний колір і здатність до маскування, раптом почав наповнюватися голосами і палімпсестами, написаними олівцем екзотичною мовою, я занепокоївся. Я чекав, аж Імре вийде з кімнати, аби я міг переглянути свою Книгу, поля якої обросли лишайником латинських, проте незрозумілих знаків, і спробувати відчути, як цей лишайник на неї діє. Я знав, що вона вже не належить мені, але дуже довго не міг наважитися стати перед моїм другом із револьвером у руці і заядати її повернення або дуелі. Я прикидався, що він відібрав у мене тільки книгу, хоча, насправді, він забрав мою Б'янку-коханку, яка до цього часу так мене захоплювала і принижувала. Імре тим часом грався: обманював обіцянками, снував плани, одного разу навіть спалахнув живим вогнем, бо у запалі літературної дискусії, гріючи воду на чай, він сперся на плитку. Отже, я був безсилий, бо одна справа – анексувати Заолзя, це ще можна зрозуміти в контексті інтересів держави, а зовсім інше – це перейти до порядку денного, який би стосувався живого смолоскипу, постаті Ришарда Сівца чи Яна Палаха.

Одного дня Імре приніс мені Дублікат із букністичного магазину. Але насправді то не була моя втрачена шульцівська Книга, а просто екземпляр того самого видання. Якщо він потрапляв до рук, він слухняно відкривався на потрібних сторінках, гарно шелестів суперобкладинкою, але, попри дресуру і добре упорядкування, то не вже був той самий Німрод, з яким шульцівський герой бавився того пам'ятного серпня, при якому і я в серпні здобував перші шліфи фальсифікатора чужих фраз.

MARCIN WRÓŃSKI (1972, Polska) – prozaik, autor kryminałów. Debiutował tomem opowiadań *Udo Pani Nocy* (1992), przez lata związany był ze sceną, jako autor piosenek i skeczy kabaretowych, oraz z radiem. W 2007 r. książką *Morderstwo pod cenzurą* otworzył cykl kryminałów z komisarzem Maciejewskim, których akcja rozgrywa się w przedwojennym Lublinie. Jego kolejne książki kryminalne i sensacyjne nominowane były do Nagrody Wielkiego Kalibru dla najlepszej powieści kryminalnej/sensacyjnej roku. W powieściach udanie łączy pokomplikowane fabuły kryminalne z pełnym pietyzmu i dokładności opisem Polski lat międzywojennych. Przez krytyków literackich powszechnie uważany jest za jednego z najlepszych – obok Marka Krajewskiego i Zygmunta Miłoszewskiego – współczesnych autorów kryminałów.

МАРЦІН ВРОНСЬКИЙ (1972, Польща) – прозаїк, автор детективів. Дебютував збіркою оповідань *Стегно Пані Ніч* (1992), багато років поспіль співпрацював із театром та радіо як автор кабареетних куплетів та скетчів. У 2007 вийшла перша детективна книга із серії про комісара Мацеєвського під назвою *Убивство під цензурою*. Дія роману розігрується у Любліні міжвоєнної доби. Його наступні романи були номіновані на

*

Через десять років, коли я покинув давню процедуру і вирішив стати автором ретро детективів, а на моєму письмовому столі лежав розгорнутий план Любліна 1931 року, я не міг не згадати про Шульца. Без учителя малювання з Дрогобича, без мого вчителя Кабали і Книги міста, не було б комісара Мацеєвського. Без усього цього я б не мав приводу, щоб осмислити люблінську тканину, відділити скальпелем нарости і побачити кістяк Любліна, який і досі існує і може бути помічений спостережливим оком, навіть не зважаючи на вдосконалення. Я зайнявся книжками, відсторонюючись від думки, чи я раптом не зрадив Книги...

На полях БН-івської Підробки я поробив зовсім непотрібні нотатки, іноді навіть дотепні, адже тільки в такий спосіб я міг його уподібнити до вивезеного під Дребен Автентичного тому. До мене доходили чутки, що привласнена Книга не приносила моєму другові щастя; тільки цього року Імре пізно, але нібито блискуче дебютував.

У тому місці, де Професорові Панасу траплялося замислитися, коли він вибирав довшу дорогу до дому з «Широкої», – відкритої так довго, як йому того хотілося, – повстали чудові сходи, названі на його честь. Іноді я ними ходжу, але я ніколи не брав участі у жодному із заходів, організованих Товариством «Фестиваль Бруно Шульца» в Любліні, я також уникаю поїздки до Дрогобича. Я зав'язав із підробками і навіть налагодив зв'язки з поліцейськими агентами, а тому мені б не хотілося випробувати долю.

[Переклад: Людмила Бербенець]

«Нагороду Великого Калібру» за найкращий детектив року. У своїх книгах він майстерно поєднує складні кримінальні інтриги із детальними та сповненими піетизму описами Польщі міжвоєнної доби. Літературні критики зараховують його разом із Марком Краєвським та Зигмунтом Мілошевським до найкращих сучасних авторів детективів у Польщі.

MARCIN WRÓŃSKI (1972, Polen) – Prosaiker, Kriminalbuchautor. Debütierte mit dem Erzählband *Der Schenkel der Frau Nacht* (1992), seit vielen Jahren mit dem Theater als Autor von Liedern und Kabarettsketchen verbunden, sowie mit dem Radio. 2007 eröffnete er mit dem Buch *Der Mord unter der Zensur* eine Krimireihe mit dem Kommissar Maciejewski, deren Handlung im Lublin der Zwischenkriegszeit spielt. Seine folgenden Kriminalromane wurden für den Preis "Nagroda Wielkiego Kalibru" für den besten Kriminalroman des Jahres nominiert. In seinen Romanen verbindet er erfolgreich komplizierte Krimiplots mit pietätvoller und präziser Beschreibung des Polens der Zwischenkriegszeit. Von Literaturkritikern wird er als einer der besten – neben Marek Krajewski und Zygmunt Miłoszewski – zeitgenössischen Krimiautoren angesehen.

КОСТЯНТИН МОСКАЛЕЦЬ

(1963, Україна) – поет, прозаїк, літературний критик, музикант. Один із засновників бахмацької літературної групи ДАК. Був учасником Львівського театру-студії „Не журись!”, виступаючи як автор-виконавець власних пісень. Автор слів і музики відомої в Україні пісні *Вона*. Член Національної спілки письменників України (1992) та Асоціації українських письменників (1997). Від 1991 року живе в селі Матіївці у власноруч збудованій Келії Чайної Троянди, займаючись винятково літературною працею. Автор поетичних книг *Думи* (1989), *Songe du vieil pelerin* (1994), *Нічні пастухи буття* (2001), *Символ троянди* (2001), *Мисливці на снігу* (2011), *Книг прози Рання осінь* (2000), *Досвід коронації* (2009), *Книг філософської і літературної есеїстики Людина на крижині* (1999) і *Гра триває* (2006), а також книги щоденникових записів *Келія чайної троянди* (2001). У 2000 році український музикант Віктор Морозов записав диск пісень Москальца *Треба встати і вийти*, а в 2008-му – *Армія Світла*. Проза Костянтина Москальца перекладена англійською, німецькою та японською мовами; сербською і польською перекладені численні вірші та есе.

KOSTIANTIN MOSKALETS (1963, Ukraine) – Dichter, Schriftsteller, Literaturkritiker und Musiker, Mitbegründer der literarischen Gruppe Bakhmatsk DAK, Mitglied des Lemberger Theaterstudios "Keine Sorge!". Er ist als Schauspieler und Interpret der eigenen Lieder aufgetreten und verfasste Text und Musik des in der Ukraine weithin bekannten *Liedes Sie*. Mitglied des Nationalen Schriftstellervereins der Ukraine (1992) und des Verbandes Ukrainischer Schriftsteller (1997). Seit 1991 lebt er im Dorf Matiyivka und arbeitet in der eigens gebauten Teerosenzelle an seinen Werken. Autor der Lyrikbücher *Gedanken* (1989), *Songe du vieil pèlerin* (1994), *Nächtliche Hirten des Lebens* (2001), *Das Symbol der Rose* (2001), *Jäger im Schnee* (2011), der Prosawerke *Frühherbst* (2000), *Krönungserfahrung* (2009), philosophischer und literarischer Bücher wie *Der Mensch auf der Eisscholle* (1999) oder *Das Spiel dauert an* (2006) sowie des Tagebuchs *Teerosenzelle* (2001). 2000 hat der ukrainische Musiker Wiktor Morosov eine CD mit Moskalets Liedern aufgenommen unter dem Titel *Man soll aufstehen und weg gehen*, 2008 eine weitere, *Armee des Lichts*. Die Prosa von Konstantin Moskalets wurde ins Englische, Deutsche und Japanische übertragen. Viele seiner Gedichte liegen zudem in polnischer und serbischer Übersetzung vor.

KOSTIANTYN MOSKAŁEC (1963, Ukraina) – poeta, prozaik, krytyk literacki, muzyk. Jeden z założycieli bachmaczackiej grupy literackiej DAK. Członek Lwowskiego Studia Teatralnego „Nie martw się!”, występował jako aktor i wykonawca samodzielnie skomponowanych pieśni. Autor słów i muzyki do znanej na Ukrainie pieśni *Ona*. Członek Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy (1992) oraz Organizacji Pisarzy Ukraińskich (1997). Od 1991 roku mieszka we wsi Matijewice w osobistocie wybudowanej Celi Róży Herbacianej, zajmuje się pracą literacką. Autor tomów poetyckich *Mysli* (1989), *Songe du vieil pèlerin* (1994), *Nocni pastuszkowie życia* (2001), *Symbol róży* (2001), *Mysliwi na śniegu* (2011), prozy *Wczesna jesień* (2000), *Doświadczenie koronacji* (2009), książek filozoficznych i eseistycznych *Człowiek na krze* (2001) i *Gra trwa* (2006), a także pamiętnika *Cela Róży Herbacianej* (2001). W 2000 roku ukraiński muzyk Wiktor Morozow nagrał płytę z piosenkami Moskałca *Trzeba wstać i wyjść*, a w 2008 roku płytę *Armia Światła*. Proza Moskałca została przetłumaczona na język angielski, niemiecki i japoński, wiele wierszy istnieje w przekładach na język serbski i polski.

Kostiantyn Moskałec Kostiantin Moskalets Костянтин Москалець

* * *

Порятунку мені не треба
дай тільки дай тільки
дай помаранч

зимовий
у візерунках як скло

дай мені цю венецію
помаранч

ущерть повний алкоголями світла
і усамітнення і тендітності рук

що простягають помаранч
замість порятунку

Was soll mir Rettung
gib mir nur gib mir
nur eine Orange

winterlich
gemustert wie die Scheiben

gib mir dieses Venedig
eine Orange

prall gefüllt mit dem Trunk des Lichts
der Einsamkeit der Zartheit der Hände

die mir Orangen bringen
statt Rettung

Pomocy mi nie trzeba
daj tylko daj tylko
daj pomarańczę

zimową
we wzorach jak szkło

daj mi tę wenecję
pomarańczy

pełen po brzegi alkoholu światła
osamotnienia i delikatności rąk

które przeciągają pomarańczę
zamiast pomocy

О, зроби мені очі

В потрійних небесах денний Париж кочує,
так – високо, так – поруч, так – внизу.
Сліпе дівчисько смутні кроки чує
до веретена в трикутній груді.

В подвійних небесах нічний Париж -
як дивний знак на лицах у сліпої,
його проставить рук чужих стрімке тепло;
ти спи в незнаному донині супокої,

а вранці на рум'яний сніг поглянеш –
чужі сліди засвідчать сотворенність
того, що бачиш ти. Білізна, хмари,

художник у худесенькім вікні
на тебе дивиться – струнку і сірооку,
з серцями в незакінченій груді.

Oh, mach mir Augen

In dreierlei Himmeln wandert Paris am Tag,
dem oben, dem unten, dem nebenan.
Dem blinden Mädchen bohren die klagenden Schritte
sich Spindeln gleich in die eckige Brust.

In zweierlei Himmeln ist Paris in der Nacht –
wie das seltsame Mal auf den Zügen der Blinden,
fremder Hände flüchtige Wärme trug es dort ein;
Schlafe, in Ruhe geborgen wie nie.

Am Morgen blickst du auf rosigen Schnee –
fremde Spuren bezeugen, das alles geschaffen
ward, was du siehst. Wäsche, Wolken,

der Künstler am schäbigen Fenster
schaut dich an – bist grauäugig, schlank,
trägst Herzen in unvollendeter Brust.

O, daj mi oczy

W potrójnych niebiosach koczuje dzienny Paryż,
tak – wysoko, tak – obok, tak – poniżej.
Ślepe dziewczę słyszy kroki smutne
do wrzeczona w trójkątnej piersi.

W podwójnych niebiosach nocny Paryż –
niczym znak dziwny na policzkach ślepej,
zostawia go obcych rąk wartkie ciepło;
śpij w spokoju niezazanym.

rankiem spojrzysz na rumiany śnieg –
obce ślady poświadczą, że to, co widzisz,
może istnieć. Biel, chmury,

w wąziutkim oknie malarz
patrzy na ciebie chudą i szarooką,
z sercami w nieskończonej piersi.

Zum dritten Mal erblühst du in diesem Sommer,
mit einer Blüte, berauschend und zart.
Das Zimmer verliert seine Stille,
die Dinge drängen in deine Schar.

Staub verwandelst du in Kristall und in Silber,
gibst Schatten die Kraft zu verschwinden.
Ein Blütenblatt schiebt die Wände beiseite,
denn Ferne willst du und andere Fernen bezwingen.

Heiligtümer gibt es unter den Menschen nicht mehr.
Du könntest das erste werden, doch
wisse: Niemand wird Tränen vergießen vor dir,
und denk dran: Die Blüte währt nur zwei Tage.

Ти втретє цього літа зацвієш
такою квіткою – тендітною, п'яною.
Кімната втратить риси супокою,
бо речі перейдуть у твій кортеж.

Обернеш пил на срібло і кришталь,
наділиш тіні здатністю до тліну.
Одна із пелюсток розсуне стіни,
ти – даль, і подолаєш іншу даль.

В людей уже нема своїх святинь.
Ти можеш стати першою, одначе,
знай: біля тебе жоден не заплаче,
і пам'ятай: два дні всього цвісти.

Zakwitniesz po raz trzeci tego lata
kwiatem upajającym, kruchym.
Pokój utraci powab spokoju,
rzeczy przejdą do twego orszaku.

Pył przerobisz na srebro i kryształ,
cienie obrócisz w proch.
Jeden z płatków przebije mur,
dal zwycięży inną dal.

Ludzie nie mają już swoich świątyń.
Możesz być pierwsza, jednak wiedz,
nie zapłacze nad tobą nikt,
pamiętaj: rozkwit trwa tylko dwa dni.

холодний падолист вологі пасма диму
сурма над водами проклятими і міст
далеко в небі сяє аметист
розкішного утраченого риму

далеко рідний край стрункі його собори
і сніг далеко – чистий золотий
і триєдине втілення мети
і вічні голоси дітей знадвору

ти знов поквапився воскреснути – і от
заранні пошуки добірного народу
не принесли сподіваного плоду
побільшивши число земних марнот

що ж виплекай безсоння і святкуй
сяку-таку нікомуненалежність
і збережи невитрачену ніжність
очікуючи смерть свою гірку

kalter blätterfall nässe schwaden von rauch
fanfaren über den verfluchten wassern ein steg
fern am himmel glänzt
der amethyst eines reims, köstlich, verloren

fern ist die heimat ihre schlanken dome
und fern auch der schnee – golden und rein
die dreieinige fleischwerdung methes
der ewige kinderlärm draußen im hof

du beeiltest dich wieder aufzuerstehen – doch
die versuche des erwählten volks vor der zeit
trugen nicht frucht wie erhofft
die welt wurde davon bloß eitler

komm, pfleg die schlaflosigkeit preis
die irgendwie niemandgehörigkeit
spar dir die zärtlichkeit unbenutzt auf
geh dem bitteren tod so entgegen

chłodny liści opad wilgotne pasma dymu
dźwięk trąb nad przeklętymi wodami i most
daleko w niebie lśni ametyst
rozkoszonym rymem utraconym

w oddali rodzinny kraj smukłe jego cerkwie
i śnieg daleko – czysty złoty
i w trójcy jedności wcielenia cel
i odwieczne głosy dzieci z podwórka

znów pośpieszyłeś zmartwychwstać – i tak
przedwczesne poszukiwania narodu wybranego
nie przyniosły spodziewanego owocu
powiększyło szereg ziemskich marności

cóż pielęgnuj bezsenność i świętuj
byle jaki brak przynależności
ocal nieutraconą czułość
wyczekując swojej gorzkiej śmierci

СИМВОЛ ТРОЯНДИ

Віхті Сад

Є немічна весна, апатія без краю,
і обриси тремкі, і це стрімке перо;
Самотний мед гіркий, а іншого немає
У світі, де реве та стогне Ахеронт.

Божественний Платон в гімнасії порожнім
Сумує крадькома за юністю душі
І вгадує себе у діві перехожій,
П'ючи інакшу стать і розкоші чужі.

І дівич, і кентавр, ти знав багато весен,
Але оця найтонш наслідує її
Розтулені вуста, заледь розпуклі перса,
Печальні сірі очі, подібні до твоїх.

Дощі, дощі, дощі – із присмаком Еллади,
З архаїкою снів, де скрапує вино,
Червоне і п'янке, мов перша кров Троянди,
Яка не порятує згасаючий еон.

Рік триста сорок сьомий. Діброви Академа.
Тендітний аромат. Остання зі спокус.
І ти, старий Платон, у присмерках квітневих
Накреслюєш хреста на мокрому піску.

DAS SYMBOL DER ROSE

Für Vikhta Sad

Der Frühling ist schwächlich, die Apathie ohne Maß,
Die Umrisse sind weich und diese Feder ist schnell.
Honig ist in Einsamkeit bitter und weiter ist nichts
In einer Welt, wo der Acheron brüllt und stöhnt...

Im leeren Gymnasion trauert der göttliche Platon
Heimlich der Jugend der Seele nach.
Er erkennt in der vorübergehenden Jungfer sich wieder,
kostet einer Andren Gestalt und fremden Genuss.

Jungfrauen, Kentauren, Frühlingswonnen hast du viele gekannt,
Doch diese hier gleicht Ihr haarfein,
die geöffneten Lippen, kaum schwellenden Brüste,
die Augen traurig und grau, wie die deinen.

Regen, Regen, Regen – schmeckt nach Hellas
Und archaischen Träumen, worin Rebensaft rinnt,
Stark und rot, wie das erste Blut der Rose,
Das den verlöschenden Äon auch nicht erlöst.

Das Jahr dreihundertsiebenundvierzig. Der Eichenhain der Akademie.
Ein zarter Duft. Der Versuchungen letzte.
Und du, alter Platon, zeichnest im Dämmerlicht des April
Ein Kreuz in den nassen Sand.

Symbol róży

Dla Wichty Sad

Anemiczna wiosna, bezdenna apatia,
i drżące kontury i to szybkie pióro;
Miód samotny jest gorzki, nie ma innego
w świecie, gdzie Acheront huczy i opada

Boski Platon w pustym gimnazjonie
Tęskni ukradkiem za młodością duszy
I widzi siebie w pannach przechodnich
Pijąc drugą płeć i inne rozkosze.

I niewinny i Centaur, przeżyłeś wiele wiosen,
Lecz ta właśnie najpełniej naśladuje Ją
Usta rozchylone, ledwie zarysowane piersi,
Pełne żalu oczy szare, podobne do twoich.

Deszcz, deszcz, deszcz – o smaku Hellady,
z archaicznością snów skropionych winem,
czerwonym i upajającym, jak pierwsza krew Róży,
która nie uratuje ginącej wieczności.

Rok trzysta czterdziesty siódmy. Gaje Akademii.
Delikatny aromat. Ostatnia z pokus.
W zmroku kwietniowym, stary Platonie,
Kreślisz znak krzyża na mokrym piasku.

Ти жайворонок Сніг,
Пташа нічного чату,
Що тане і тремтить,
Сідаючи до рук;
Ти не питай мене,
Навіщо був початок,
Бо все-таки я не
Усевідуций Google.

Одна із міриад
Історій Інтернету,
Легесенький роман,
Збережений у кеш
Сумного серця, де
Всі хакери й поети
Тримають і пuste,
І найдорожче теж.

© Weronika Gęsicka

Schnee Du Lerche
Wachsames Vogeljunges
Das bebt und zergeht
Wo es aufsitzt in der Hand;
Frag du mich nicht
Nach Anfang und Grund,
Bin doch nicht
Allwissend wie Google.

Eine der Myriaden
Netzgeschichten,
Ein Roman luftig und leicht,
Bewahrt im Cache
Des zweifelnden Herzens, wo
Hacker und Dichter
neben allerhand Kleinkram
auch die Kleinodien speichern.

Der Flaum der Lerche möge,
Heiß und gewichtslos,
Dich betten
Ins zarte Nest des Schnees;
Der Laut "e" möge,
Gedankenlos heimatlos,
An die Lippen sich lehnen,
Die ich nie berührte.

Jesteś skowronkiem o nicku Śnieg,
Ptakiem nocnego czatu,
Co znika i drży,
Siadając na rękach;
Nie pytaj mnie,
Po cóż początek,
Mimo wszystko nie
Jestem wszechwiedzącym Google.

Jedna z miriad
Historii Internetu,
Lekka powieść,
zapisana na dysku
Smutnego serca,
Gdzie hakerzy i poeci
Zapisują i puste
I najważniejsze też.

Niech puch skowronka
Gorący i lekki
Otuli cię
W miękki barłóg snu;
Niech głoska „u”,
Beztroska i bezpańska,
Dotyka ust,
Których ja nie dotknąłem.

[Übersetzung: Beatrix Kersten. Tłumaczenie: Iwona Boruszkowska]

NO I ZNOWU PRZYSZEDŁ JETZT KOMMT DER WIEDER AN І ОТ ЗНОВУ ПРИЙШОВ

(fragmenty)
(фрагменти)
(fragmente)

► Palilem sziszę i wpatrywałem się trochę bezmyślnie w *Syna marnotrawnego* Hieronimusa Boscha. Tania reprodukcja, słabe kolory, detale mało widoczne, a jak bez detali z Boschem? Nie ma mowy. Nagle usłyszałem znaczące mruknięcie za sobą. Obejrzałem się. No tak, to znowu on. Znowu przyłaził do mnie. Stał w kącie pokoju, wciśnięty między regały z książkami. Mały, przygarbiony, ze zbyt dużą głową. Brzydki pan z Drohobycza. Uśmiechał się nieśmiało.

– Idź stąd – warknąłem – nie mam dla ciebie dzisiaj czasu. Zajęty jestem. – Postukałem dłonią w blat stołu. – Piszę.

– Ja właśnie w tej sprawie... – głos miał cichy, ledwo słyszalny, przepełniony skromnością, lękiem.

– W jakiej sprawie? – Skryłem się w chmurze dymu.

Byłem trochę zły. Od rana ślezczałem nad reprodukcjami Boscha i nad starą książką z arabskimi bajkami. Chciałem to jakoś połączyć. Wpasować do mojej nowej książki. Nie wiedziałem jak. A on się właśnie teraz napatoczył i znowu czegoś chciał. Przeszkadzał.

– No, w sprawie twojego pisania, właśnie. – Nieśmiało uśmiezek błąkał mu się po chudej twarzy. – Chciałbym, żebyś o mnie coś napisał, poza tym...

Azan z meczetu obok zagłuszył jego słowa. Przez chwilę widziałem tylko jego poruszające się usta.

Muezin umilkł. Tylko gorące, wilgotne powietrze drgało jeszcze przez chwilę od wibracji jego głosu.

– ...i on prosił właśnie, żebyś o mnie coś napisał.

– Kto prosił?

– No, pan Robert. – Cały czas uśmiechał się nieśmiało.

– Jaki pan Robert, kurde! Jestem zajęty, piszę własną książkę!

– Pan Robert Ostaszewski z „Radaru”, no, wiesz... Prosił, żebyś napisał coś o mnie, no to przyszedłem ci trochę pomóc.

Oderwałem się od Boscha i spojrzałem na niego.

– Ale ja piszę teraz o Boschu i o pewnej zapomnianej

arabskiej bajce. Popatrz... – Wskazałem na rozłożone na stole reprodukcje obrazów Boscha i podsunąłem mu pod oczy starą, porwaną książkę, którą kilka tygodni temu wygrzebałem w kairskim antykwariacie. Enno Littmann *Modern Arabic Tales*. – Idź i powiedz panu Robertowi, że nie mam czasu. Tworzę.

– Nie szkodzi. – Pokiwał tą swoją wielką, brzydką głową. – Ja tam wejdę i powiem ci, co masz pisać, żaden problem. Raz, dwa i będzie po wszystkim.

– Gdzie wejdiesz? – Zaciągnąłem się sziszą.

– No, w tego Boscha i w tę arabską bajkę. To żaden problem.

Przyjrzałem mu się baczniej. Spuścił oczy skromnie, kiwał się sieroco, cały czas się uśmiechając. No tak, już wiedziałem: nie pozbędę się go w żaden sposób. Już tak kilka razy mnie nawiedzał. Zawsze stawał na swoim.

– Dobra, to chodź i siadaj tutaj obok. – Podsunąłem mu krzesło. – Herbaty, kawy? Mam kawę z kardamonem. Cymes.

Rozpromienił się i usiadł obok mnie. Poczuję chłód, przenikliwie zimno.

– Kawa i trochę dymu, dobrze? – mówił cichutko, ledwo go słyszałem. – Tak pięknie pachnie...

– To melasa z Synaju. – Zachichotałem. – Od Beduinów.

Poszedłem do kuchni i za chwilę wróciłem z filiżankami i z drugą sziszą. Siedział z nosem w reprodukcji.

– O, tu, popatrz, tu jest wejście. – Postukał palcem w *Syna marnotrawnego*. – Tu, w tej furtce, za którą siedzi jałówka. Widzisz?

Pochyliłem się nad obrazem. Usłyszałem jak bulgocze jego szisza. Mój mały pokoik całkowicie wypełniał teraz słodki dym.

– Tak... A bajka arabska? – spytałem.

– Już przeczytałem. – Roześmiał się. – Jak byłeś w kuchni. Potem ponownie wskazał na Boscha.

– Popatrz, tutaj, ta furtka... ja znam te wejścia. Od razu je widzę.

Przyjrzałem się obrazowi. Tak, była tam drewniana brama. Jakoś nie zwróciłem na nią przedtem uwagi. Solidna, geometryczna konstrukcja. Uchwyt w kształcie równobocznego trójkąta łączył się ukośną belką z główną częścią – niemal kwadratowym prostokątem podzielonym na sześć pól.

– Błogosławieni ci, którzy się trzymają moich dróg – wyszeptał. – Błogosławiony człowiek, który mnie słucha, czuwając dzień w dzień u moich drzwi, strzegąc progów moich bram... (Biblia Warszawska, Przypowieści Salomona – 8.32 i 34) No, idź już Piotrek, idź, szybko się z tym uwinie, idź...

Jakieś szepty, dalekie śmiechy, szum wiatru. Ostrożnie wszedłem do środka.

Byłem wewnątrz obrazu, wewnątrz Boscha. Była tu droga. Już nią szedłem, już szedłem, a chłodny wiatr rozwiewał moje siwe włosy okryte chustą. Za mną stara, sypiąca się gospoda. Stary, zaniedbany fachwerkhaus z miotłą zawieszoną na szczycie walącego się dachu.

– Vaarwell! – krzyknąłem, odwracając się za siebie. Wołał do kogoś, machając kapeluszem przebitym szydłem. – Ik zie je later!*

To niderlandzki, poznałem ten język od razu. Nie znam go, ale czułem go teraz w sobie. Dwoje wieśniaków, mężczyzna i kobieta, wychyla się z okna i obserwuje, jak odchodzę. Ich usta coś szepcą, celują we mnie palcami. Przed domem na zabłoconym podwórku z wysokim drzewem, krzewami i niskim płotem, okalającym małe pastwisko, pasie się krowa. Na podwórzu wielka, tłusta maciora i sześć prosiąt, chrumkających i mlaszczących przy korycie. Pies, okropny szary pies w najeżonej kolecami obroży obskakuje i obszczekuje mnie. Oganiem się kijem. Tak, oganiem się kijem i wtedy dostrzegam przed fachwerk-hausem młodego chłopca; stoi w drzwiach domu i dotyka lubieżnie dziewczyny trzymającej dzbanek w dłoni. Dziewczyna ma twarz, ma twarz, ja znam tę... o, już nie zdążę się przyjrzeć, bo coś pcha mnie do przodu. Co to za siła i skąd? Dlaczego on mnie w to wciągnął? Dlaczego ten mały człowieczek z Drohobycza znowu wciągnął mnie w swoje niecne, ciemne sprawki... Obok chłopca drugi chłopiec. Tak, obok domu drugi chłopak, chyba starszy, sika na mur, sika na dom. Ma nędzne ubranie. Ja też zresztą mam na sobie bardzo ubogie szaty. Szarą chustę, długie, wymięty płaszcz i zniszczone, obciste spodnie. Na nogach niby całkiem porządne czarne buty, ale każdy z nich jest z innej pary. Pantofel i trzewik. Niewygodnie mi, niewygodnie, męczą się. Ale idę. Muszę iść. Odwracam się w stronę fachwerkhausu i krzyczę jeszcze raz, jeszcze głośniej:

– Ik moet gaan, maar Ik ben straks terug! Wacht op mij!***

– To jest charkotliwy język, podobny do niemieckiego, ale jakby bardziej śpiewny.

Odpowiada mi ptaszek w klatce. Tak, teraz widzę, że na okapie dachu wisi klatka z ptakiem, szpakiem może, a obok, na bocznej ścianie kołysana lekko wiatrem, zwisa mała flaga z łabędziem. Nareszcie to widzę, bo na tej kaszaniastej reprodukcji wszystko było niewyraźne, zamazane, dalekie. A tu wszystko jak na dłoni, wyraźne, ostre. Wszystko wyistoczone w blasku, w dziwnym, intensywnym, niezwykle przejrzystym blasku.

Idę. Na prawej nodze, poniżej kolana, mam bandaż. Czuję ból. Tam jest jakaś rana chyba. Ale idę. Ik moet gaan – muszę iść. Opieram się na kij. Myszy, szczury pryskają spod moich stóp. Wiejska droga upstrzona jest muszlami ślimaków. Czuję, że te ślimaki są dobre do win z Południa, do słodkich od wiosennych przymrozków, białych win z doliny Mozeli. Jeżeli jestem gdzieś we Flandrii, to dolina Mozeli niedaleko, o tam, na zachodzie, rzeką można, łądzia, piechotą nawet, z kijem i torbą. Tam stare zamki, klasztory chłodne na wzgórzach, tam Bingen przecież i biała twarz kobiety-aniola w oknie kamiennej wieży. Na plecach ciąży mi wiklinowy kosz, skrzypiący i jęczący przy każdym kroku dziwnym klekotem. Wsłuchuję się w ten klekot. To słowa. Kosz mówi. Kakkerlak, kakkerlak...*** Tak to brzmi właśnie. Co jest w koszu, co w nim dźwigam? Coś się w nim przewala, turla, grzechocze. Mam wrażenie, że książki, ale może mi się tylko zdaje. To mogą być kamienie przecież. Co za różnica, czy te, czy tamte, tak samo ciężą, bołą, męczą. Ale mam też sakiewkę u pasa i sztylet w pochwie i te rzeczy mnie bardzo radują. Jest siła i zabezpieczenie, nie boję się tak bardzo, jest mi trochę różnie. Zostawiam za sobą tę szarozółtą wieś i krocze przed siebie, do miast. Podnoszę w górę głowę. Blade światło słońca przebija przez koronę wysokiego drzewa, na którego gałęziach, pomiędzy szumiącymi cicho liśćmi, nieruchomo, wpatrzony we mnie ptaki dwa: puszczyk i dzięcioł. Tak, to na pewno puszczyk i dzięcioł, wieje wiatr południowy, więc nie mogę się mylić. Drzewo jest spróchniałe i śmierdzi zgnilizną jak stara, kuchenna szmata. Na niebie mkną szare, skłębione, przypominające kopuły i kalafiory, mgliste cumulonimbusy. Pędzą jak w przyspieszonym filmie. Idzie na deszcz. Idę. Muszę iść. Mijam bramę. Słyszę cykanie świerszcza w ruinach staro kościoła, słyszę dalekie bicie kościelnych dzwonów. Kakkerlak, kakkerlak. Jestem w Boschu. Bruno, dlaczego ty mi zawracasz ciągle głowę? Ja nie mam czasu na takie wygłupy, muszę pisać książkę.

Tu i tak nie ma czasu. Ani tamtego, ani tego. Rozpłynęło się, rozpłynęło.

Poprawiłem ciężący mi kosz i ruszyłem przed siebie, przez porośnięte makami pola i łąki Flandrii. Słońce świeciło mi prosto w oczy.

In Vlaanderens velden bloeien de klaprozen tussen de kruisen, rij aan rij...**** – jakiś głos szepce we mnie, ciche słowa wiersza, poezji. Bardzo starej, dawnej, zapomnianej. Pełnej czerwieni maków.

Szedłem przez pola, potem długo chyba po wydmach, lotnych paskach. Krętymi gościńcami i małymi drózkami. Zanurzałem się w lasach i w jabłkowych sadach. Zewnętrzność rzeczywistości, w której się znalazłem, odbijała moje wnętrza. Byłem w zwierciadle jakimś niepojętym, ale

krzywym, czułem tę krzywość, ten nie-świat, kolejny świat Schulza we mnie. Zrodzony z obrazu Boscha i starej książki z arabskimi baśniami. Rozglądałem się dookoła ciekawie; pod moim spojrzeniem rodził się kształt flandryjskiego uniwersum. Był moim. Ja w nim byłem. Kto właściwie, gdzie i kiedy? Co robi teraz Schulz i gdzie jest? Siedzi w moim pokoju i pali szyszę?

Podniecające. Strach też podniecał, strach poił. Mijałem domy kryte czerwonymi dachówkami, pozdrawiałem wieśniaków w szerokich kapeluszach pochylonych nad pługami. Jak długo to trwało? Nie czułem wcale zmęczenia, nie chciało mi się spać. Klaprozen... maki... co za słowo. To brzmi jak oklapnięte róże, jak umarłe róże... klaprozen nie pozwalają zasnąć, a przecież maki dają sen, przynoszą piękne sny... A może tu, w tym świecie nie ma wcale zmęczenia? Musiałem iść. Nawet nie wiem, kiedy znalazłem się w wielkim mieście. Kamienne domy, kanały, strzeliste wieże kościołów. Jakiś obdartus proponował mi ampułkę z krwią z Jerzolimy. Niedrogo, człowieku, bardzo tanio. Mówił bełkotliwym, pospolitym dialektem z Akwizgranu, a ja go rozumiałem. Podniecające.

Mieszczkańskie, solidne domy otulone kwieciami jabłoni, niczym niebiańską muzyką obdarowywane nieustannym gruchaniem gołębi. Klekot bocianów w gniazdach na wieżach patrycjatu, dotarłem na targowisko przed zamkiem. To była Brugia.

Moc była tu ludzi. Narody Europy, słyszałem języki tego dziwnego, niepojętego kontynentu. Płowowłosi Duńczycy na statkach morzem szarozimnym przybyli, rozkładali ruskie siodła, miecze stalowe i ciężkie, normandzkie zbroje. Polacy zwaliłsi, jaśni, a wąsaci pysznili się futrami najcenniejszymi i jantarami oko wabiącymi. Bizantyjczycy w powłóczystych szatach, śniadzi, o spojrzeniach przenikliwych i czujnych, chcieli zakupywali od Polaków ukochane bursztyny i futra, sprzedawali zaś tkaniny lśniące, złota nicią obszywane i błyskotliwe ozdoby ze złota i srebra Saracenów i Persów. Krzyki i śpiewy wypełniały przestworze zgiełkiem nie do opisanego. Krzyczeli smagli Bułgarzy, przysięgając na Bogurodzicę i wszystkich świętych, że dają sprawiedliwe pieniądze, a milczący, rośli blondyni z północy z niedowierzaniem przyglądali się monetom z pociągłymi twarzami konstantynopolińskich cesarzy.

Rusini krymscy w czarnych czapach baranich i w szerokich szarawarach milczeli. Na ogromnych barkach przywieźli sól czarnomorską aż z Akermanu. I wielkie dzbany wypełnione wódką.

Lud flamandzki cisnął się między pstry tłum i kupował sól, świecidełka, broń. Słychać wszędzie było skoczną, wciągającą, odrealniającą muzykę i śpiewy ulicznych grajków. Nie czułem zmęczenia; wszystko zlewało mi się w jedną całość, w jeden strumień. Schulz pisał, ja szedłem.

Stanąłem przed balkonem zamku. A więc znowu zamek. Na jego warownej bramie widniał wielki napis wyryty w kamieniu: Hoofdzone. Uniosłem głowę, poczułem jakąś dziwną hardość w tym banalnym na pozór ruchu. Na balkonie stały dwie księżniczki: Vercundia i Luxuria. Znałem ich imiona, były we mnie. Och, jak piękna była ta druga. – O piękna Luxurio! – krzyknąłem – par z Inverness marzy

o tobie dniem i nocą, a ma konia szybszego niżli wiatr! I freiherr z Heidelbergu pragnie pojąć cię za żonę, a jest tak silny, że łamie szablę równie łatwo, jak suchą gałąź! I wildgraf z Bawarii przyjeżdża pod twój balkon jedynie po to, żeby na ciebie spojrzeć, a jest tak bogaty, że słońce nie obejmuje naraz jego pastwisk! Ale nikt w tym kraju, ani w świecie całym nie jest w stanie obdarować cię tak wspaniale, jak ja!

I w tej samej chwili zdałem sobie sprawę, że ja to znam. Że ja to dzisiaj czytałem. To ta arabska bajka o złotym jabłku. Ale nie byłem tym razem w Marakeszu, to nie było księżniczki Maghrebu, to była średniowieczna Flandria. Tym razem Schulz znów... on... mnie... gdzie... on... jest...?

– Kto to jest? – pytała Luxuria siostrę i mimo, że kobiety stały wysoko na balkonie, słyszałem każde słowo; przynosił mi je wiatr prosto do lewego ucha. – Zobacz, kto to krzyczy, bo ja nie chce patrzeć na niego i na ten śmierdzący motłoch.

– Poznaję go – szeptała rozgorączkowana Vercundia – poznaję, to Lubbert Das, brat Augusta, ogrodnik, sprzedaje warzywa i owoce na rynku.

Ach, a więc... a więc to ja, to ja... Mam na imię Lubbert Das. Noszę takie imię. Kim jest August, mój brat?

Słyszę za plecami jakiś hałas, odwracam się: wóz z sianem ciągnięty przez dwa karaluchy przemierza rynek. Niebo nad Hoofdzone płuło słońcem. Owady, pełno owadów w powietrzu, jaszczurek, skorpionów, bzyczą, skrzeczą, wirują. Jaki piękny, letni dzień.

– Bezczelnie się zachował! – syczała Luxuria, a ja słyszałem każde jej słowo, nawet przyspieszony oddech. – Jak on śmiał tak do mnie się zwracać! Ale dostanie nauczkę! Poskarżę się ojcu! Niech go wtrąci do więzienia!

Otworzyłem kosz i zajrzałem do wnętrza. Tak, w środku były kamienie. Cała góra kamieni, ale między szarymi, pospolitymi kształtami coś pobłyskiwało. Wsunąłem rękę do kosza. To było złote jabłko. Jedno jedyne. Uniosłem je i w milczeniu pokazałem księżniczkom na balkonie. Niewiarygodnie ciężkie. Tak, wypełnia się moja baśń. A taka była nieżywa w tej porwanej, starej książce. Dank u, Bruno, hartelijk dank. *****

– Poczekaj, Luxurio! – wykrzyknęła Vercundia. – On coś trzyma... chce ci ofiarować... O, widzę! To jest jabłko!

– Jabłko! – wrzasnęła Luxuria. – Oszalał, czy kpi sobie ze mnie ten prostak?!

Podniosłem jeszcze wyżej dłoń z jabłkiem! Owoc odbił promień słońca i zaświecił dziwnym, tajemniczym blaskiem. Biły dzwony Brugii. Było południe. Słońce stało w zenicie.

– Przyjmij ten prezent, o piękna Luxurio! – wykrzyknąłem, kłaniając się do samej ziemi. – I pozwól, że sam ci go wręcę!

– To niezwykle jabłko – szepnęła Vercundia – wygląda jakby było powleczone złotem! – Czyżby? Jesteś pewna? – gorączkowała się jej piękna siostra.

– Przekonaj się sama, Luxurio! Księżniczka zdecydowała się wychylić przez balkon. – To prawda – przyznała. – Więc gdzieś rosną pożłacane jabłka! Może ten Lubbert Das wyhodował taką jabłoń w swym ogrodzie? I niepotrzebnie zdradza się przed tym bazarowym motłochem! Gotowi się zakraść, pozrywać mu złote owoce! Wezwij go, Vercundio! Niech tu przyjdzie i pokaże z bliska, co mi przyniósł w podarunku!

I oto, w swym brudnym, poszarpanym chałacie, wkroczyłem na balkon księcia Brugii. Z niskim ukłonem podałem jabłko Luxurii i cichym głosem powiedziałem:

– Racz przyjąć ten owoc jako dowód mojego uwielbienia, o pani.

Widziałem, że rozgniewały ją te, brzmiające nazbyt poufale, słowa.

Sięgnęła po jabłko. Jednak nie zdołała go utrzymać. Wypadło jej z dłoni i z ogłuszającym hałasem potoczyło się po kamiennej posadzce.

– Jakież ono ciężkie! – wykrzyknęła. – Bo całe ze złota – odrzekłem. – Jest stamtąd. – Wykonałem nieokreślony ruch ręką. Chciałem je podnieść, lecz Luxuria mnie uprzedziła. Chwyciła jabłko; wpatrywała się w nie roziskrzonym wzrokiem. Och, jaka była teraz piękna. Jej anielskie rysy odbijały się w złocie owocu.

– Stamtąd? Skąd? – Spojrzała na mnie przymilnie. Piękna twarz dziewczyny. Jak tamta. Jak kobieta-anioł znad Mozeli. Bingen, moje Bingen... Uśmiechnąłem się. Słońce oświetlało jej przepiękne, alabastrowe rysy. – Masz ich więcej? – zagadnęła. Cały czas uśmiechała się promieniście. – To jedyne złote jabłko na świecie...Tobie je ofiarowuję! Razem z moim sercem, Luxurio. – Po co mi twe serce, Lubbercie? Wolę złote jabłka. – Luxurio, jeśli zgodzisz się zostać moją żoną, na każde zawołanie dam ci takie złote jabłko! – Jesteś zuchwały, Lubbercie! – Dam ci ich dziesięć, nawet sto! – Czy chcesz wmówić we mnie, że nazbierasz więcej złota, niż mój ojciec ma w skarbcu? – Złote jabłka nie rosną na drzewach. Nie będę ich zrywał.

– A więc skąd je weźmiesz? – To jest moja tajemnica, moja pani. Księżniczka skrzywiła się wzgardliwie. – Muszę mieć dowód, żeby ci zaufać. Nie zwiedzisz mnie obietnicami. – Czy mi uwierzysz, Luxurio, jeżeli jutro znowu ci przyniosę złote jabłka? – A dużo byś przyniósł? – Ile udźwignę, moja pani! I nie tylko jabłka. Może wolisz złote gruszki, śliwki, czereśnie? – Wszystko mi jedno! Byle ze złota. – A gdy przekonasz się, że są złote, zostaniesz moją żoną? – Wtedy wyjdę za ciebie za mąż, Lubbercie Das. – A więc będę tu jutro o tej samej porze – powiedziałem radośnie. – Jutro obypię cię złotem, o, piękna!

Wybiegłem na ulicę, obejrzałem się i wykrzyknąłem: – Do widzenia, Luxurio, Ik ben straks terug!! Bruno, Bruno! Ty jesteś ohydny, odstręczający typ! Gnasz mnie po światach i czasach! Och, co za wspaniały świat, co za wspaniali ludzie w nim! Będę leżał u nóg księżniczki! Będę całował jej stopy, a ona mnie... a ona mnie...och, jakie to jest cudowne, jakie to podniecające... aż boli....

Czas tu był. Jakiś inny, ale był. Noc spędziłem w gospodzie „Ghegheten”. Ciemne, soczyste mięso łabędzia i szklanki spätelse za kilka guldenów umiliły mi wieczór. Całkiem tutaj przyjemnie, lepiej niż w gorącym, dusznym pokoju w Aleksandrii. Wyspałem na stół owoce, które zakupiłem na targu, i zabrałem się do pracy. Księżyc był jedynym moim świadkiem. Słońce kiedyś zagaśnie, księżyc pokryje się całunem, w nawet najśłodszy jabłku kryje się robak oślizgły... – mruczałem do siebie.

To wielka tajemnica, bardzo wielka. Miałem tutaj w sobie transmutację. Wiedziałem, jak się to robi i zdawałem sobie sprawę, że kiedy wrócę, natychmiast zapomnę formuły. Kiedy skończyłem, położyłem się na twardym, niewygodnym łóżku. Potem śniłem o nieskończonym ciągu ciemnych pokoi zawalonych szkłem i kryształami i o zamkowych korytarzach pełnych drzwi, za którymi słyszałem kobiece śpiewy i śmiechy. Skądś, jak gdyby jeszcze dalej, dobiegał mnie cichy, kojący śpiew mnichów. Niebiański chorał.

Następnego dnia w samo południe przybyłem do pałacu.

(...)

– Muszę już iść. – Puściłem oślicę i odwróciłem się w stronę Vercundii i Augusta. Mnich podniósł głowę. I wtedy go ujrzałem. Spod mnisiego kaptura patrzyły na mnie, osadzone w potwornie bladej i chudej twarzy, jego oczy. Oczy mojego brata. Te same, które odbijały się w lustrze dziewczyny z perłą w uchu. Te same złe, nabiegłe krwią, żółte oczy. Uśmiechał się szyderczo wąskimi ustami. Vercundia zaczęła coś mówić, ale posłałem jej tylko całusa i wróciłem do mojego pokoju w Aleksandrii. W ułamku sekundy zapomniałem staroniderlandzkiego i tej formuły. A podobna była taka prosta. Wróciłem. Nie, nie było go już w pokoju. Oczywiście, wykpił się. Został tylko słodkawy zapach dymu i niedopita kawa.

Tł. cytatów:

* (hol.) Żegnajcie. Do zobaczenia.

** (hol.) Muszę iść, ale niedługo wrócę. Czekaćcie na mnie.

*** (hol.) Karaluch.

**** (hol.) Na polach Flandrii falują maki. Pomiedzy krzyżami. Rząd za rządem... (fragm. poematu kanadyjskiego poety Johna Mc Crae, tł. moje)

***** (hol.) Dziękuję, Bruno. Serdecznie dziękuję.

Я кури в кальян і трохи бездумно вдивлявся у “Блудного сина” Ієроніма Босха. Дешева репродукція, недолугі кольори, погано видно деталі, а як без деталей у Босха? Немає мови. Раптом я почув позаду себе багатозначне мугикання. Я обернувся. Ну так, це знову він. Знову приліз до мене. Стояв у кутку кімнати, втиснувшись між книжковими шафами. Малий, сутулий, із надто великою головою. Негарний пан із Дрогобича. Він несміливо посміхався.

– Іди звідси, – буркнув я, – сьогодні в мене немає на тебе часу. Я зайнятий, – долонею я постукав по стільниці. – Я пишу.

– Я саме в цій справі... – у нього був тихий, ледь чутний голос. Переповнений скромністю, страхом.

– У якій справі? – я сховався у хмарі диму.

Я був трохи злий. Із самого ранку я нидів над репродукціями Босха й над старою книжкою із арабськими казками. Я хотів якось це поєднати. Вписати це до своєї нової книжки. Я не знав, як. А він саме нагодився й знову щось хотів. Заважав.

– Ну, власне в справі твого письма, – несмілива усмішка блукала його худим обличчям. – Я би хотів, аби ти написав щось про мене, крім того...

Азан із мечеті поблизу заглушив його слова. Якусь мить я бачив тільки, як рухались його вуста.

Муедзин стих. Лише гаряче вологе повітря дрижало ще якусь мить від вібрації його голосу.

– ...і він, власне, просив, щоб ти написав щось про мене.

– Хто просив?

– Ну, пан Роберт, – він весь час боязко посміхався.

– Який пан Роберт, чорт забирай! Я зайнятий, я пишу свою книжку!

– Пан Роберт Осташевський з РАДАРУ, ну, знаєш... Він просив, щоб ти написав щось про мене, то я прийшов трохи тобі допомогти.

Я відірвався від Босха й подивився на нього.

– Але я зараз пишу про Босха й одну забуту арабську казку. Поглянь... – Я показав на розкладені на столі репродукції картин Босха й підсунув йому під очі стару, порвану книгу, яку кілька тижнів тому знайшов у кайрському букністичному магазині. Енно Літман “Modern Arabic Tales”. – Іди й скажи панові Роберту, що в мене немає часу. Я творю.

– Нічого страшного, – він покивав тою своєю великою, бридкою негарною. – Я туди ввійду й скажу тобі, що ти маєш писати, це не проблема. Раз, два, і буде по всьому.

– Куди ввійдеш? – я затягнувся кальяном.

– Ну, в цього Босха і в цю арабську казку. Це не проблема.

Я придивився до нього уважніше. Він скромно опустив погляд, погойдювався сиротливо, постійно посміхаючись. Ну так, я вже знав: я ніяк його не побудуся. Він уже кілька разів так до мене навідувався. І завжди наполягав на своєму.

– Добре, ну то йди й сідай тут поруч, – я підсунув йому стілець. – Чаю, кави? У мене є кава з кардамоном. Цимес.

Він засвітився і сів біля мене. Я відчув прохолоду, пронизливий холод.

– Кава і трошки диму, добре? – він говорив тихенько, я ледь його чув. – Так гарно пахне...

– Це меляса з Синаю, – захотів я, – від бедуїнів.

Я пішов на кухню і за мить повернувся з горнятами і з другим кальяном. Він сидів, уткнувши носа в репродукції.

– О, тут, поглянь, тут – вхід, – він постукав пальцем у “Блудного сина”. – Тут, у цій хвiртці, за якою сидить телиця. Бачиш?

Я нахилився над картиною. Почув, як булькотить його кальян. Мою маленьку кімнату тепер цілком заповнював солодкий дим.

– Так... А арабська казка? – запитав я.

– Я вже прочитав, – він засміявся. – Коли ти був на кухні. Потім він знову показав на Босха.

– Подивися, тут, ця хвiртка... я знаю ці входи. Одрозумі їх бачу.

Я придивився до картини. Так, там була дерев'яна брама. Я не звернув раніше на неї уваги. Добротна геометрична конструкція. Ручка у формі рівнобедреного трикутника скісною балкою з'єднувалася з головною частиною – майже квадратним прямокутником, поділений на шість площин.

– Блаженні, хто буде дороги мої стерегти, – прошепотів він. – Блаженна людина, яка мене слухає, щоб пильнувати при дверях моїх день-у-день, щоб одвірки мої берегти!.. Ну, йди вже, Пйотреку, йди, ми швидко з цим упораємося, іди...

Якісь шепоти, далекий сміх, шум вітру. Я обережно зайшов досередини.

Я був усередині картини, всередині Босха. Тут був шлях. Я вже ним ішов, уже йшов, а прохолодний вітер розвіював моє сиве волосся, покрите хусткою. За мною старий, близький до цілковитого руйнування заїзд. Старий, занедбаний фахверк із мітлою, підвішеною на верхівці розбитого даху.

– Vaarwell! – гукнув я, обертаючись позад себе. Я кричу до когось, розмахуючи капелюхом, підшитим шилом.

– Ik zie je later!

Це нідерландська, я впізнав цю мову одразу. Я її не знаю, але зараз відчуваю в собі. Двоє селян, чоловік і жінка, вихиляються через вікно і спостерігають, як я віддаляюсь. Їхні вуста щось шепочуть, вони вказують на мене пальцями. Перед будинком на заболоченому подвір'ї з високим деревом, кущами й низьким парканчиком, що оточує невелике пасовище, пасеться корова. На подвір'ї – велика товста свинюматка і шість поросят, що хрумкають і плямкають біля корита. Пес, жакливий сірий пес із укритим шипами ошийником стрибає на мене й гавкає. Я відганяю його палицею. Так, відганяю його палицею й тоді помічаю перед фахверком молодого хлопця; він стоїть у дверях будинку й хтиво торкається дівчини, яка тримає глечик у руках. У дівчини обличчя, обличчя, я знаю це... о, я вже не встигаю придивитися, бо щось штовхає мене вперед. Що це за сила? Звідки вона? Чому він втягнув мене у це? Чому цей маленький чоловічок із Дрогобича знову втягнув мене у свої мерзотні, темні справи... Біля хлопця – інший хлопець. Так, біля будинку другий хлопець, здається, старший, сщить на стіну, сщить на будинок. На ньому убоге вбрання. Зрештою, на мені також дуже убогі шати. Сіра хустка, довгий пом'ятий плащ і понищені вузькі штани. На ногах ніби геть непогане чорне взуття, але зібране з різних пар. Черевик і пантофля. Мені незручно, незручно, я мучусь. Але йду.

Мушу йти. Я обертаюся в бік фахверка й гукаю ще раз, ще голосніше:

– Ik moet gaan, maar Ik ben straks terug! Wacht op mij! – це гортанна мова, схожа на німецьку, але ніби більш мелодійна.

Мені відповідає пташка у клітці. Так, зараз я бачу, що на комині даху висить клітка з птахом, можливо, шпаком, а поруч, на бічній стіні, ледь погойдуючись від вітру, звисає невеликий прапор із лебедем. Нарешті я це бачу, бо на цій паршивій репродукції усе було невиразне, змазане, далеке. А тут усе як на долоні, розбірливе, чітке. Деталі картини увиразнилися у сянні, у дивному, яскравому, напрочуд прозорому сянні. Іду. На правій нозі, нижче коліна, у мене пов'язка. Відчуваю, що мені боляче. Там, мабуть, якась рана. Але йду. Ik moet gaan – мушу йти. Спираюся на палицю. Миші, щурі розбігаються у мене з-під ніг. Сільська дорога поцяткована черепашками равликів. Я відчуваю, що ці равлики пасували б до вин із Півдня, до солодких від весняних приморозків білих вин із долини Мозелі. Якщо я десь у Фландрії, то долина Мозелі недалеко, отам, на заході, річкою можна, човном, навіть пішки, з палицею й торбою. Там старі замки, прохолодні монастирі на пагорбах, там Бінген і біле лице жінки-ангола у вікні кам'яної вежі. На моїй спині тягар – кошіль із лози, що скрипить і стогне за кожним кроком дивним клекотом. Я вслухаюся в цей клекіт. Це слова. Кошіль говорить. Kakkerlak, kakkerlak... Власне, так це звучить. Що в кошелі, що я в ньому несу? Щось у ньому валяється, перекочується, гуркотить. У мене таке враження, що це книжки, але, можливо, мені тільки здається. Це ж може бути каміння. Яка різниця, чи те, чи інше, все одно мені важко, боляче, нестерпно. Але також у мене є калитка біля пояса й кинджал у піхвах, і ці речі мене дуже тішать. Є сила і захист, я вже так не боюся, мені трохи надійніше. Я залишаю позаду це сіро-жовте село й крокую вперед, до міст. Піднімаю голову вгору. Бліде сонячне світло пробивається крізь крону високого дерева, на якій між ледь шумливого листя нерухомі, задивлені в мене два птахи: сіра сова й дятел. Так, це точно сіра сова й дятел, віє південний вітер, тож я не можу помилитися. Дерево струхнявіле й смердить гниллю, як стара кухонна ганчірка. У небі пропливають сірі, склужбчені, схожі на бані й квіткову капусту, імлісті купчасто-дощові хмари. Летять, як на пришившеному відео. Збирається біля корита. Іду. Мушу йти. Минаю браму. Чую сюрчання коника в руїнах старого костелу, чую далекий дзвін костельних дзвонів. Kakkerlak, kakkerlak. Я в Босху. Бруно, чому ти завжди морочиш мені голову? У мене немає часу на такі дурниці, я мушу писати книжку.

Тут і так немає часу. Ані того, ні цього. Розчинилося, розчинилося.

Я поправив важкий кошіль і рушив уперед, через порослі маком поля й луки Фландрії. Сонце світило мені прямо в очі.

In Vlaanderen velden bloeien de klapprozen tussen de kruisen, gij aan gij... – якийсь голос шепоче в мені тихі слова вірша, поезії. Дуже старої, давньої, забутої. Сповненої червоні маків.

Я йшов полями, потім довго, ймовірно, дюнами, піщаними пасмами. Крученими гостинцями й малими

стежками. Я поринав у ліси й яблуневі сади. Вигляд дійсності, в якій я опинився, віддзеркалював те, що було в мене всередині. Я був у якомусь дзеркалі, незбагненному, але кривому, я відчував його кривизну, цей не-світ, черговий світ Шульда в мені. Народжений із картини Босха й старої книжки з арабськими казками. Я з цікавістю роззирався навколо; під моїм поглядом з'являлася форма фламандського всесвіту. Він був моїм. Я був у ньому. Властиво, хто, де і коли? Що зараз робить Шульц і де він є? Сидить у моїй кімнаті й курить кальян? Захоплюю. Страх також захоплював, страх напував. Я минав будинки, покриті червоною черепицею, вітався з селянами в широких капелюхах, похилених над плугами. Як довго це тривало? Я зовсім не відчував втоми, мені не хотілося спати. Klapprozen... маки... що за слово. Це звучить як зв'язлі троянди, як померлі троянди... Klapprozen не дають заснути, але ж маки дарують сон, приносять гарні сни... А може, тут, у цьому світі, зовсім не існує втоми? Я мусив іти.

Я навіть не знаю, коли я опинився у великому місті. Кам'яні будинки, канали, шпильасті вежі костьолів. Якийсь голодранець пропонував мені ампулку з кров'ю із Єрусалиму. Недорого, чоловіче, дуже дешево. Він говорив незрозумілим простацьким діалектом із Аахена, а я його розумів. Захоплюю.

Добротні міщанські будинки, оповиті цвітінням яблунь і, ніби небесною музикою, обдаровані невпинним воркотінням голубів. Журавлиний клекіт із гнізд на вежах патриціату. Я дійшов до торговиці перед замком. Це було Брюгге.

Тут була сила-силенна людей. Народи Європи, я чув мови цього дивного, незбагненого континенту. Ляноволосі данці холодно-сірим морем із півночі прибули на кораблях, розкладали руські сідла, мечі сталеві й важкі, броню нормандську. Поляки огрядні, світлі й вусаті чванились бурштином, що вабить око, і найціннішим хутром. Візантіїці у довгих шатах, смагляві, із поглядами пильними й проникливими, жадібно скуповували в поляків улюблений бурштин і хутро, а продавали лискучі тканини, золотою ниткою підшиті, й сяйливі прикраси із золота й срібла сарацинів і персів. Крики і співи заповнювали весь простір гамором, що його неможливо описати. Кричали смагли болгары, присягаючи іменем Божої Матері й усіх святих, що дають чесну плату, а мовчазні кремезні блондини з півночі недовіриливо придивлялися до монет із видовженими обличчями константинопольських імператорів.

Кримські русини у чорних баранячих шапках і широких шароварах мовчали. На величезних барках вони привезли сіль чорноморську із самого Акермана. І великі дзбани, повні горілки.

Фламандський люд протискався між строкатий натовп і купував сіль, брязкітки, зброю. Усюди було чути запальну, заворожливу, несусвітню музику і співи вуличних музик. Я не відчував втоми: усе зливалось мені в єдине ціле, в один потік. Шульц писав, я ішов. Я зупинився перед балконом замку. А отже, знову замок. На його укріпленій брамі виднівся великий напис, вирізьблений на камені: Гофдзонде. Я підняв голову, відчув якусь дивну бундочність у цьому банальному на перший погляд русі. На балконі стояли

дві принцеси: Веркундія й Луксурія. Я знав їхні імена, вони були в мені. Ох, якою ж гарною була та друга. – О, прекрасна Луксурії! – прокричав я, – пер із Інвернеса мріє про тебе вдень і вночі, а він має коня, швидшого, аніж вігер! І фрайгер із Гайдельберґа прагне тебе взяти за дружину, а він такий сильний, що шаблі ламає легко, ніби сухі гілочки! І вільдграф із Баварії приїжджає під твій балкон лишень для того, щоб на тебе поглянути, а він багатий аж так, що сонце водночас не може охопити його пасовищ! Але ніхто ні в цій країні, ані в цілому світі не здатний обдаровувати тебе так чудово, як я!

І тієї ж миті я усвідомив, що знаю це, що я сьогодні це читав. Це та арабська казка про золоте яблуко. Але цього разу я був не в Марракеші, це були не принцеси Магрибу, це була середньовічна Фландрія. Цього разу Шульц знову... він... мене... де... він...?

– Хто це? – запитала Луксурія в сестри, і попри те, що жінки стояли високо на балконі, я чув кожне слово; мені їх приносив вітер просто до лівого вуха. – Глянь, хто там кричить, бо я не хочу дивитися на нього і на цю смердючу наволоч.

– Я його знаю, – шепотіла зворушена Веркундія, – я його знаю, це Любберт Дас, брат Августа, садівник, він продає овочі й фрукти на ринку.

Ах, а значить... значить це я, це я... Мене звуть Любберт Дас. Таке моє ім'я. А хто Август, мій брат?

За спиною я чуо якийсь галас, обертаюся: віз із сіном, який тягнуть два таргани, проїжджає повз ринок. Небо над Гофлзонде чвиркало сонцем. Комахи, повно комах у повітрі, ящірок, скорпіонів, вони скрекочуть, дзигчать, кружляють. Який чудовий літній день.

– Він повісив зухвало! – сичала Луксурія, а я чув кожне її слово, навіть пришвидшене дихання. – Як він посмів так звертатися до мене! Але я ж його провчу! Поскаржуся батькові! Нехай кине його до в'язниці!

Я відкрив кошіль і зазирнув усередину. Так, там було каміння. Ціла гора камінців, але поміж сірих пересічних обрисів щось виблискувало. Я засунув руку до кошелю. Це було золоте яблуко. Одне-єдине. Я підніс його вгору і мовчки показав принцесам на балконі. Неймовірно важке. Так, моя казка наповнюється. А була така нежива у цій порваній старій книзі. Dank u, Бруно, hartelijk dank.

– Зачекай, Луксурії!.. – викрикнула Веркундія. – Він щось тримає... хоче тобі подарувати... О, бачу! Це яблуко!

– Яблуко! – верескнула Луксурія. – Цей простак збожеволів чи знущається з мене?!

Я підніс руку з яблуком іще вище! Плід відбив промінь сонця й засвітився цим дивним таємничим блиском. Били дзвони Брюгге. Був полудень. Сонце стояло в zenіті.

– Прийми цей дарунок, о прекрасна Луксурії! – вигукнув я, вклоняючись до самої землі. – І дозволь мені самому тобі його вручити!

– Це не звичайне яблуко, – прошепотіла Веркундія, – воно виглядає, ніби вкрите золотом!

– Невже?... Ти впевнена? – решетилася її прегарна сестра.

– Переконайся сама, Луксурії!

Луксурія наважилася сама нахилитися через балкон. – Це правда, – визнала вона. – Тобто десь ростуть позолочені яблука! Може, цей Любберт Дас виростив таку

яблуню у своєму саду?.. І даремно відкриває це цій базарній наволочі! Вони готові прокрастися, позривати його золоті плоди!.. Поклич його, Веркундіє! Нехай прийде сюди і покаже зблизка, що він приніс мені в подарунок!

І ось, у своїй брудній зношеній чумарчині я зайшов на балкон принца Брюгге. З низьким поклоном подав Луксурії яблуко й тихим голосом сказав: – Будьте ласкаві прийняти цей плід як доказ мого захоплення, о пані!

Я бачив, що її розгнівали ці вимовлені надміру по-панібратськи слова.

Вона взяла яблуко. Але не змогла його втримати. Воно випало з її руки і з лунким гуркотом покотилося камінною підлогою.

– Яке ж воно важке! – вигукнула вона.

– Бо воно все із золота, – відповів я. – Воно звідси, – я зробив невиразний рух рукою.

Я хотів його підняти, однак Луксурія випередила мене. Схопила яблуко; вдивлялася в нього іскристим поглядом. Ох, яка ж вона тоді була гарна. Її янгольські риси відбивалися в золоті плоду.

– Звідси..? Звідки..? – поглянула вона на мене улесливо.

Прекрасне обличчя дівчини. Як у тієї. Як жінка-янгол з-над Мозелі. Бінген, мій Бінген... Я усміхався. Сонце освітлювало її прегарні алебастрові риси.

– У тебе є ще такі? – заговорила вона, весь час посміхаючись променисто.

– Це єдине золоте яблуко у світі... І я дарую його тобі! Разом із моїм серцем, Луксурії.

– Навіщо мені твоє серце, Любберте? Я волюю золоті яблука.

– Луксурії, якщо ти погодишся стати моєю дружиною, на кожне твоє прохання я тобі даватиму таке золоте яблуко!

– Ти зухвалий, Любберте!

– Я дам їх тобі десять, навіть сто!

– Чи ти хочеш мене переконати, що назбираєш більше золота, ніж у мого батька в скарбниці?

– Золоті яблука не ростуть на деревах. Я не буду їх зривати.

– Тоді ж звідки ти їх візьмеш?

– Це таємниця, моя пані.

Принцеса зневажливо скривилася.

– Мені потрібні докази, щоб тобі довіряти... Ти не спокусиш мене обіцянками.

– А ти повіриш мені, Луксурії, якщо завтра я знову принесу тобі золоті яблука?

– А багато принесеш?

– Скільки зможу донести, моя пані! І не тільки яблука... Може, волієш золоті грушки, сливи, черешні?

– Мені байдуже! Аби із золота.

– А коли ти переконаєшся, що вони золоті, станеш моєю дружиною?

– Тоді я вийду за тебе, Любберте Дас.

– Тоді я буду тут завтра о тій же порі, – вигукнув я радісно. – Завтра я обсиплю тебе золотом, о, прекрасна!

Я вибіг на вулицю, обернувся й вигукнув: – До побачення, Луксурії, Ik ben straks terug!

Бруно, Бруно! Ти огидний, відразливий тип! Ганяєш мене світами й часами! Ох, який же чудовий світ, який

чудові люди в ньому! Я лежатиму біля ніг принцеси! Цілуватиму її стопи, а вона мене... а вона мене... ох, як це чудово, як захопливо... аж боляче... Час тут був. Якийсь інший, але був. Ніч я провів у заїзді "Ghegheten". Темне соковите м'ясо лебедя й келихи шпелезе за кілька гульденів прикрасили мій вечір. Тут цілком приємно, краще, ніж у задушливій кімнаті в Александрії. Я висипав на стіл плоди, куплені на базарі, й узявся за роботу. Місяць був єдиним моїм свідком. Сонце колись згасне, а місяць укриється саваном, навіть у найсолодшому яблуді ховається слизький черв'як... – бубонів я сам до себе.

Це велика таємниця, дуже велика. У мені тут відбувались трансмутації. Я знав, як це робиться, але усвідомлював, що коли повернуся, одразу ж забуду формули. Завершивши, я ліг на тверде незручне ліжко. Потім мені снилися безкінечний ряд темних кімнат, завалених склом і кришталем, і замкові коридори з купою дверей, за якими я чув жіночий спів і сміх. Звідкілясь, ніби ще звіддала, до мене долинав тихий, заспокійливий монарший спів. Небесний хорал.



► Ich rauchte meine Shisha und betrachtete ein wenig gedankenverloren den *Landstreicher* von Hieronymus Bosch. Eine billige Reproduktion, blasse Farben, verschwommene Details, aber was ist Bosch schon ohne Details? Sinnlos. Plötzlich hörte ich hinten ein bedeutungsvolles Räuspern. Ich drehte mich um. Na klar, der wieder. Kommt der wieder an. Er stand in einer Ecke des Zimmers, eingezwängt zwischen den Bücherregalen. Klein, gebeugt, viel zu großer Kopf. Der hässliche Mann aus Drohobytsch. Unsicheres Lächeln. „Verschwinde“, knurrte ich, „ich habe heute keine Zeit für dich. Ich hab zu tun.“

Ich klopfte mit der Hand auf den Tisch. „Ich schreibe.“

„Genau in dieser Sache komme ich ja ...“ Er hatte eine leise, kaum hörbare Stimme. Angefüllt mit Bescheidenheit, Angst.

„In welcher Sache?“ Ich hüllte mich in eine Rauchwolke.

Ich war etwas verärgert. Seit dem Morgen brütete ich über den Bosch-Reproduktionen und einem alten Buch mit arabischen Märchen. Ich wollte das irgendwie miteinander verbinden. In mein neues Buch einfügen. Ich wusste nicht, wie. Und jetzt kreuzt der wieder auf und will irgendwas. Er störte.

„Na, eben in deiner Schreibsache.“ Ein schüchternes Lächeln wanderte über sein mageres Gesicht. „Ich fände es schön, wenn du etwas über mich schreiben würdest, außerdem ...“

Der Adhān von der Moschee nebenan übertönte seine Worte. Einen Augenblick lang sah ich nichts als die Bewegung seiner Lippen.

Der Muezzin verstummte. Nachzittern der heißen,

Nastupnogo dnia u sam poludenyh я прибув до палацу. (...)

– Я вже мушу йти, – я відпустив ослицю й обернувся до Веркундії й Августа. Монах підвів голову. І тоді я його побачив. З-під монашої відлоги на мене дивилися посажені на потворно блідому й худому обличчі його очі. Очі мого брата. Ті самі, що відбивалися в дзеркалі дівчини з перлиною у вусі. Ті самі злі, налиті кров'ю, жовті очі. Він знущально усміхався тонкими вустами. Веркундія почала щось говорити, але я тільки послав їй поцілунок і повернувся до своєї кімнати в Александрії. Умить я забув давньонідерландську й цю формулу. А вона ж, мабуть, була така проста. Я повернувся.

Ні, його вже не було в кімнаті. Звичайно, він позбиткувався. Залишився тільки солодкуватий запах диму й недопита кава.

[Переклад: Олена Шеремет]

feuchten Luft von der Vibration seiner Stimme.

„... er hat darum gebeten, dass du etwas über mich schreibst.“

„Wer?“

„Na, Herr Robert.“ Fortwährendes schüchternes Lächeln. „Welcher Herr Robert, verdammt! Ich habe zu tun, ich schreibe an meinem eigenen Buch.“

„Herr Robert Ostaszewski von Radar, du weißt schon ... Er hat darum gebeten, dass du etwas über mich schreibst, also komme ich, um dir ein wenig zu helfen.“

Ich löste mich vom Bosch und blickte ihn an.

„Ich schreibe jetzt aber über Bosch und ein gewisses, ver-gessenes arabisches Märchen. Schau mal ...“ Ich zeigte auf die über den Tisch verteilten Bosch-Reproduktionen und schob ihm das alte, zerfledderte Buch hin, das ich einige Wochen zuvor in einem Antiquariat in Kairo ausge-graben hatte. Enno Littmann, Modern Arabic Tales. „Geh zu deinem Herrn Robert und sag ihm, dass ich keine Zeit habe. Ich schaffe.“

„Macht nichts.“ Er wiegte seinen riesigen, hässlichen Kopf. „Ich geh da rein und sage dir, was du schreiben sollst, kein Thema. Das ist ratzfatzt fertig.“

„Wo gehst du rein?“ Ich sog an der Shisha.

„Na, in diesen Bosch und das arabische Märchen. Kein Thema.“

Ich schaute ihn mir aufmerksamer an. Er senkte bescheiden die Augen, schaukelte unschuldig hin und her, lächelte die ganze Zeit. Mir war klar, den wirst du um keinen Preis wieder los. Er hatte mich schon ein paar Mal auf diese Weise heimgesucht. Immer das eigene Ding machen.

„Na schön, komm her und setz dich dazu.“ Ich schob ihm einen Stuhl hin. „Tee? Kaffee? Ich habe Kaffee mit Kardamom. Ein Gedicht.“

Er strahlte auf und setzte sich neben mich. Ich fühlte es kühl werden, eine durchdringende Kälte.

„Einen Kaffee und etwas Rauch, ja?“ sagte er leise, es war kaum zu hören. „Das riecht so gut.“

„Das ist Melasse aus dem Sinai“, kicherte ich. „Von den Beduinen.“

Ich ging in die Küche, brachte Tassen mit und eine zweite Shisha. Er saß da, tief über die Reproduktion geneigt.

„Oh, schau mal, hier ist ein Eingang.“ Er klopfte mit dem Finger auf den *Landstreicher*. „Hier, in diesem Zaun, hinter dem das Kälbchen sitzt. Siehst du?“

Ich beugte mich über das Bild. Ich hörte das Blubbern seiner Shisha. Mein kleines Zimmer war jetzt vollständig ausgefüllt mit dem süßen Rauch.

„Ja ... Und das arabische Märchen?“, fragte ich.

„Ich hab schon gelesen.“ Er lachte auf. „Als du in der Küche warst.“ Dann zeigte er wieder auf den Bosch.

„Schau mal, hier, das Türchen ... ich kenne diese Eingänge, ich sehe sie gleich.“

Ich sah mir das Bild näher an. Ja, da war eine hölzerne Pforte. Irgendwie hatte ich sie vorher nicht bemerkt. Eine solide, geometrische Konstruktion. Der Griff in Gestalt eines gleichseitigen Dreiecks war durch eine diagonale Verstrebung mit dem Rest der Tür verbunden – einem nahezu quadratischen, in sechs Felder aufgeteilten Rechteck.

„Wohl dem, der auf meine Wege achtet“, flüsterte er. „Wohl dem, der auf mich hört, der Tag für Tag an meinen Toren wacht, und meinen Türpfosten hütet.“ (Sprüche Salomos 8,32 und 34 – Einheitsübersetzung) Na geh schon, Piotrek, geh, wir werden schnell damit durch sein, geh ...

Geflüster, fernes Lachen, das Rauschen des Windes. Vorsichtig trat ich ein.

Ich war im Inneren des Bildes, im Inneren Boschs. Es gab einen Weg. Schon ging ich ihn, ging schon, der kühle Wind zerzaute mein graues, mit einem Tuch bedecktes Haar. Hinter mir ein altes, verfallendes Wirtshaus. Ein altes, heruntergekommenes Fachwerkhaus, am Giebel des einstürzenden Daches ein Besen.

„Vaarwell!“, rief ich, indem ich mich zurückwandte. Ich rufe das zu irgendwem, einen Hut schwenkend, in dem eine Ahle steckt. „Ik zie je later!“

Das ist niederländisch, ich erkenne die Sprache sofort. Ich spreche sie nicht, aber jetzt fühle ich sie in mir. Zwei Bauern, ein Mann und eine Frau, lehnen sich aus dem Fenster heraus und beobachten, wie ich mich entferne.

Ihre Lippen flüstern etwas, ihre Finger zielen in meine Richtung. Vor dem Haus, auf dem verschlammten Hof mit dem großen Baum, den Sträuchern und dem niedrigen Zaun, der die kleine Weide einhegt, grast eine Kuh. Auf dem Hof eine riesige, fette Sau mit sechs Ferkeln, die am Trog grunzen und schmatzen. Der Hund, ein schrecklicher grauer Hund mit einem netenbeschlagenen Halsband, springt kläffend um mich herum. Ich verteidige mich mit einem Stock. Ja, ich verteidige mich mit einem Stock, da bemerke ich vor dem Fachwerkhaus einen Jungen; er steht in der Tür des Hauses und greift lüstern nach einem Mädchen, das einen Krug in der Hand hält. Das Mädchen hat ein Gesicht, ein Gesicht, ich kenne dieses ... oh, ich schaffe es nicht mehr, genauer hinzusehen, weil mich etwas vorwärtstreibt. Was ist das für eine Kraft, woher kommt sie? Warum hat er mich da reingezogen? Warum hat dieses kleine Menschlein aus Drohobytsch mich wieder mit reingezogen in seine schändlichen, dunklen Sachen ... Neben dem Jungen ein zweiter Junge, wohl etwas älter, pinkelt gegen die Wand, pisst gegen das Haus. Er ist schäbig gekleidet. Meine Gewänder sind übrigens auch sehr bescheiden. Ein graues Tuch, ein langer, verknitterter Mantel und zerschlissene, eng anliegende Hosen. An den Füßen scheinbar ganz passable schwarze Schuhe, aber jeder von einem anderen Paar. Ein Hausschuh und ein Stiefel. Unbequemes Schuhwerk, unbequem, ich quäle mich. Aber ich gehe. Ich muss. Ich drehe mich zum Fachwerkhaus um und rufe noch einmal, noch lauter:

„Ik moet gaan, mar ik ben straks terug! Wacht op mij!“^{***} Es ist eine röchelnde Sprache, ähnlich wie das Deutsche, aber irgendwie musikalischer.

Ich bekomme Antwort aus dem Vogelkäfig. Ja, jetzt sehe ich, dass an der Dachtraufe ein Käfig mit einem Vogel hängt, vielleicht ein Star, und daneben, an der Seitenwand, ist eine kleine Fahne mit einem Schwan angebracht, vom Wind leicht geschaukelt. Endlich kann ich es sehen; auf dieser armseligen Reproduktion war alles undeutlich, verwischt, weit weg. Hier dagegen ist alles gut zu erkennen, deutlich, scharf. Alles erscheint in einem Glanz, in einem seltsamen, intensiven, erstaunlich durchsichtigen Glanz.

Ich gehe. Mein rechtes Bein ist unterhalb des Knies bandagiert. Es schmerzt. Dort muss eine Wunde sein. Aber ich gehe. Ik moet gaan – ich muss gehen. Ich stütze mich auf den Stock. Mäuse, Ratten flitzen unter meinen Füßen davon. Der Feldweg ist mit Schneckenhäusern gesprenkelt. Ich ahne, dass diese Schnecken lecker wären zu Wein aus dem Süden, zu den vom Bodenfrost süßen Weißweinen des Moseltals. Wenn ich irgendwo in Flandern bin, dann ist das Moseltal nicht weit, dort, im Westen, man kann mit dem Boot hinfahren, sogar zu Fuß gehen, mit Beutel und Stock. Dort sind die alten Schlösser, kühle Klöster an Hängen, dort ist doch auch Bingen und das weiße Antlitz der Engelsfrau im Fenster des steinernen Turms. Meinen Rücken drückt ein Weidenkorb, der bei jedem Schritt quietscht und ächzt und in dem es eigenartig klappert. Ich lausche diesem Klappern. Das sind Worte. Der Korb spricht. Kakkerlak, kakkerlak ...^{***} Genauso klingt das. Was ist im Korb, was schlepe ich da? Irgendwas rumpelt in ihm, rollt

und rasselt. Es könnten Bücher sein, aber vielleicht kommt mir das nur so vor. Es könnten ja auch Steine sein. Aber es macht sowieso keinen Unterschied, in jedem Fall drücken, schmerzen, quälen sie mich. Aber ich habe auch einen Geldbeutel am Gürtel und einen Dolch, und diese Sachen erfreuen mich sehr. Da ist Kraft und Schutz, ich habe nicht gar so viel Angst, mir ist etwas leichter zumute. Ich lasse das grau-gelbe Dorf hinter mir und schreite vorwärts, den Städten entgegen. Ich schaue nach oben. Das bleiche Licht der Sonne dringt durch die Äste des hohen Baumes, von dessen Krone, zwischen den leise rauschenden Blättern, zwei Vögel zu mir herabsehen: ein Kauz und ein Specht. Ja, ganz sicher sind das ein Kauz und ein Specht, es weht ein südlicher Wind, also kann ich nicht falsch liegen. Der Baum ist verfault und stinkt wie ein alter Küchenlappen. Am Himmel jagen graue, zusammengeballte, nebelige Cumulonimbus-Wolken dahin, sie erinnern an Kuppeln und Blumenkohl. Sie sind schnell wie im Zeitraffer. Es zieht Regen auf. Ich gehe. Ich muss gehen. Ich passiere ein Tor. Ich höre das Zirpen einer Grille in den Ruinen einer alten Kirche, ich höre weit entfernt Kirchenglocken. Kakkerlak, kakkerlak. Ich bin im Bosch. Bruno, warum belästigst du mich dauernd mit deinem Zeug? Ich habe keine Zeit für diesen Quatsch, ich muss mein Buch schreiben.

Hier gibt es sowieso keine Zeit. Weder ein Damals noch ein Heute. Zerflossen, alles zerflossen.

Ich rückte den schweren Korb zurecht und schritt voran, durch die mit Mohn bewachsenen Felder und Wiesen Flanderns. Die Sonne schien mir mitten ins Gesicht.

In Vlaanderens velden bloeien de klaprozen tussen de kruisen, rij aan rij ...^{****}, flüstert eine Stimme in mir, leise Worte eines Gedichts, der Poesie. Einer sehr alten, vergangenen, vergessenen Poesie. Voller Mohnröte.

Ich lief durch Felder, später lange durch Dünen, glaube ich, und Flugsand. Gewundene Landstraßen und kleine Pfade entlang. Ich schritt durch Wälder und Apfelgärten. Die Außenseite der Wirklichkeit, in der ich mich wiederfand, spiegelte mein Inneres. Ich war in einem unbegreiflichen Spiegel, einem Zerrspiegel, aber ich fühlte diese Verzerrung, diese Nicht-Welt, eine weitere von Schulz' Welten in mir. Hervorgegangen aus einem Bild Boschs und einem alten Buch mit arabischen Märchen. Neugierig sah ich mich um; unter meinem Blick entstand das flandrische Universum. Es war das meine. Ich war in ihm. Wer eigentlich, wo und wann? Was macht Schulz jetzt, wo ist er? Sitzt in meinem Zimmer und raucht Shisha? Aufregend. Die Angst war auch aufregend, die Angst berauschte. Ich passierte Häuser mit roten Dächern, grüßte Bauern in großen Hüten, gebeugt über den Pflug. Wie lange dauerte das? Ich verspürte überhaupt keine Ermüdung, wollte gar nicht schlafen. Klapprozen ... Mohn ... was für ein Wort. Das klingt wie abgeklappte Rosen, wie tote Rosen ... klapprozen rauben einem den Schlaf, dabei macht der Mohn doch schläfrig, bringt süße Träume ... Aber vielleicht gibt es hier in dieser Welt gar keine Müdigkeit? Ich musste gehen. Ich weiß nicht einmal, wann ich mich in der großen Stadt wiederfand. Häuser aus Stein, Kanäle, hoch aufragende Kirchtürme. Irgendein Lumpenbruder bot mir ein Messkännchen mit

Blut aus Jerusalem an. Nicht teuer, Mensch, echt billig. Er lallte in einem Aachener Straßendialekt, aber ich verstand ihn. Aufregend.

Solide Bürgerhäuser, umsäumt von der Apfelblüte, beschenkt mit dem unaufhörlichen Gurren der Tauben, das wie himmlische Musik war. Unter dem Geklapper der Störche in ihren Nestern auf den Türmen des Patriziats erreichte ich den Markt zu Füßen des Schlosses. Das war Brügge.

Hier hatten die Menschen die Macht. Europas Nationen, ich hörte die Sprachen dieses seltsamen, rätselhaften Kontinents. Aschblonde Dänen, die aus dem Norden über das graukalte Meer gekommen waren, breiteten russische Sättel aus, eiserne Schwerter und schwere normannische Rüstungen. Massige, blasse, schnauzbärtige Polen prahlten mit kostbarsten Pelzen und augenschmeichelndem Bernstein. Byzantiner in bodenlangen Gewändern, dunkelhäutig, mit durchdringendem, aufmerksamem Blick, kauften gierig von den Polen, ihren geliebten Pelz und Bernstein, und verkauften dafür glänzende, goldbestickte Stoffe und leuchtenden Schmuck aus dem Gold und Silber der Perser und Sarazenen. Geschrei und Gesänge erfüllten die Weite mit einem nicht zu beschreibenden Lärm. Es schrien die dunklen Bulgaren, schworen bei der Bogurodzica und allen Heiligen, dass sie angemessen bezahlten, und die schweigenden, stämmigen Blonden aus dem Norden beugten ungläubig die Münzen mit den länglichen Gesichtern der byzantinischen Kaiser.

Die Ruthenen von der Krim, in schwarzen Schafsfellmützen und weiten Pluderhosen, schwiegen. Auf riesigen Kähnen schifften sie aus dem fernen Akerman Schwarzmeersalz heran. Und große Krüge mit Wodka.

Das flämische Volk drängte sich unter die bunte Menge und kaufte Salz, Glitzerkram, Waffen. Überall hörte man die schwungvolle, anziehende, unwirkliche Melodie und den Gesang der Straßenmusikanten. Ich fühlte keine Ermüdung, alles floss in mir zusammen zu einer Ganzheit, zu einem einzigen Strom. Schulz schrieb, ich ging.

Vor dem Balkon des Schlosses blieb ich stehen. Schon wieder ein Schloss also. Auf seinem Wehrtor prangte eine riesige, in den Stein gehauene Aufschrift: Hoofdzone. Ich hob den Kopf, wobei mir irgendetwas an dieser scheinbar ganz gewöhnlichen Bewegung unverfroren vorkam. Auf dem Balkon standen zwei Prinzessinnen: Verecundia und Luxuria. Ich kannte ihre Namen. Sie waren in mir. Oh, wie schön war die zweite der beiden.

„Oh, herrliche Luxuria!“, rief ich aus. „Ein Lord aus Inverness träumt Tag und Nacht von dir, und sein Pferd ist schneller als der Wind! Und ein Freiherr aus Heidelberg wünscht, dich zur Frau zu nehmen, er ist so stark, dass er Säbel entzweibricht wie trockene Äste! Und ein bayerischer Wildgraf kommt allein deshalb gefahren, um dich auf deinem Balkon anschauen zu dürfen, und er ist so reich, dass selbst die Sonne seine Weiden nicht überschaut! Doch niemand in diesem Land, noch in der ganzen, weiten Welt, vermag dich so vollkommen zu beschenken wie ich!

Und im selben Augenblick wurde mir klar, dass ich das kannte. Dass ich das heute gelesen hatte. Das war das arabische Märchen vom goldenen Apfel. Aber diesmal war ich nicht in Marrakesch, das waren keine maghrebinischen Prinzessinnen, es war das mittelalterliche Flandern. Dieses Mal hat Schulz mich wieder ... er ... mich ... wo ... ist ... er ...?

„Wer ist das?“, fragte Luxuria ihre Schwester, und obwohl die Frauen hoch auf dem Balkon standen, konnte ich jedes Wort verstehen; der Wind trug sie direkt in mein linkes Ohr. „Schau nach, wer da schreit, ich habe keine Lust, ihn und den stinkenden Mob anzusehen.“

„Ich erkenne ihn“, flüsterte die aufgewühlte Verecundia. „Ich erkenne ihn, das ist der Gärtner Lubbert Das, der Bruder von Angust, er verkauft Obst und Gemüse auf dem Markt.“

„Ach, also ... das bin ich also, das bin ich ... Ich heiße Lubbert Das. Ich trage diesen Namen. Wer ist Angust, mein Bruder?“

Ich höre hinter mir Lärm, drehe mich um; ein von zwei Kakerlaken gezogener Heuwagen überquerte den Markt. Der Himmel über Hoofdzone spie die Sonne aus. Insekten, überall Insekten in der Luft, Echsen, Skorpione, sie sirren, kreischen, schwirren. Was für ein schöner Sommertag.

„Unverschämtes Benehmen!“, zischte Luxuria, und ich hörte jedes ihrer Worte, sogar ihren beschleunigten Atem. „Wie konnte er es wagen, mich auf diese Weise anzusprechen! Aber er bekommt einen Denkart! Ich werde mich bei meinem Vater beschweren! Er soll ihn einsperren!“

Ich öffnete den Korb und schaute hinein. Ja, es waren Steine drin. Ein ganzer Haufen Steine, allerdings glitzerte etwas zwischen den grauen, gewöhnlichen Formen. Ich griff in den Korb hinein. Es war ein goldener Apfel. Ein einziger. Ich hob ihn schweigend empor und zeigte ihn den Prinzessinnen auf dem Balkon. Unglaublich schwer. Ja, mein Märchen nahm Gestalt an. Und dabei war es so leblos gewesen, in diesem alten, zerfledderten Buch. Dank u, Bruno, hartelijk dank.*****

„Warte, Luxuria! ...“, rief Verecundia aus. „Er hält etwas in der Hand ... er will es dir darbringen ... Oh, ich sehe es! Ein Apfel!“

„Ein Apfel!“, brüllte Luxuria. „Ist er wahnsinnig geworden, oder will mich dieser Trottel verhöhnen?“

Ich hob die Hand mit dem Apfel noch höher! Die Frucht reflektierte den Strahl der Sonne und leuchtete auf, mit diesem seltsamen, geheimnisvollen Glanz. Es schlugen die Glocken von Brügge. Mittag. Die Sonne stand im Zenit.

„Nimm dies Geschenk an, o herrliche Luxuria!“, rief ich und verneigte mich vor ihr bis zum Boden. „Und erlaube, dass ich es dir selbst überreiche.“

„Das ist kein gewöhnlicher Apfel“, raunte Verecundia.

„Er sieht aus wie vergoldet!“

„Meinst du? ... Bist du sicher?“, erregte sich ihre schöne Schwester. „Überzeuge dich selbst, Luxuria!“ Luxuria entschloss sich, über die Brüstung zu schauen. „Es ist wahr“, gab sie zu. „Also wachsen irgendwo vergoldete Äpfel! Vielleicht hat dieser Lubbert Das einen solchen Baum in seinem Garten gezüchtet? ... Und verrät sich unnötigerweise vor diesem Basargesindel! Das bereitsteht, sich hereinzuschleichen, um ihm seine goldenen Früchte abzupflücken! ... Ruf ihn herbei, Verecundia! Er soll herkommen und mir sein Geschenk aus der Nähe zeigen!“

Und so trat ich, in meinem dreckigen, zerrissenen Kittel, auf den Balkon des Herzogs von Brügge. In tiefer Verbeugung übergab ich Luxuria den Apfel und sagte mit leiser Stimme:

„Wollest du diese Frucht annehmen, o Herrin, zum Zeichen meiner Verehrung.“

Ich sah, dass sie sich über diese allzu vertraulichen Worte ärgerte.

Sie griff nach dem Apfel. Aber sie vermochte nicht, ihn festzuhalten. Er entglitt ihrer Hand und rollte mit ohrenbetäubendem Lärm über den Steinboden.

„Wie schwer er ist!“, rief sie aus. „Er ist ganz aus Gold“, entgegnete ich. „Er ist von dort.“ Ich machte eine unbestimmte Handbewegung. Ich wollte ihn aufheben, aber Luxuria kam mir zuvor. Sie ergriff den Apfel, starrte ihn mit funkelndem Blick an. Oh, wie wunderschön sie jetzt war. Ihr engelhaftes Antlitz spiegelte sich im Gold der Frucht.

„Von dort ...? Von wo ...?“ Ihr Blick schmeichelte mir. Das schöne Gesicht eines Mädchens. Wie jenes. Wie die Engelsfrau von der Mosel. Bingen, mein Bingen ... Ich lächelte. Die Sonne erhellte ihre herrlichen, alabasternen Züge.

„Hast du mehr davon?“, sprach sie. Sie strahlte mich unentwegt an.

„Das ist der einzige goldene Apfel auf der Welt ... Und dir bringe ich ihn dar! Zusammen mit meinem Herzen, Luxuria.“

„Was soll ich mit deinem Herzen, Lubbert. Ich ziehe goldene Äpfel vor.“

„Luxuria, wenn du bereit bist, meine Frau zu werden, schenke ich dir, wann immer du willst, einen solchen goldenen Apfel.“

„Du bist dreist, Lubbert!“

„Ich gebe dir zehn, ja hundert!“

„Willst du mir einreden, dass du mehr Gold sammeln wirst, als mein Vater in seiner Schatzkammer hat?“

„Die goldenen Äpfel wachsen nicht auf Bäumen. Ich werde sie nicht pflücken.“

„Woher wirst du sie also nehmen?“

„Das ist mein Geheimnis, Herrin.“

Die Prinzessin verzog verächtlich ihr Gesicht.

„Ich brauche einen Beweis, um dir zu vertrauen ...“

Du wirst mich nicht mit billigen Versprechen täuschen.“ „Wirst du mir Glauben schenken, Luxuria, wenn ich dir morgen wieder goldene Äpfel bringe?“

„Wirst du viele mitbringen?“

„So viele ich tragen kann, meine Herrin. Und nicht nur Äpfel ... Vielleicht willst du lieber goldene Birnen, Pflaumen oder Kirschen?“

„Das ist mir gleich. Hauptsache Gold.“

„Und wenn du dich überzeugt hast, dass sie aus Gold sind, wirst du dann meine Frau?“

„Dann heirate ich dich, Lubbert Das.“

„Also werde ich morgen zur selben Zeit wieder hier sein“, rief ich glücklich aus. „Morgen überschütte ich dich mit Gold, o du Schöne!“

Ich lief auf die Straße hinaus, drehte mich um und rief aus:

„Auf Wiedersehen, Luxuria, ik ben straks terug!! Bruno, Bruno! Du bist ein abscheulicher, abstoßender Typ! Du jagst mich durch die Welten und Zeiten! Oh, was für eine wunderbare Welt, was für wunderbare Menschen in ihr! Ich werde zu Füßen der Prinzessin liegen! Ich werde ihre Füße küssen, und sie wird mich ... und sie wird mich ... oh, wie herrlich das ist, wie erregend ... geradezu schmerzhaft ...“

Es gab hier Zeit. Eine andere zwar, aber es gab eine. Die Nacht verbrachte ich im Gasthof „Ghegheten“. Dunkles, saftiges Schwanenfleisch und ein Glas Spätlese für ein paar Gulden versüßten mir den Abend. Ganz nett hier, besser als im heißen, stickigen Zimmer in Alexandria. Ich breitete auf dem Tisch das Obst aus, das ich auf dem Markt gekauft hatte, und machte mich an die Arbeit. Der Mond war mein einziger Zeuge. Die Sonne wird irgendwann verlöschen, der Mond wird sich in einen Schleier hüllen, selbst im süßesten Apfel versteckt sich eine schlierige Made ... brummte ich vor mich hin.

Das ist ein großes Geheimnis, ein sehr großes. Ich habe hier in meinem Inneren eine Transmutation erlebt. Ich wusste, wie man das macht, und mir war klar, dass ich nach meiner Rückkehr die Formel sofort wieder vergessen würde. Als ich fertig war, legte ich mich auf

PIOTR IBRAHIM KALWAS (1963, Polska) – zanim został pisarzem, śpiewał w zespole punkowym, studiował prawo, był menadżerem restauracji, właścicielem sklepu z winami, współscenarzystą kilkunastu odcinków serialu *Świat według Kiepskich*. W 2000 roku przyjął islam i ruszył w świat na spotkanie z Innym. Napisał o tym cztery książki: *Salam* (2003), *Czas* (2005), *Drzwi* (2006), *Rasa mystica* (2008). Kilka lat temu osiadł w Aleksandrii. Tam napisał *Dom* (2010) i *Tariqę* (2012).

PIOTR IBRAHIM KALWAS (1963, Polen) – bevor er als Schriftsteller zu arbeiten begann, sang er in einer Punkrockband, studierte Recht, war Manager eines Restaurants, Besitzer eines Weinladens, Co-Autor mehrerer Serien der polnischen Reihe *Świat według Kiepskich*. 2000 konvertierte er zum Islam, um eine neue

das harte, unbequeme Bett. Dann träumte ich von einer unendlichen Flucht dunkler Zimmer voller Glas und Kristall, von Schlossfluren, hinter deren Türen ich das Singen und Lachen von Frauen hörte. Von irgendwo, wie von weiter her, erreichte mich der leise, wohlthuende Gesang der Mönche. Ein himmlischer Choral.

Am nächsten Tag fand ich mich exakt zur Mittagszeit im Palast ein.

(...)

„Ich muss jetzt gehen.“ Ich ließ die Eselin los und wandte mich zu Verecundia und Angust. Der Mönch hob den Kopf. Und da erblickte ich ihn. Unter der Mönchskapuze blickten, aus einem entsetzlich blassen und dünnen Gesicht, seine Augen hervor. Die Augen meines Bruders. Die gleichen, die sich im Spiegel des Mädchens mit dem Perlenohrring zeigten. Die gleichen feindseligen, blutunterlaufenen, gelben Augen. Auf seinen schmalen Lippen war ein spöttisches Lächeln. Verecundia begann etwas zu sagen, aber ich warf ihr nur einen Kuss zu und kehrte in mein Zimmer in Alexandria zurück. Im Bruchteil einer Sekunde vergaß ich das Altniederländische und diese Formel. Angeblich war sie ganz einfach.

Ich war zurückgekehrt.

Nein, er war nicht mehr im Zimmer. Klar, hat sich davon gestohlen. Nur der süßliche Geruch des Rauches war zurückgeblieben und der nicht ausgetrunkene Kaffee.

Übersetzung der Zitate:

* (niederl.) Lebt wohl. Auf Wiedersehen.

** (niederl.) Ich muss gehen, aber ich komme bald wieder. Wartet auf mich.

*** (niederl.) Kakerlake

**** (niederl.) In den flandrischen Feldern wogt der Mohn zwischen den Kreuzen. Reihe um Reihe ... (aus einem Gedicht des kanadischen Dichters John Mc Crae, meine Übersetzung)

***** (niederl.) Danke, Bruno. Herzlichen Dank.

[Übersetzung: Andre Rudolph]

Welt anzutreffen. Darüber schrieb er vier Bücher: *Salam* (2003), *Zeit* (2005), *Tür* (2006), *Rasa mystica* (2008). Einige Jahre später zog er nach Alexandria. Dort schrieb er seine *Werke Haus* (2010) und *Tariq* (2012).

ПІОТР ІБРАГІМ КАЛЬВАС (1963, Польша) – до того, як став письменником, співав у панк-роковому музичному гурті, вивчав право, працював менеджером у ресторані, був власником винного магазину, написав сценарій кількох серій популярного у Польщі серіалу *Світ очима Кепських*. У 2000 році прийняв іслам і вирушив у світ на зустріч із Іншістю. Написав про це чотири книги: *Салам* (2003), *Час* (2005), *Двері* (2006), *Раса mystica* (2008). Кілька років тому оселився в Александрії. Там написав *Дім* (2010) і *Таріка* (2012).

СМАКУВАННЯ ШУЛЬЦОМ GESCHMACK À LA SCHULZ SMAKOWANIE SCHULZEM

Бруно Шульц жив на передмісті Дрогобича, я – на передмісті Станіслава, а потім – Львова. І жилося нам однаково добре, бо передмістя наші не відрізнялися практично нічим. Тихий чар надвечір'я, млосна серпнева спека, пополуднева розмореність неділі, запущені здичавілі сади і хащі бузини, пахуча зелень городів, запах диму паленого картоплиння – усе те, що так скрупульозно описав Шульц, підстерігало й мене, а зараз навіює почуття ностальгії і солодкого смутку.

Тому-то, купивши його книжку на початку 1970-тих років у книгарні „Дружба”, де продавали книжки з країн соціалістичного табору, я просто таки захлинувся тим дивовижним світом, який він так смачно описав, та ні не описав, а виткав якимись чародійними нитками. Бо то був і мій світ, моя Атлантида.

Але я не мав сил прочитати за один раз більше, як одне оповідання, а часто вистачало однієї-двох сторінок, аби мене несподівано заповонило нестримне бажання писати самому, і то писати не лише так, як Шульц, а й про те, про що писав Шульц, і хоча в його оповіданнях було дуже мало дії, але вони засмокували мене своєю образністю і метафоричністю. Я кидав читання і починав писати. Гадаю, то була дуже добра школа для вироблення власного стилю. Художники ж так само, навчаючись, копіюють чужі картини.

Але Шульц, окрім усього, натискав ще й якісь непомітні гудзики у моїй свідомості, і в моїй уяві відразу виринали забуті картини дитинства достоту із тими самими персонажами, що й у нього. Мабуть, на кожному з галицьких передмість можна знайти товсту розімлілу Глюю, котра, засмагаючи, ніжиться в лопухах чи веселуна Едзя, який голиться при відчиненому вікні, наспівуючи якісь чудернацькі арії з відомих лише йому опер. І мене ополудні в суботу брала мама за руку та вела провідати тету, чоловік якої був кравцем, і в хаті у них стояли такі самі манекени, які описав Шульц. Тета і вуйко, виявивши в себе надлишок цукру, враз перестали споживати солодке печиво, і тета, вже не маючи для кого випікати свої розкішні плячки та перекладенці, випікала для нас.

Оце й була причина нашого суботнього візиту. Опис покою тети Агати в Шульца відразу нагадав мені покій моєї тети. І вона теж починала розмову з нарікань на життя, а її чоловік, „mały, zgarbiony... siedział w swym szarym bankructwie, pogodzony z losem... w jego szarych oczach tlił się daleki żar ogrodu, rozpięty w oknie” (*Серпень*), бо таким він і був – затурканий та зневолений незвичайно енергійною тетою.

Читаючи Шульца, я усіх їх собі пригадав, усі їхні голоси і звички, і усіх їх воскресив у своїй ранній повісті *Королевич-машкара*, написаній в окремих епізодах під виразним впливом Шульца, якого у нас тоді ще ніхто не знав. Пізніше я вже не намагався наслідувати Шульца, але він і досі залишився для мене безвідмовним акумулятором, таким собі зарядним пристроєм, який при читанні його творів висмикує мене з моєї буденності і занурює в плин спогадів та образів, але не тільки зорових, але й смакових, нюхових і слухових. Я вчився вбирати світ у Шульца і за це йому дуже вдячний. Навіть працюючи над своїм останнім романом *Танго смерті* про довоєнний Львів, я, щоб створити собі відповідний настрій, брав у руки Шульца і поринав у знайомі сторінки.

Я читав дуже багато книг польською мовою, а також чеською, навіть більше, ніж російською. Польська мова ніколи не виглядала на агресивну й різку, якою видавалася мені російська. Мова Шульца заколисувала, хотілося не читати її, а ніжитися у її літеплі. Тому я з деякою ревнивістю ставився до перших перекладів Шульца українською. Відразу хапався за оригінал, звіряв кілька сторінок і з якимсь зловтішним самовдоволенням вилуплював перекладацькі бздури. Найпоширенішою була та, що „перший” поверх у Шульца так і залишався у перекладі першим, хоча мав би стати „другим”, як то запровадили більшовики, відмінивши партер. Не забуду, як реготав з „чорної галки на бильцях ліжка”, в оригіналі була „gałka” – куля, головка.

Сам я ніколи не брався за переклад Шульца, мені здавалося, що коли я його перекладу, то знищу той невидимий місток, який єднає нас, на якому зустрічаються спогади нашого дитинства. Крім того було

переконавання, що перекласти Шульца ідеально так само неможливо, як і будь-якого великого поета. Важко спартачити переклад Анатоля Франса, Романа Роллана чи Генріка Сенкевича, але спартачити Шульца можна завиграшки. І таки партачили. Аж до останнього перекладу Юрія Андруховича, який успішно виборсався із усіх пасток, розкиданих у густелезному, як джунглі, тексті.

Читати Шульца не можна так, як будь-якого іншого видатного прозаїка, його можна читати лише так як Пруста або Джойса, смакуючи, з перервами. Ніколи серед людей, навіть в присутності членів сім'ї. Тільки

наодинці, в сакральній тиші. Наодинці з Бруно. І не має значення, що там за вікном: сніг чи дощ, яріюча спека чи мряка – Шульц все одно вас вихопить із вашого фотеля чи канапи і забере з собою на дрогобицьке передмістя, і ви вже будете його очима і вухами вбирати надовколишній світ, як вбираю його я уже четвертий десяток. Вбираю маленькими порціями, як морозиво у дитинстві, катуляю його метафори на язичку, відчуваю їхній смак на піднебінні і намагаюся затримати його якнайдовше.

Bruno Schulz lebte am Stadtrand von Drohobytch, ich lebte am Stadtrand von Stanislaw (heute Ivano-Frankivsk) und lebe nun am Stadtrand von Lviv. Und es lebte sich gleichermaßen gut dort, denn unsere Stadtrandviertel unterschieden sich eigentlich nicht. Der stille Zauber später Nachmittage, betäubende Augusthitze, einschläfernde Sonntagnachmittage, verlassene, wild wuchernde Gärten, Fliederbüsche, das duftende Grün der Beete, der würzige Rauch von Kartoffeln im Feuer, all das, was Schulz so feinsinnig beschrieb, war auch mir begegnet, Nostalgie und süße Trauer weht mich dabei an.

Als ich Anfang der 1970er Jahre in der Buchhandlung Druschba, in der Bücher aus sozialistischen Ländern verkauft wurden, ein Buch von ihm erstanden hatte, bin ich von dieser wundersamen Welt, die er so schmackhaft beschrieb und wie aus Zaubersfäden flocht, eingefangen worden. Denn es war auch meine Welt, mein Atlantis.

Ich konnte freilich nicht mehr als eine seiner Geschichten am Stück lesen, und manchmal reichten sogar nur ein bis zwei Seiten und mich überkam unerwartet der mächtige Wunsch auch so zu schreiben, und nicht nur so wie Schulz zu schreiben, sondern auch was Schulz geschrieben hatte, und selbst wenn seine Erzählungen handlungsarm sind, sogen sie mich mit ihren Bildern und Metaphern ein. Ich ließ das Lesen sein und begann selbst zu schreiben. Ich denke, dass war eine perfekte Schule für die Herausbildung meines eigenen Stils. Auch Maler lernen, indem sie andere Bilder kopieren.

Schulz drückte noch auf andere Knöpfe in meinem Gedächtnis, denn in meiner Vorstellung tauchten vergessene Bilder meiner Kindheit mit ziemlich ähnlichen Figuren auf wie bei ihm. Vielleicht findet sich in allen galizischen Vororten eine schwabbelige Tluga, die sich im Klettengestrüpp faul in der Sonne räkelte, oder der Spatzvogel Edza, der sich am offenen Fenster rasiert und dabei komische Arien aus nur ihm bekannten Opern singt. Auch mich nahm Samstag mittags die Mama an der Hand und wir gingen die Tante besuchen, deren Mann Schneider war und in deren Wohnung eben solche Schneiderpuppen standen, wie sie auch Schulz beschrieben hatte. Als die Tante und der Onkel die Zuckerkrankheit bekommen hatten, hörten sie auf, süßes Gebäck zu essen, und da die Tante nun für sich keine leckeren Kuchen und

Strudel mehr backen konnte, buk sie für uns. Das war auch der Grund unserer Samstagbesuche. Die Beschreibung des Zimmers der Tante Agata bei Schulz, rief mir augenblicklich das Zimmer meiner Tante in Erinnerung. Auch sie fing ein Gespräch stets mit Geschimpfe auf die Umstände, ihren Mann an, „mały, zgarbiony... siedział w swym szarym bankructwie, pogodzony z losem... w jego szarych oczach tlił się daleki żar ogrodu, rozpięty w oknie”; *Sierpień* („klein, gebeugt, ... saß er mit seinen Verlustgeschäften da, dem Verlust ergeben ... in seinen grauen Augen spiegelte sich der ferne Glanz des Gartens”; *August*), denn so war er, vergrämt und gelähmt von der außergewöhnlich Energie geladenen Tante.

Während ich Schulz las, erinnerte ich mich an sie alle, ihre Stimme und Gewohnheiten, und sie alle ließ ich in meiner frühen Prosa *Der Maskenprinz* auferstehen, die in einzelnen Episoden deutlich von Schulz beeinflusst ist – den damals hier noch keiner kannte. Später bemühte ich mich nicht mehr, der Spur von Schulz zu folgen und doch blieb er bis heute für mich ein unersetzlicher Akkumulator, ein Energiespender, und während ich seine Werke lese, entreißt er mich dem Alltag und taucht mich in einen Erinnerungsstrom mit Bildern, nicht nur visuellen, sondern auch Geschmacks-, Geruchs- und Hörbildern. Ich lernte von Schulz die Welt aufzunehmen und dafür bin ich ihm sehr dankbar. Auch während der Arbeit an meinem letzten Roman *Todestango* über das Lemberg der Zwischenkriegszeit griff ich nach Schulz und – um mich in die richtige Stimmung zu bringen – vertiefte mich in die bekannten Seiten.

Ich habe viele Bücher auf Polnisch und auch auf Tschechisch gelesen, wahrscheinlich mehr als auf Russisch. Die Sprache von Schulz ist wie eine Wiege, man möchte sie nicht lesen, sondern sich in ihrem warmen Strom schaukeln lassen. Deshalb erhielt ich mich auch etwas eifersüchtig gegenüber den ersten Schulz-Übersetzungen ins Ukrainische. Ich holte mir gleich das Original, verglich einige Seiten und – zugegeben – ziemlich schadenfroh fand ich auch gleich erste Übersetzungsschnitzer. Am verbreitetsten war, dass das erste Stockwerk bei Schulz auch in der Übersetzung das erste Stockwerk blieb, obwohl es das zweite hätte sein sollen, wie es die Bolschewiken mit dem Wechsel der Etagezählung eingeführt hatten. Ich erinnere mich noch gut an mein

Gelächter über die „schwarze Krähe auf dem Kopfteil des Betts“, im Original hieß es „gałka” – Kugel.

Ich selbst habe niemals Schulz übersetzt, denn mir schien, wenn ich ihn übersetzen würde, dann zerschnitte ich das unsichtbare Band zwischen uns, das uns eint und auf das die Erinnerungen unserer Kindheit aufgefädelt sind. Außerdem war ich davon überzeugt, dass man Schulz – wie alle großen Schriftsteller – einfach nicht übersetzen konnte. Es ist schwer einen Anatole France, Romain Rolland oder Henryk Senkiewicz durch eine Übersetzung zu verderben, doch Schulz kann man spielerisch verderben. Und so wurde er auch verdorben. Bis auf die letzte Übersetzung von Juri Andruchowytch, der erfolgreich alle Fallen in diesem Dschungel von Text meisterte.

Schulz lässt sich nicht so problemlos lesen wie andere bekannte Prosautoren, ihn kann man nur wie Proust oder Joyce lesen, schmecken, mit Pausen. Und keinesfalls

während der Anwesenheit anderer Menschen, auch nicht von Familienangehörigen. Nur allein, in geweihter Stille. Ganz allein mit Bruno Schulz. Und es ist egal, was draußen für Wetter ist: Schnee oder Regen, greller Sonnenschein oder Wolken, Schulz holt euch aus den Sofas und Sesseln und nimmt euch mit an den Drohobytscher Stadtrand, und dort werdet ihr die Welt mit seinen Augen und Ohren wahrnehmen – wie ich sie bereits das vierte Jahrzehnt wahrnehme. Ich nehme sie in kleinen Portionen zu mir wie das Eis meiner Kindtage, ich lasse mir seine Metaphern auf der Zunge zergehen, lasse mir von ihrem Geschmack den Gaumen kitzeln und versuche ihn möglichst lange zu behalten.

[Übersetzung: Alexander Kratochvil]

Bruno Schulz mieszkał na przedmieściach Drohobycza, ja – Stanisławowa, a później – Lwowa. I mieszkało się nam tak samo dobrze, bo nasze przedmieścia praktycznie niczym się nie różniły. Cichy czas przedwieczera, mdły sierpniowy upał, popołudniowa senność niedzieli, zapuszczone, zdziczałe sady i krzewy bzu, pachnąca zieleń ogrodów, zapach dymu ognisk na polach ziemniaczanych – wszystko to, co tak skrupulatnie opisał Schulz, pociągało i mnie, a teraz przywołuje uczucie nostalgii i słodkiego smutku.

Dlatego też, kupiwszy jego książkę na początku lat 70. w księgarni „Družba”, gdzie sprzedawano książki z państw socjalistycznych, zachłysnąłem się tym dziwnym światem, który Schulz tak apetycznie opisał, a może nie opisał, a utkał jakimiś czarodziejskimi nićmi. Bo to był także mój świat, moja Atlantyda.

Nigdy nie miałem siły za jednym razem przeczytać więcej niż jedno opowiadanie, często wystarczała jedna, dwie strony, by ogarnąć mnie niepowstrzymane pragnienie pisania, ale pisanie nie tylko takiego jak Schulz, ale i o tym, o czym pisał Schulz, choć w jego opowiadaniach było bardzo mało akcji, pociągały mnie one swoją plastycznością i metaforycznością. Przystawałem czytać i zaczynałem pisać. Myślę, że była to bardzo dobra szkoła własnego stylu. Malarze mają tak samo – uczą się, kopiując cudze obrazy.

Ale Schulz, pomijając wszystko, nacisnął jeszcze jakiegoś niezauważalnego przycisku w mojej świadomości i z mojej wyobraźni wynurzyły się zapomniane obrazy dzieciństwa z tymi samymi schulzowskimi bohaterami. Może na każdym z galicyjskich przedmieść znaleźć można grubą, mdlejącą Thuję, która opalając się, pieści się z łośnikami czy też wesołkowatego Edzia, który goli się przy otwartym oknie, śpiewając jakieś komiczne arie ze znanych jedynie jemu oper. Także mnie w sobotnie południe mama brała za rękę i prowadziła w odwie-

dziny do ciotki, której mąż był krawcem, a w ich domu stały takie same manekiny, jakie opisał Schulz. Ciotka z wujkiem, wykrywszy u siebie cukrzycę, od razu przestali jeść słodkości, a ciotka, nie mając dla kogo wypiekać swoich rozkosznych ciasteczek i przekładańców, przygotowywała je dla nas. To właśnie była przyczyna naszych sobotnich wizyt. Schulzowski opis pokoju ciotki Agaty od razu przypomniał mi pokój mojej ciotki. Ona także rozpoczynała rozmowę od narzekania na życie, a jej mąż „mały, zgarbiony (...) siedział w swym szarym bankructwie, pogodzony z losem (...) w jego szarych oczach tlił się daleki żar ogrodu, rozpięty w oknie” (B. Schulz, *Sierpień*), bo taki właśnie był – zahukany i zniewolony przez nader energiczną ciotkę.

Czytając Schulza, przypominałem sobie wszystkich, wszystkie głosy i dźwięki, i wszystkich ich przywróciłem do życia w swojej wczesnej powieści *Królewicz-maszkar*, napisanej w oddzielnych epizodach pod wyraźnym wpływem Schulza, którego wtedy nikt u nas nie znał. Później już nie naśladowałem Schulza, jednak do dziś pozostał dla mnie niezawodnym akumulatorem, rodzajem ładunku, który podczas lektury potrafi wyrwać mnie z codzienności, by zanurzyć w potoku wspomnień i obrazów, nie tylko wzrokowych, ale i smakowych, zapachowych i słuchowych. Uczyłem się przyswajać świat tak jak Schulz i za to jestem mu bardzo wdzięczny. Nawet, pracując nad swoją ostatnią powieścią *Tango śmierci* o przedwojennym Lwowie, by stworzyć odpowiedni nastrój, brałem do rąk Schulza i wertowałem znajome stronic.

Czytałem bardzo wiele książek po polsku, a także po czesku, nawet więcej niż po rosyjsku. Język polski nigdy nie wydawał mi się agresywny czy surowy, a taki był dla mnie rosyjski. Język Schulza kołysał, nie chciało się czytać, ale pieścić w jego ciepłym potoku. Dlatego z pewną dozą zazdrości odnosiłem się do pierwszych przekładów Schulza na język ukraiński. Od razu łapałem za oryginał, zestawiałem kilka stron i z jakimś złośliwym

zadowoleniem z siebie wyławiałem tłumaczeniowe bzdury. Najczęstsza to ta, że „pierwsze” piętro u Schulza było wiernie oddane w tłumaczeniu, choć powinno być „drugim”, tak jak to wprowadzili bolszewicy, usuwając „parter”. Nie zapomnę, jak śmiałem się z „czarnej kawki” na oparciu łóżka”, a w oryginale była „gałka” – kula, główka.

Sam nigdy nie wziętem się za przekład Schulza, wydawało mi się, że kiedy go przetłumaczę, to zniszczę ten niewidzialny, łączący nas most; most, na którym spotykają się wspomnienia naszego dzieciństwa. Prócz tego, panowało przekonanie, że idealne przetłumaczenie Schulza jest tak samo niemożliwe jak każdego wielkiego poety. Trudno zepsuć przekład Anatola France’a, Romaina Rolland’a czy Henryka Sienkiewicza, ale zepsuć Schulza można bardzo szybko. Tak i psuli. Aż do ostatniego tłumaczenia Jurija Andruchowycza, który obronną ręką wyszedł ze wszystkich pułapek, rozrzuconych po gościutkach, jak dżungla, tekście.

Schulza nie można czytać tak samo, jak każdego innego wielkiego prozaika, można go czytać jedynie jak Prousta-

czy Joyce’a, rozkoszując się, powoli, z przerwami. Nigdy między ludźmi, nawet w obecności członków rodziny. Jedynie w samotności, w sakralnej ciszy. Sam na sam z Bruno. I nie ma znaczenia, co jest za oknem: śnieg czy deszcz, skwierczący upał czy mżawka – wszystko jedno – Schulz i tak wyciągnie was z fotela czy kanapy i zabierze ze sobą na drohobyckie przedmieścia, a wy od tej chwili będziecie jego oczyma i uszami smakować otaczający świat, jak smakują już czwarte dziesięciolecie. Smakują maleńkimi porcjami, jak lody w dzieciństwie, delektując się jego metaforami, czując ich smak na podniebieniu i staram się zatrzymać go jak najdłużej.

* Przykład homonimii międzyjęzykowej: „gałka” w języku polskim i „галка” w języku ukraińskim wymawiane są tak samo, ale oznaczają coś zupełnie innego („gałka” – „kawka”). (przyp. tłum.)

[Tłumaczenie: Urszula Pieczek]

ЮРІЙ ВИННИЧУК (1952, Україна) – журналіст, письменник, редактор. Працював учителем української мови і літератури, вантажником, режисером, автором сценаріїв та піснених текстів культового львівського естрадного театру «Не журись!». Редактор та дописувач багатьох львівських газет, автор численних літературних містифікацій. Автор збірки поезій *Відображення* (1990), збірок прози *Спалах* (1990), *Вікна застиглого часу* (2001), *Місце для Дракона* (2002), повістей: *Ласкаво просимо в Шуроград* (1992), *Діви ночі* (1992, 1995, 2003), *Життя гаремное* (1996), роману *Мальва Ланда* (2000), *Весняні ігри в осінніх садах* (2005), *Танго смерті* (2012), краєзнавчих книг: *Легенди Львова* (1999), *Кнайпи Львова* (2000, 2001), *Таємниці львівської кави* (2001). Упорядник багатьох антологій та міфологічної енциклопедії *Книга bestii* (2003). Твори перекладалися в Англії, Аргентині, Білорусі, Канаді, Німеччині, Польщі, Сербії, США, Франції, Хорватії, Чехії. Автор перекладів з англійської, валлійської, слов'янських мов. Перекладав із чеської мови твори Богуміла Грабала. У 1999 отримав титул «Галицький лицар». У 2005 році – премію «Книга року Бі-Бі-Сі».

JURIJ WYNNYTCHUK (1952, Ukraine) – Journalist, Schriftsteller und Redakteur. Er unterrichtete zunächst in einer Schule ukrainische Sprache und Literatur, war Lastwagenfahrer, dann Drehbuchautor und Texter für das Lemberger Kulturtheater „Keine Sorge!“. Als Redakteur und Journalist arbeitet er für viele Lemberger Zeitungen. Er ist Autor des Gedichtbands *Spiegelbild* (1990), der Erzählungen *Schein* (1990), *Fenster der angehaltenen Zeit* (2001), *Platz für den Drachen* (2002) sowie der Romane *Herzlich willkommen in Rattenstadt* (1992), *Fräulein der Nacht* (1992, 1995, 2003), *Leben im Harem* (1996), *Malwa Landa* (2000), *Frühlingsspiele in herbstillen Gärten* (2005), *Todestango* (2012) und der Reiseführer *Lember-*

ger Legenden (1999), *Bars und Cafés in Lemberg* (2000, 2001; polnische Ausgabe 2008), *Die Geheimnisse des Lemberger Kaffees* (2001). Er ist Herausgeber vieler Anthologien sowie der mythologischen Enzyklopädie *Die Bücher der Bestie* (2003). Seine Texte wurden in vielen Ländern übersetzt, darunter in Großbritannien, Argentinien, Belarus, Kanada, Deutschland, Polen, Serbien, Frankreich, Kroatien und Tschechien und in den USA. Wynnytschuk übersetzt aus dem Englischen, Walisischen und aus mehreren slawischen Sprachen. Aus dem Tschechischen übersetzte er Bücher von Bohumil Hrabal. 1999 wurde er mit dem Titel „Ritter Galiziens“ und 2005 mit dem Preis „Buch des Jahres 2005 der BBC“ geehrt.

JURIJ WYNNYTCHUK (1952, Ukraina) – dziennikarz, pisarz, redaktor. Pracował jako nauczyciel literatury i języka ukraińskiego, kierowca ciężarówki, scenarzysta i tekściarz kultowego lwowskiego teatru estradowego „Nie martw się!”. Redaktor i dziennikarz wielu lwowskich gazet, inicjator licznych mistyfikacji literackich. Autor tomiku poetyckiego *Odbicie* (1990), tomów opowiadań *Błysk* (1990), *Okna zatrzymanego czasu* (2001), *Miejsce dla Smoka* (2002), powieści: *Serdecznie zapraszamy do Szczurogradu* (1992), *Panny nocy* (1992, 1995, 2003), *Życie w haremie* (1996), *Malwa Landa* (2000), *Wiosenne zabawy w jesiennych sadach* (2005), *Tango śmierci* (2012), książek krajoznawczych: *Legenda Lwowa* (1999), *Knajpy Lwowa* (2000, 2001; polski przekład w roku 2008), *Tajemnice lwowskiej kawy* (2001). Redaktor wielu antologii oraz encyklopedii mitologicznej *Księga bestii* (2003). Jego utwory tłumaczono w Anglii, Argentynie, Białorusi, Kanadzie, Niemczech, Polsce, Serbii, USA, Francji, Chorwacji i Czechach. Autor tłumaczeń z języka angielskiego, walijskiego oraz języków słowiańskich. Z języka czeskiego przetłumaczył na język ukraiński utwory Bohumila Hrabala. W 1999 roku otrzymał tytuł „Galicyjskiego rycerza”, a w roku 2005 nagrodę „Książka roku BBC”.

DIE EINZIGEN (ROMANAUSZUG) JEDYNI (FRAGMENT POWIEŚCI) ЄДИНІ (ФРАГМЕНТ РОМАНУ)

1. Am Eingang drängten erstaunlich viele Leute. Er stellte es fest, während er im Schrittempo über den knirschenden Schotter zuckelte. Ständig kreuzten neue Trauben von Fußgängern den Weg. Ein Schild lotste ihn auf die Abzweigung zum Parkplatz. Das Areal war brechend voll, Autos kreisten, er reihte sich ein. Ganz hinten gab es eine Lücke, die vielleicht nur schräg genug angefahren werden musste, um hineinzukommen. Als er drin war, quetschte er sich aus der Wagentür, dann an dem benachbarten rostigen Kleinbus vorbei nach vorne, prüfte den Abstand zwischen Stoßstange und Heckenrosen. Er lief an der Einhegung entlang, suchte nach einem Durchlass. Gras, Rabatten, Ziersträucher, soweit das Auge im Morgendunst reichte, der Lärm von der Ausfallstraße her überraschend laut. Einzelne, kleine Gruppen tauchten aus der trüben Tiefe des Parks, eilten vorüber, vor allem junge Leute, jünger als er. Jemand winkte, er wusste nicht, ob er gemeint war. Allmählich verebte der Zustrom. Er spielte mit dem Gedanken, doch noch abzuhauen über die Rasenfläche. Ein Sprung über die Rosengrenze, dachte er, pflückte mit spitzen Fingern eine der rosa Blüten, stach sich trotzdem an den winzigen Dornen. Auf dem Vorplatz wischte er nasse Halme von den Stiefelspitzen, wartete in einigem Abstand, bis nach und nach auch die letzten Wartenden im Haus verschwanden. Von außen wirkte das Gebäude wie ein separater Heizungs-trakt. Niedriger Flachbau, schwarze Holzverschalung am oberen Rand, darunter eine Zeile Glasbausteine, durch einen Quergang mit der Kirche verbunden. Darin auch das kupferbeschlagene Portal. Er sah auf die Uhr. Fünfzehn Minuten über der Zeit. Betrat den langen leeren Korridor. Stimmengewirr drang aus der Halle, gedämpft durch eine doppelte Glastür. Die geriffelten Scheiben schnitten die Körper dahinter in schmale Längsstreifen, setzten sie leicht gegeneinander verschoben wieder zusammen. Man hatte offenbar noch nicht mit der Zeremonie begonnen, sein Plan, sich zu verspäten und unauffällig unter die Menge zu mischen, war also missglückt. Er ging in die andere Richtung, wo rechter Hand die riesigen Fenster lagen. Seine Schritte dröhnten, obwohl er versuchte, so leise wie möglich aufzutreten. Als er stehenblieb, dröhnte die Stille. Dazu ein schwach säuerlicher Geruch. Er schluckte, konzentrierte sich auf die hell erleuchtete Kammer hinter einer der Scheiben. Sehr weißes Licht

bestrahlte die überbordende Blumenpracht von unten. Blütenköpfe aus Glanzlack. Nirgends Schatten. Das Knarren der Tür ließ ihn den Kopf drehen. Eine Frau war eingetreten, raffte mit beiden Händen ihr schwarzes Cape unterm Kinn. Festlich gekleidete Jugendliche begleiteten sie. Die Frau verließ den Kreis, näherte sich zuerst zögernd, dann mit zielsicherem Schritt. Musik übertönte plötzlich das Klacken ihrer Absätze, die Klänge kamen aus der Halle, brachen jedoch nach wenigen Tönen wieder ab. Sie nickte wortlos, stellte sich neben ihn. Die Jugendlichen folgten ihr. Er wandte sich wieder dem Fenster zu. Zwischen den Sträußen und Gebinden lugte an einzelnen Stellen helles Holz hervor. Die Seiten waren von den goldbestickten Schärpen völlig verdeckt. Nur das vordere, durch die schräg abfallende Rampe leicht nach vorne gekippte Ende lag frei. Er versuchte sich den Körper vorzustellen: Die Haut, die übereinandergelegten Hände, die durchsichtigen Lider, Sellwerths wuchtiges Kinn. Es war aussichtslos, doch er gab erst auf, als die Frau schneller zu atmen begann, schwer, gepresst. Er senkte den Blick, betrachtete seine ineinandergelegten Hände, die Heckenrose, die er an ihrem kurzen Stiel zwischen Daumen und Zeigefinger hin und her rollte. Die Blütenblätter hingen bereits schlaff herab. Langsam beugte er sich vor, streckte den Arm aus, um die Blume vor dem Fenster abzulegen, hob dabei die andere Hand vors Gesicht. Sah zwischen den Fingern hindurch das Rinnsal der Tränen auf den vom fahlen Licht der Kammer angestrahlten Wangen der fremden Frau. Plötzlich begriff er. Der Tote hinter dem Glas musste ein anderer sein. Er war unter die Trauernden einer zweiten, dem Begräbnis Sellwerths vermutlich unmittelbar folgenden, daher ebenfalls verspäteten Beerdigung geraten. Hitze überlief ihn, gleich darauf ein Frösteln, im selben Moment überkam ihn der Drang zu lachen. Er zuckte zurück, neigte, als er sich wieder gefasst hatte, den Kopf vor der Witwe, vor den Kindern, die steif im Halbkreis um sie herumstanden, entfernte sich feierlich. Auf dem Weg zur Aussegnungshalle setzte erneut Musik ein. Als die Glastür hinter ihm zu schwang, ließ er die Rose fallen.

2. Die Trauernden füllten die Halle bis in die Fensternischen. Er steuerte hinter ihren Rücken auf den toten

Winkel zu, wo zwei Friedhofsangestellte, ihre Uniformmützen vor dem Bauch, neben dem verschlossenen Ausgang Musik und Andacht über sich ergehen ließen. Die Lautsprecheranlage war von der Lautstärke überfordert, die hohen Töne überschlugen sich, die tiefen rumpelten. Als er den Platz endlich erreicht hatte, schaute er über die Schulter eines Wärters auf den leeren Halbkreis in der Mitte, wo auf dem altarartigen Gestell zwischen Chrysanthem und Lilien die Urne stand. Er erkannte die Musik wieder. Eine Instrumentalnummer aus alten Tagen, gemeinsam entwickelt in endlosen Probennächten. Es handelte sich allerdings um eine spätere Version. Eben setzte das Solo ein. Geschmeidige Linien waren an die Stelle von Sellwerths expressiven, mit freien experimentellen Passagen splitterartig durchsetzten Improvisationen von damals getreten. Opulente Bläsersätze, die diskreten, konsequent durchgehaltenen Backbeats des Schlagzeugs zeugten von einem insgesamt etwas geglätteten, aber nach wie vor eigenständigen Stil. Nur der schnörkellos geradlinige, oft kantige Bass entsprach exakt der ursprünglichen Fassung. Er war seine Handschrift gewesen. Nach wenigen Takten lag ihm wieder jeder Ton in den Fingern. Das Schema, nach dem sie sich übers Griffbrett bewegt hatten, steckte noch in ihnen. Es war, als tanzten die Phantasien Sellwerths immer noch auf dem Fundament seiner schwerfällig mäandernden Läufe. Fast kam es ihm vor, als spiele er selber, als hinge das Instrument wieder um seinen Hals. Auf der Zarge ruhte der rechte Unterarm, der Wechselschlag marschierte. Als wäre er es, der den Einfällen Sellwerths folgte, ihnen den Boden bereitete, manchmal behutsam vom Schema abwich, die Dynamik der Linien unterstützte, aufgriff, fortführte, als fände das intuitive Gespräch zwischen ihnen immer noch statt. Der Duktus hatte sich etwas verändert. Die Melodieführung klang weniger gehetzt. Abgeklärter vielleicht. Aber er mochte diese neue Lässigkeit, die er vorher tatsächlich noch nie an Sellwerths Spiel wahrgenommen hatte. Er war beeindruckt, als die Improvisation unvermittelt in die tiefen Lagen abstürzte, kurz darauf ebenso unvermittelt wieder in die hohen Register zurückschnellte. Zu seinem eigenen Erstaunen spürte er eine Art Genugtuung, als wäre er auch heute noch mit dieser Musik verbunden, als hätte er niemals mit dem Spielen aufgehört, sondern konsequent weitergemacht. So wie Sellwerth. Etwas wurde aufgeführt, was ihm einmal wichtig gewesen war, er dann vergessen hatte, nun erinnerte er sich vage, während ihm ein flüchtiger Schmerz die Schläfen hinaufhuschte. Im gleichen Augenblick dachte er daran, dass Sellwerth tot war. Das vasenförmige Aschegefäß stand auf dunkelrotem, goldglänzendem Brokat. Kerzenflammen spiegelten sich auf der polierten schwarzen Oberfläche, er nahm es erst jetzt wahr. Das Behältnis wirkte mit einem Mal größer. Als wäre es näher gerückt. Auch bemerkte er, dass Köpfe sich immer wieder nach ihm umdrehten. Damit hatte er gerechnet, sich innerlich dagegen gewappnet auf dem Weg hierher. Er rückte enger an die Wand, entzog sich den Blicken, mochte nicht in fremde Augen schauen. Augen Fremdgewordener. Heimlich aus den Winkeln musterte er seinerseits die Leute. Sie standen dicht gedrängt. Vermutlich Fans. Die Älteren unter ihnen hatten ihn noch auf der Bühne erlebt. Unizirkel, Studentenkneipenszene. Er erkannte

die meisten wieder, auch wenn er kaum mehr die Namen hätte sagen können. Unverändert die schwarzen T-Shirts, die schwarzen Lederjacken. Müde schauten sie aus. Abgelebt. Sellwerths Solo war zu Ende, das Thema wurde wiederholt, es erschien ihm auf einmal lächerlich. Ausgerechnet diese verstaubte Nummer hatten sie für das Ritual ausgewählt. Auch der Schluss des Stücks war damals gemeinsam ausgeheckt worden, er erinnerte sich. Es dauerte Ewigkeiten, bis die letzten Klänge versickerten, die Stille unerträglich wurde. So war es gedacht. In der Trauerhalle trat man von einem Bein aufs andere. Ein Pfarrer war nicht zur Stelle, eine Rede anscheinend nicht vorgesehen. Die kahlen Wände warfen jedes Räuspern als Drohung zurück. Er sah ihnen zu, wie sie gegen das Kratzen in ihren Hälsen ankämpften. Seine Stimmung schlug um in Feindseligkeit, er wollte das nicht, konnte es aber nicht verhindern. Mit einstudierter Gemessenheit setzten die beiden Wärter neben ihm ihre Mützen auf, lösten die Torverriegelungen. Quitschend und knarzend sprangen die Flügel auf. Sonnenwärme schlug in den klammen Saal. Vom Tageslicht getroffen, blitzten die grellweißen Blüten neben dem schwarzen Gefäß. Brokat funkelte, von jenseits des Parks brach Verkehrslärm ins Schweigen. Dazwischen Vogelgeschrei. Die zusammengepferchten Menschen zwinkerten. Er war froh, abseits im Dunkeln zu stehen. Vor Jahren hatte er diese Stadt verlassen. Mit den Leuten von damals wollte er nichts mehr zu schaffen haben. Ein dritter Wärter tauchte auf, nahm die Urne vom Gestell, trug sie mit ausgestreckten Armen durch die auseinanderweichende Menge. Auf der Schwelle hielt er an. Zögerlich begann man sich hinter ihm aufzustellen. Er stand direkt neben dem Uniformierten, Sellwerths Urne zum Greifen nah. Auf einmal fühlte er sich ausgeliefert, preisgegeben. Er senkte den Kopf. Sofort hob er ihn wieder, streckte trotzig das Kinn vor. Sein Blick fiel auf Sellwerths Vater, der hinter Wärter und Urne den Trauerzug anführte. Nur einmal waren sie einander begegnet. Der offen zur Schau getragene Stolz auf den exzentrischen Sohn hatte ihn seinerzeit verblüfft. Der Mann war vielleicht etwas grauer geworden, sonst sah er aus wie früher. Selbstsicher, athletisch, für sein Alter gut trainiert. Zwischen fünfzig und sechzig vermutlich. Sellwerths Vater wirkte gefasst, nur sein Hals und seine Ohren waren stark gerötet. Unwillkürlich streckte er ihm die Hand hin. Sellwerths Vater nahm sie, ohne die Miene zu ändern. Der Wärter war bereits ins Freie getreten, als der Vater seine Hand endlich losließ, blinzelnd den Kopf zur Seite neigte, weiterging. In Zweierreihe zog die Trauergemeinde hinterher, stierte stur geradeaus in den bunten Friedhofsgarten. Er schaute nun jedem unverhohlen ins Gesicht. Das Händeschütteln mit Sellwerths Vater hatte ihn gestärkt, er hätte nicht sagen können, warum. Und er war plötzlich überzeugt, dass hier mehr als ein nicht einmal dreißigjähriger, vielleicht tatsächlich hochbegabter Musiker begraben wurde. Man hat sich zu einem letzten Gang zusammengefunden, dachte er, gleich danach beginnt die Zerstreuung in alle Winde. Ihn allerdings betraf das nicht. Er gehörte längst nicht mehr dazu.

1. Przy wejściu tłoczyło się zaskakująco dużo ludzi. Stwierdził to, posuwając się wolno po trzeszczącym żwirze. Drogę przecinały coraz to nowe gromady pieszych. Drogowskaz skierował go na odgałęzienie, prowadzące na parking. Plac był zapchany, auta krążyły, dołączył do nich. Na samym końcu była luka, aby się w niej zmieścić, trzeba było chyba podjechać trochę ukośnie. Wjechał w nią, precyzyjnie się najpierw przez drzwi auta, potem do przodu obok sąsiedniego, rdzewiejącego mikrobusu, sprawdził odstęp między zderzakiem i krzakami dzikiej róży, przeszedł wzdłuż ogrodzenia, szukając przejścia. Trawnik, rabaty, ozdobne krzewy jak okiem sięgnąć w porannej mgłę, hałas dochodzący z drogi wylotowej nadspodziewanie głośny. Pojedyncze niewielkie grupy wynurzały się z zamglonego parku, przechodziły śpiesznie, przede wszystkim ludzie młodzi, młodsi od niego. Ktoś pomachał, nie wiedział, czy to o niego chodziło. Strumień ludzi powoli malał. Bił się z myślą, czy jednak nie uciec przez trawnik. Skok przez rząd róż, pomyślał, zerwał czubkami palców jeden z różowych kwiatów, a mimo to ukłął się drobnymi kolcami. Na placu przed budynkiem stał z czubków butów mokre żdźbła trawy, odczekał w pewnej odległości, póki ostatni oczekujący stopniowo nie zniknęli we wnętrzu. Na zewnątrz budynek wyglądał jak oddzielna kotłownia. Niska płaska budowla, czarna, drewniana okładzina na górnej krawędzi, pod nią rząd luksferów, poprzeczny przejściem połączona z kościołem. W nim także portal obity miedzią. Spojrzał na zegarek. Piętnaście minut spóźnienia. Wszedł do długiego, pustego korytarza. Z sali dobiegał gwar głosów, przytłumiony przez podwójne szklane drzwi. Szyby o rowkowanej fakturze dzieliły znajdujące się za nimi postacie na wąskie paski, z powrotem je łączyły i znów przesuwają. Widocznie nie rozpoczęto jeszcze ceremonii, a więc nie powiódł się jego plan, by się spóźnić i niepostrzeżenie wmiszać w tłum. Poszedł w drugim kierunku, gdzie po jego prawej ręce znajdowały się ogromne okna. Jego kroki dudniły, mimo, że starał się stąpać możliwie najciszej. Gdy się zatrzymał, w uszach dzwoniła cisza. Do tego ta lekko kwaskowata woń. Przełknął, skupił uwagę na jasno oświetlonym pomieszczeniu za jedną z szyb. Jasne białe światło oświetlało od dołu ogromne stosy kwiatów, pokrytych błyszczącą farbą. Nigdzie cienia. Gdy zaskrzypiały drzwi, odwrócił głowę. Weszła kobieta, obiema rękami przytrzymała pod brodą czarną pelerynę. Towarzyszyli jej odświętnie ubrani młodzi ludzie. Kobieta odłączyła od grupy, zbliżyła się najpierw niezdeterminowanie, potem pewnym krokiem. Nagle muzyka zagłuszyła stuk jej obcasów, dźwięki dochodziły z sali, ale po kilku tonach ucichły. Skinęła bez słów, stanęła obok niego. Młodzież podążyła za nią. Znowu odwrócił się do okna. Między bukiętami i wiązankami w kilku miejscach prześwitowało jasne drewno. Boki całkowicie zakrywały haftowane złotem szarfy. Widoczny był tylko jeden koniec, lekko opadający do przodu dzięki pochyłej rampie. Próbował wyobrazić sobie ciało: Skórę, dłonie spoczywające jedna na drugiej, przezroczyste powieki, masywną brodę Sellwertha. Było to bezcelowe, ale zrezygnował dopiero wtedy, gdy kobieta zaczęła szybko, ciężko oddychać. Spuścił wzrok, popatrzył na swoje splecione dłonie, na

dziką różę na krótkiej lodydze, którą obracał tam i z powrotem między kciukiem i palcem wskazującym. Jej płatki już zwiędły i smętnie zwisały. Powoli pochylił się do przodu, wyciągnął rękę, aby położyć kwiat na oknie, drugą ręką zasłonił twarz. Między palcami ujrzał na policzkach obcej kobiety, oświetlonych nikiem światłem, strużki łez. Nagle zrozumiał. Zmarły za szkłem musiał być kimś innym. Znalazł się wśród żałobników innego pogrzebu, odbywającego się prawdopodobnie bezpośrednio po pogrzebie Sellwertha i z tego powodu również spóźnionego. Zalała go fala gorąca, zaraz potem przeniknęły dreszcze, w tym samym momencie dostał ataku śmiechu. Wzdrygnął się, a kiedy już się opanował, schylił głowę przed wdową, przed dziećmi, sztywno stojącymi wokół niej półkolem, oddalił się z powagą. W drodze do sali pogrzebowej ponownie rozległa się muzyka. Gdy zakołysały się za nim szklane drzwi, upuścił różę.

2. Żałobnicy wypełniali salę aż po nisze okienne. Skierował się za ich plecami w stronę martwego pola, gdzie dwaj pracownicy cmentarza, stojący obok zamkniętego wyjścia i trzymający w rękę przed sobą czapki od munduru, cierpliwie znosili dźwięki muzyki i modlitwę. Nagłośnienie było przeciążone, wysokie dźwięki nakładały się na siebie, niskie dudniły. Gdy wreszcie dotarł na miejsce, zza pleców strażnika zobaczył w środku puste półkole, w którym na stelażu podobnym do ołtarza stała pośród chryzantem i lilii urna. Rozpoznał muzykę. Utwór instrumentalny z dawnych dni, skomponowany wspólnie podczas niekończących się nocnych prób. Była to jednak wersja późniejsza. Właśnie zaczęło się solo. Miękkie linie zastąpiły dawniejsze ekspresyjne improwizacje Sellwertha, przeplatane fragmentami swobodnych, eksperymentalnych pasaży. Bogate wstawki instrumentów dętych, dyskretny, konsekwentnie podtrzymywany podkład rytmiczny perkusji świadczyły, ogólnie biorąc, o trochę wygadzionym, ale nadal indywidualnym stylu. Tylko pozbawiona ozdóbników, prosta, czasem kanciasta linia basu odpowiadała dokładnie pierwotnej wersji. Nosiła ślad jego ręki.

Po kilku taktach znów miał w palcach każdy dźwięk. Pamiętały jeszcze szablony, według którego poruszały się po gryfie. Miał wrażenie, jakby fantazje Sellwertha wciąż jeszcze tańczyły na tle podkładu jego powolnie meandrujących sekwencji. Miał niemal wrażenie, że to on sam gra, że znów ma instrument zawieszony na szyi. Prawe przedramię spoczywało na brzegu pudła rezonansowego, palce naprzemiennie „maszerowały” po strunach. Tak, jakby to on podążał za pomysłami Sellwertha, przygotowywał dla nich grunt, czasami lekko odbiegał od szablonu, wspierał kierunek dynamiki, podchwyczał, kontynuował, jakby wciąż jeszcze trwał między nimi intuicyjny dialog. Charakter nieco się zmienił. Prowadzenie melodii stało się mniej pośpieszne. Może bardziej klarowne. Ale podobała mu się ta nowa nonszalancja, której przedtem tak naprawdę nigdy w grze Sellwertha nie dostrzegał. Był pod wrażeniem, gdy improwizacja uderzyła w niskie tony, a chwilę potem tak samo nagle pośpieszyła ku wysokim rejestrom. Ku własnemu zdumieniu poczuł rodzaj satysfakcji, tak, jakby i dziś był związany z tą muzyką, jakby nigdy nie skończył z graniem, a konsekwentnie robił to nadal. Tak jak Sellwerth. Obudziło się coś, co kiedyś było dla niego

ważne, o czym potem zapomniał, a teraz sobie mglście przypominał, poczuwszy w skroniach przelotny ból. W tym samym momencie pomyślał, że Sellwerth nie żyje. Urna w kształcie wazonu stała na ciemnoczerwonym, połyskującym złotem brokacie. Od czarnej, polerowanej powierzchni odbijały się płomyki świec, co dostrzegł dopiero teraz. Naraz naczynie wydało się większe. Jakby się przybliżyło. Spostrzegł również, że głowy co rusz odwracały się w jego kierunku. Z tym się liczył, idąc tutaj, wewnętrznym się na to przygotował. Przysunął się bliżej ściany, unikał spojrzeń, nie chciał patrzeć w cudze oczy. Oczy tych, którzy stali się obcy. Ze swej strony ukradkiem, kątem oka, przyglądał się ludziom. Stali stłoczeni. Prawdopodobnie fani. Starsi spośród nich widzieli go jeszcze na scenie. Koło uniwersyteckie, scena w knajpie studenckiej. Większość z nich rozpoznał, choć raczej już by nie umiał podać ich nazwisk. Nieziemnie czarne T-shirty, czarne skórzane kurtki. Wyglądali na zmęczonych. Wyniszczonych. Solo Sellwertha dobiegło końca, temat się powtórzył, nagle wydało mu się to śmieszne. Akurat ten staroświecki kawałek wybrali na tę ceremonię. Także zakończenie utworu wymyślili wtedy razem, pamiętał to. Całą wieczność trwało, póki nie wybrzmiały ostatnie dźwięki, a cisza stała się nieznośna. Tak to zostało pomyślane. W sali pogrzebowej ludzie przestępowali z nogi na nogę. Nie było na miejscu księdza, mowa najwidoczniej nie była przewidziana. Każde chrząknięcie odbite od nagich ścian brzmiało jak groźba. Przyglądał się im, jak zmagali się z drapaniem w gardle. Jego nastrój zmienił się we wrogość, nie chciał tego, ale nie potrafił temu zapobiec. Z wystudiowaną godnością obaj stojący obok niego strażnicy włożyli czapki, odsunęli rygle w drzwiach. Skrzydła drzwi otworzyły się z piskiem i skrzypleniem. Do wilgotnej sali wdarło się ciepło słoneczne. Osłepiająco białe kwiaty leżące obok czarnego naczynia błysnęły w dziennym świetle. Załśnił brokat, z drugiej strony parku w milczenie wdarł się hałas uliczny. Pomiędzy nim

odgłosy ptaków. Stłoczeni ludzie zamrugali oczami. Był rad, że stał z boku, w ciemności. Przed laty opuścił to miasto. Nie chciał już mieć z tymi ludźmi nic wspólnego. Pojawiał się trzeci strażnik, zdjął urnę ze stelaża, niósł ją w wyciągniętych dłoniach przez rozstępujący się tłum. Na progu zatrzymał się. Z wahaniem zaczęło się za nim ustawiać. Stanął tuż obok mundurowych, urna Sellwertha była na wyciągnięcie ręki. Nagle poczuł się bezbronny, zdradzo-ny. Spuścił głowę. Natychmiast znów ją podniósł, wysunął przekornie brodę. Jego wzrok padł na ojca Sellwertha, który szedł za strażnikami i urną, przewodząc konduktowi żałobnemu. Spotkali się tylko raz. Swego czasu zaskoczyła go otwarcie demonstrowana duma z ekscentrycznego syna. Mężczyzna może trochę bardziej posiwiiał, poza tym wyglądał jak kiedyś. Pewny siebie, atletyczny, jak na swój wiek wysportowany. Prawdopodobnie między 50. i 60. Ojciec Sellwertha wydawał się opanowany, tylko szyja i uszy były mocno zaczerwienione. Mimowolnie wyciągnął do niego rękę. Ojciec Sellwertha ujął ją, nie zmieniając wyrazu twarzy. Strażnik już wyszedł na zewnątrz, gdy ojciec wreszcie uwolnił jego rękę, mrużąc oczy, przechylił głowę na bok, poszedł dalej. Żałobnicy ciągnęli za nim dwuszeregiem, patrząc tępo przed siebie na barwny ogród cmentarny. On zaś patrzył każdemu prosto w twarz. Uścisk dłoni ojca Sellwertha dodał mu siły, nie potrafił powiedzieć, dlaczego. I nagle nabrał przekonania, że chowany jest tutaj nie tylko jeden, niespełna trzydziestoletni, może naprawdę bardzo zdolny muzyk. Spotkali się, na tej ostatniej drodze, pomyślał, zaraz potem rozejdą się we wszystkie strony. Ale jego to już nie dotyczyło. On już od dawna do nich nie należał.

[Tłumaczenie: Elżbieta Michałowska]



1. Біля входу товклося страшенно багато людей. Він зауважив це, поки повільно крокував по хрусткій гальці. Все нові і нові перехожі перетинали стежку. Він пішов, як і велів вказівник, на бічну стежку до паркінгу. На терені було повно людей, їздили машини, він став у ряд за іншими. Далеко позаду побачив місце, до якого можна було дістатися лише заїхавши збоку. Припаркувавшись, він виліз із машини, пройшов повз сусідній іржавий міні-автобус уперед і перевірів відстань від капоту до трояндового куща. Він простував уздовж паркану, шукаючи виходу. Трава, клумби, кущі всюди, куди сягає око у ранішньому тумані, а гудіння автостради несподівано гучне. Невеличкі поодинокі групи з'являлися з глибини парку, поспішали повз, це були дзєбільшого молоді люди, молодші за нього. Хтось помахав, він не зрозумів, чи йому. Натовп рідшав. Він не міг позбути-ся сподівання, що такі вдасться втекти через газон. Лише один стрибок через троянди, – думав він собі, зірвав пучками пальців одну з рожевих квіток, але при цьому вколосся крихітною голкою. На майданчику перед будинком витер із носаків

чобіт мокрі стебла трави, на певній відстані зачекав, аж поки до будівлі не зайдуть останні з черги. Зовні будинок скидався на шматок батареї. Сполучена коридором із капличкою низька одноповерхова забудова, горішня частина якої обита чорним деревом, а на нижній – ряд скляних кахель. Над капличкою – оббитий міддю портал. Він подивився на годинник. Запізнення на п'ятнадцять хвилин. Зайшов у довгий порожній коридор. З приміщення долинали голоси, приглушені подвійними скляними дверима. Рифлені шиби ділили тіла за дверима на тонькі смужки, які потім з невеличким зміщенням склалися назад. Здається, церемонія ще не почалася, тож його план запізнитися і непомітно змішатися з натовпом провалився. Він пішов у протилежний бік, праворуч, до величезних вікон. Його кроки відлунювали, хоча він і намагався ступати якомога нечутніше. Коли він зупинився, почала відлунювати тиша. До цього додався кислуватий запах. Він ковтнув слину і зосередився на яскраво освітленому приміщенні за однією з шиб. Сліпуче біле світло підіймалося знизу, з-під маси розкладених на землі квітів.

Лаковані штучні квіти. І жодної тіні довкола. Він повернув голову на скрип дверей. Увійшла жінка, обома долонями притримуючи комір пальта під підборіддям. Її супроводжували святково вбрані молоді люди. Жінка вийшла з кола і підійшла ближче, спершу розгублено, а далі – усе впевненішими кроками. Раптом музика заглушила стукотіння її каблуків, звуки полинули зсередини приміщення, але через кілька тактів усе затихло. Жінка мовчки кивнула і стала біля нього. Молоді люди пішли за нею слідом. Він знову рушив у напрямку вікна. Поміж кошків і букетів подекуди проглядалося світле дерево. З обох боків усе затуляли вишиті золотом порт'єри. Можна було розгледіти тільки шматок похилої площини спереду. Він спробував уявити собі тіло: шкіру, складені на грудях руки, прозорі повіки, масивне підборіддя. Він намагався прогнати ці думки, але вдалося це лише тоді, коли жінка задихала уривчастіше, важче, ніби на груди їй щось тиснуло. Він глянув додолу, на свої складені долоні, на троянду з куща, коротке стебло якої він катуляв між вказівним і великим пальцями. Пелюстки уже зів'яли. Він повільно зігнувся уперед, простягнув руку, щоб покласти квітку на підвіконня, а іншу руку підніс до обличчя. Крізь пальці побачив потоки сліз на освітлених лампою щоках незнайомої жінки. Раптом він збагнув. Мрець за склом був не той. Мабуть, він потрапив на церемонію іншого поховання, наступного, тому воно і відбувалося пізніше. Йому стало гаряче, а потім виступив холодний піт, і у той же момент захотілося сміятися. Він відступив назад, опанувавши себе, кивнув удові, дітям, які неприродньо виструнчилися півколом біля матері, і урочистою ходою пішов геть.

Дорогою до кімнати прощання знову зазвучала музика. Коли скляні двері зачинилися у нього за спиною, він кинув троянду на землю.

2.

Жалобна процесія заповнила приміщення, люди стояли впритул до віконних ніш. Він пропихався за їхніми спинами, до кутка, де двоє співробітників цвинтаря в уніформах тримали шапки перед животами і пропускали над собою у напрямку виходу музику і жалобу. Апаратура явно не могла впоратися з гучністю, і високі ноти зливалися, а низькі гуділи. Коли він нарешті дістався до мети, то подивився через плече одного з охоронців на порожнє півколо посередині, де поміж хризантемами і ліліями на схожій на вітвар конструкції стояла урна. Він упізнав музику. Інструментальна композиція, яку вони колись давно створили разом під час безкінечних нічних репетицій.

Але це була трохи пізніша версія. Ось зазвучало соло. Плавні лінії замінили місцями колишні, значно більш експресивні, заповнені уривчастими вільними експериментальними імпровізаціями Зельверта. Потужні партії духових, стримані, але послідовні у своїй повторюваності виступи ударних створювали загальною пригладжений, але все ще дуже характерний стиль. І лише нещадно прямолінійний, іноді неповороткий бас точно відповідав попередній версії. Це була партія, записана ним від руки.

Уже через кілька тактів він знову тримав у руках кожну ноту. Пальці ще пам'ятали схему, за якою слід

рухатися уздовж грифу. Здавалося, фантазії Зельверта усе ще танцюють на фундаменті його ваговитих, ніби водоспад, мелодій. Йому майже здалося, що це він сам грає, що інструмент знову висить у нього на шиї. Права рука відбивала ритм на стінці корпусу. Так ніби це він стежив за фантазіями Зельверта, готував для них ґрунт, іноді свідомо відходячи від схеми, підтримуючи динаміку ліній, підхоплював мелодію, продовжував її, так ніби між ними все ще тривала інтуїтивна розмова. Щоправда, зміст розмови дещо змінився. Мелодії уже не були такими квалітивними. Здається, тепер вони стали чіткішими. Але ця нова невимушеність подобалася йому, раніше він справді не зауважував її у манері гри Зельверта. Він був широко вражений, коли імпровізація раптом занурилася на якісь незвідані раніше глибини, а незадовго перед тим так само несподівано метнула у високі регістри. На власний подив він відчув певне задоволення, так ніби він досі був пов'язаний із цією музикою, ніби він ніколи не кидав, а послідовно продовжував грати. Як Зельверт. У ньому зрушилося щось, що колись було важливим, але потім він забув це, і тепер лише неясно пригадував, а коротка хвиля болю раптом стиснула йому скроні. У той же момент він подумав про те, що Зельверт мертвий.

Формою схожа на вазу урна з попелом стояла на темно-червоному оксамиті зі золотавими нитками. Вогники свічок відбивалися у блискучій чорній поверхні, він лише зараз це зауважив. Урна раптом здалася більшою. Так, ніби присунулася ближче. Окрім того він зауважив, що на нього почали озиратися. Цього він очікував і всю дорогу сюди внутрішньо готувався боронитися. Він відсунувся ближче до стіни, подалі від поглядів, йому не хотілося дивитися в чужі очі. Очі почужилих. Але зі свого закутка він також потай спостерігав за людьми. Вони не штовхалися, стояли спокійно. Мабуть, це були шанувальники. Старші з них ще бачили його на сцені. На сцені студентського клубу, студентської кнайпи. Він упізнав більшість із них, хоча не пригадав би собі їхніх імен. Вони були у незмінних чорних футболках і чорних шкіряних куртках. Виглядали втомленими. Зужитими.

Соло Зельверта закінчилося, тема повторилася, і все це раптом видалося йому сміховинним. Чомусь вони вибрали для ритуалу саме цю старезну композицію. Кінець вони також придумали тоді разом, він пам'ятав це. Ціла вічність минула, поки музика відлунала, а тиша стала нестерпною. Так було задумано. У приміщенні для жалоби люди переступали з ноги на ногу. Священника не було. Про поминальну промову ніхто, здається, не подумав. Голі стіни спотворювали кожне покашлювання і воно ставало схожим на погрозу. Він бачив, як усі вони боролися зі свербінням у горлі. У ньому накопичувалася ворожість, він не хотів цього всього, але нічого не міг удіяти.

Із завченою стриманістю обидвоє цвинтарних працівників поряд із ним одягнули кепки і натиснули на перемикачі, які підійняли завіси на вікнах. Завіси піднялися зі скрипом і шурхотом. Сонячне світло увірвалося у застиглий зал. Під променями денного світла заблищали яскраво-білі квіти біля чорної урни. Світленим золотистим оксамитом, по той бік парку затихли звуки дорожнього руху. А поміж цим усім

пташині крики. Люди у тісному приміщенні почали мружитися. Він утішився, що стоїть збоку, в темному закутку. Він виїхав із цього міста багато років тому. І тепер не хотів мати нічого спільного з людьми, які колись оточували його тут.

З'явився третій працівник цвинтаря, забрав урну, на витягнутих руках поніс її крізь натовп, що розступався перед ним. На порозі він зупинився. Люди несміливо шикувалися слідом за ним у колону. Він стояв зовсім близько від одягненого в уніформу чоловіка, урна з прахом Зельверта опинилася на відстані витягнутої руки. Раптом він вичув себе зрадженим, виставленим на показ. І опустив голову. Але відрзу ж знову підняв її і вперто випнув уперед підборіддя. Його погляд зустрівся із поглядом батька Зельверта, який очолював траурну процесію. Вони зустрічалися раніше лише раз. Його тоді збила з пантелику відверта гордість батька за ексцентричного сина. Батько трохи більше посивів, але виглядав, як і раніше. Самовпевнений, атлетично збудований, у добрій, як для свого віку, формі. Йому десь поміж п'ятдесят і шістдесят. Батько Зельверта здавався зібра-

ним, лише його шия і вуха були дуже червоними. Мимоволі він простягнув йому руку.

Не змінюючи виразу обличчя, батько Зельверта потиснув її.

Чоловік в уніформі уже вийшов надвір, коли батько врешті вивільнив руку, нахилив голову набік і пішов далі.

За батьком посунула траурна процесія, вона йшла вперед, до засадженого квітами цвинтарного саду. Він прямо дивився в обличчя кожному. Рукоприкладдя з батьком Зельверта додало йому сили, хоча він і не зміг би сказати, чому. І раптом він відчув переконаність, що тут поховали не одного, мабуть і справі дуже здібного музиканта, якому не виповнилося ще навіть тридцяти.

Він подумав собі, що всі вони вирушили в останню путь, після цього вже тільки розвіють попел на всі боки.

Але його це вже не стосувалося. Він більше не був одним із них.

(Переклад: Наталка Сняданко)

NORBERT NIEMANN (1961, Deutschland) – Herausgeber und Schriftsteller. Er studierte Neuere Deutsche Literatur, Musikwissenschaften und Neuere Geschichte in Regensburg und München. Als Autor veröffentlichte er viele Romane und Essays, wie beispielsweise *Willkommen neue Träume* (München, 2008) oder *Kleine Transporter* (Bamberg 2010). Ab November 2012 wird sein Schauspiel *Musicophilia* in München aufgeführt. Er wurde mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet – zu nennen wären hier der Ingeborg-Bachmann-Preis 1997 oder der Bayrische Literaturförderpreis im Jahre 1998. Außerdem ist er Mitherausgeber des Literaturmagazins „Akzente“. Der hier präsentierte Auszug stammt aus dem noch nicht veröffentlichten Werk des Autors.

NORBERT NIEMANN (1961, Niemcy) – wydawca i pisarz. Studiował literaturę niemiecką, muzykologię i historię w Regensburgu i Monachium. Opublikował liczne powieści i eseje, jak na przykład *Witajcie nowe marzenia* (Monachium, 2008) czy *Małe transportery* (Bamberg, 2010). Od listopada 2012 r. w jednym z monachijskich teatrów wystawiana jest jego sztuka *Musicophilat*. Laureat różnych nagród – wśród nich Ingeborg-Bachmann-Preis 1997 czy Bayrische Literaturförderpreis 1998. Jest współwydawcą magazynu literackiego „Akzente“. Prezentowany tu fragment pochodzi z nowej, niepublikowanej jeszcze powieści autora.

НОРБЕРТ НІМАНН (1961, Німеччина) – видавець і письменник. Вивчав новітню німецьку літературу, музикознавство і новітню історію у Регенсбурзі і Мюнхені. Оpubлікував численні романи і есеї, наприклад *Вітайте нові мрії* (Мюнхен, 2008) році або *Малі транспортери* (Бамберг, 2010). Починаючи від листопада 2012 в одному з мюнхенських театрів іде вистава *Музикофілія*. Лауреат численних нагород, серед яких і Премія ім. Інґеборґ Бахманн у 1997 та Баварська премія сприяння літературі у 1998. Співвидавець літературного часопису «Акценти». Презентований фрагмент прози походить із нового, ще не опублікованого роману автора.

EIN NÄCHSTER SCHRITT ZUR REPUBLIK DER TRÄUME: BENJAMIN GEISSLERS BILDERKAMMER DES BRUNO SCHULZ KOLEJNY KROK KU REPUBLICIE MARZEŃ: POKOIK Z FRESKAMI BRUNONA SCHULZA BENJAMINA GEISSLERA НАСТУПНИЙ КРОК ДО РЕСПУБЛІКИ МРІЙ: КОМІРЧИНА З МАЛЮНКАМИ БРУНО ШУЛЬЦА ВІД БЕНЬЯМІНА ГАЙССЛЕРА

► *Wir träumten, das Gebiet sei von einer nicht näher bestimmten Gefahr bedroht, es sei durchsetzt mit geheimnisvollem Grauen.*¹

Drohobytch 1942. Es ist ein tragisches Werk, ein Auftragswerk, das nicht mit Geld und Anerkennung, sondern mit Brot und dem versprochenen Schutz des bedrohten Lebens vergütet werden sollte: Inmitten einer (nicht nur) im Osten des damaligen Polens eingerichteten Barbarei soll nach dem Wunsch des deutschen SS-Auftraggebers, der dort „Leiter des Arbeitseinsatzes der Juden“ und Ausbilder der ukrainischen Polizei ist, eine Idylle an eine Kinderzimmerwand gemalt werden, Märchenmotive für die beiden Kinder des schießlustigen und kunstliebenden Massenmörders. Der Künstler beginnt das Werk und wird trotz allem schon im Herbst in einem wilden Pogrom vom SS-Kollegen des Auftraggebers erschossen. Es gibt 265 Opfer. An einem Tag. Einem von vielen solcher Tage. Die meisten jüdischen Kolleginnen und Kollegen des Künstlers sind ebenfalls – erschossen, deportiert, ausgelöscht. Die Rekonstruktion des Lebens von Bruno Schulz, des polnischen Autors und Künstlers aus dem berühmten literarischen „Dreigespann“ der Zwischenkriegszeit², wird am Ende von Nekrologen begleitet. Das faschistische Prinzip der nationalen Einheit brach 1941 (zum zweiten Mal nach 1939) in Gegenden ein, in denen das Prinzip der kulturellen Vielheit – nicht konfliktfrei, aber dennoch gelebt wurde. Schulz' Galizien war neben der benachbarten Bukowina und dem heutigen Litauen ein multiethnisches Zentrum. Trotz der inneren Spannungen und aufkommenden Nationalbewegungen waren diese Grenzregionen Laboratorien einer osteuropäischen Variante der Moderne, die sich nicht

mehr vollständig entwickeln konnte. In der vielsprachigen, kreativen und zum Teil auch feindlichen Melange lag durchaus die „Möglichkeit des Normalen“, wie der polnische Literaturpreisträger Czesław Miłosz rückblickend konstatierte³.

Doch diese Möglichkeit des Normalen wurde seit dem Sommer 1941 zerstört: Was von der aus dem Westen kommenden Einheitsmaschinerie der auf die Sowjetunion stürmenden Nazis nicht inkorporiert werden konnte, wurde von ihr blind und barbarisch vernichtet. Das wütende „Entweder-Oder“ des Totalitären fiel über das spannungsreiche „Sowohl-Als-Auch“ des pluralen Galiziens her. Die Utopie einer Polyphonie von nebeneinander bestehenden vielfältigen Geschichten, Sprachen, Religionen und Lebensentwürfe kam vor ihrer Entfaltung damit zum Erliegen. Bruno Schulz' Prosa ist ein Plädoyer für diese Pluralität der Schöpfung.

*Wie Don Quijote wollten wir den Fluß aller Geschichten und Romanzen in unser Leben einfließen lassen und dessen Grenzen für alle Intrigen, Verwicklungen und Peripetien öffnen, die mit ihnen sich selbst in einem fort überbietenden Phantastereien in der großen Atmosphäre entstanden war.*⁴

Seine in 39 Sprachen übersetzten Erzählungen, in zwei schmalen Bänden 1934 und 1936 erstmals herausgegeben⁵, preisen das kreative Chaos, die leeren Zeiten, unorganisierten Schöpfungen, den traumartigen Zustand. Sie ist in ihrer Verweigerung von Linearität, ihren detailreichen Ausschweifungen und der Sensibilität für Stimmungen parteilich für die andere Seite von Herrschaft und Okkupation, für eine dichterische Anarchie, die eine

Gegenwelt schafft, in der Leid und Melancholie dennoch ihren Platz haben. Auch Schulz' schon vor seinen Erzählungen entstandene als „masochistisch“ perzipierte Graphiken sind nicht einfach nur Ausdruck erotischer Phantasien, sondern gehören zu seinem umfassenden Projekt eines „Mythisierens der Wirklichkeit“⁶. Mit ihm kann das Problem von Herrschaft und Knechtschaft auf eine Ebene transzendiert werden, in der die dahinter liegende, tragische und quälende Erotik ironisch und melancholisch erfahrbar wird.

Gut sechzig Jahre nach ihrer Entstehung, bei den Dreharbeiten zu einem Dokumentarfilm mit dem Titel „Bilder finden“⁷, wurden im Februar 2001 die von Bruno Schulz gestalteten Auftragsarbeiten wiederentdeckt. Sie wurden in der Sowjetzeit übermalt und fast vergessen, wären da nicht die Aufzeichnungen des berühmten Schulz-Forschers und Biographen Jerzy Ficowski gewesen. Ihnen und seiner Faszination für Schulz folgte der Hamburger Regisseur Benjamin Geissler mit seinem Vater, dem inzwischen verstorbenen Autor Christian Geissler. Sie gelangten nach Interviews und Befragungen schließlich an den Fundort: eine Speisekammer in einer Wohneinheit der ehemals besetzten Villa im heute ukrainischen Drohobytch.

Was dann geschah, ließ sich bald darauf in der internationalen Presse verfolgen. Noch bevor ein Abkommen über den Verbleib und den Umgang mit den Gemälden zwischen ukrainischen, polnischen und israelischen Stellen entworfen wurde, die aus je unterschiedlichen Gründen Anspruch auf dieses letzte Werk von Bruno Schulz hätten erheben können, entfernten Mitarbeiter der „Gedenkstätte der Märtyrer und Helden des Staates Israel im Holocaust“, Yad Vashem drei der insgesamt acht Motive und verbrachten sie nach Israel. Ein Jahr später wurden von ukrainischen Restaurateuren auch die übrigen fünf Fragmente aus der Wohnung entnommen, um sie zu restaurieren und im Drohobytcher Bruno-Schulz-Museum unterzubringen. Anlässlich einer 2009 eröffneten Ausstellung im Kunstmuseum von Yad Vashem in Jerusalem entstand ein bilaterales Abkommen, wonach die in Israel befindlichen Fragmente als Dauerleihgabe für zunächst 20 Jahre dort verbleiben, offiziell aber zum kulturellen Erbe der Ukraine erklärt werden. Ob, wo und in welchem Rahmen es zu einer realen Wiederzusammenführung des physischen Werkensembles kommen wird, bleibt derzeit ungewiss. Aber die entscheidenden Vorarbeiten für seine mögliche Rekonstruktion hat sein Entdecker Benjamin Geissler nun mit einer weiteren Arbeit geleistet.

*Im Träumen ist ein Hunger nach Wirklichkeit enthalten, ein Anspruch, der die Realität verpflichtet, der unbemerkt zu einer Forderung, zu einem Postulat heranwächst, zu einem Schulschein, der seine Einlösung verlangt.*⁸

Am 26.06.2012 eröffnete der Dokumentarfilmer und Produzent Benjamin Geissler in den Hamburger Deichtorhallen seine Ausstellung *Die Bilderkammer des Bruno Schulz*⁹. Dabei handelt es sich um eine maßstabgetreue Nachbildung des Zimmers mit den Wandbildern, die Bruno Schulz gestaltete. Auf die Innenwände der in Schwarz- und Grautönen ausgestaffierten portablen Kammer projiziert Geissler in einem Video-Loop die verschiedenen Zustände der Bilder nach ihrer Entdeckung. Man

sieht zunächst die mit Kalkfarbe übertünchten Wände mit den Schatten der darunterliegenden Gemälde, die ersten Freilegungen und dann die aufgerissenen Mauerwerke. Am Ende werden die inzwischen restaurierten Motive auf diese „Wunden“ projiziert und zusammengeführt. Doch das Gesamtensemble wird durch die zeitversetzte Projektion, die der Abfolge der Entfernungen entspricht, nicht synchron erfahrbar. Während ein Motiv noch aufscheint, ist ein anders gerade verschwunden. Für den Zuschauer entsteht eine gewisse Desorientierung. Die virtuelle Rekonstruktion macht die Gebrochenheit und Fragmentierung des abwesenden physischen Werks nachvollziehbar.

Zur Eröffnung der Ausstellung sprach Geissler davon, dass ein wichtiges Anliegen seiner Installation der Umgang mit Bildern sei: Während in der vom Digitalen bestimmten Medienkultur Bilder, bzw. deren Kopien, immer schneller verbreitet und dabei vor allem in ihrer Unmittelbarkeit und mit ihrem ersten Signalwert wahrgenommen werden, gelte es, sie in ihren Kontexten, ihrer Geschichte und ihren verschiedenen Bedeutungsebenen zu verstehen.

Durch die virtuell vermittelte Rekonstruktion der Bilderkammer wird tatsächlich auch ein bedeutender Kontext nachvollziehbar: Die Gesamtkomposition der Märchenmotive, ihre Anordnungen im Raum und ihre räumlichen Verweise und Bezüge. Geissler interessiert darüberhinaus besonders ihre „Metaebene“. Schon in seinem Dokumentarfilm kam er zu der Vermutung, dass die Figuren und Motive, die aus den Grimmschen Märchen *Schneewittchen*, *Aschenputtel* und *Hänsel und Gretel* zu kommen scheinen, eigentlich Chiffren und Allegorien für die Massenerschießungen und Pogrome seien, das heißt „eine mythologisch personifizierte Darstellung der Shoah“¹⁰.

Diese These begründet Geissler durch verschiedene in die Märchenmotive eingebaute Realitätsfragmente, wie z. B. die offensichtlichen Porträts seiner Auftraggeber, des SS-Manns Felix Landau, in der Figur „Reiter“ und seiner Geliebten und späteren Ehefrau Gertrude Segel in der Figur „Königin“¹¹. Diese Interpretation setzt voraus, dass Schulz tatsächlich einen dokumentarischen, an die zukünftige Rezeption gerichteten Anspruch hatte. Allerdings ist die kommunikative Funktion von Kunst immer auch von der Fragestellung ihrer Rezipienten abhängig. Nach Umberto Eco ist ein Kunstwerk ein offenes Universum, das meist in der Lage ist, auf mehrere Fragen Antworten zu geben.¹² Besonders die Entstehungsgeschichte der Wandbilder macht eine „unschuldige“ Interpretation der Märchenmotive natürlich unmöglich und würde eine solche ad absurdum stellen. Es handelt sich tatsächlich nicht um „nur“ Märchenmotive, denn sie stehen ganz eindeutig in Wechselbeziehung zu den tragischen Entstehungsbedingungen. Doch neben der biographisch-dokumentarischen Ebene, der Dokumentation der Nazi-Gräueltaten, weisen sie auch Bezüge zum Gesamtwerk von Bruno Schulz auf, das hauptsächlich in den 1920er und 30er Jahren publiziert wurde. So scheint es, dass besonders ihr Zitatcharakter die Mitarbeiter von Yad Vashem zu der Entnahme von nur drei von acht Motiven veranlasste. Es handelt sich um die Fragmente „Kutscher“, „Schneewittchen und die Zwerge“, und „Königin“. Diese drei Motive erscheinen als Variationen früherer „Leitmotive“ aus dem Schulzschen

graphischen Werk: Die Kutsche ist ein von ihm häufig variiertes Motiv, das zumeist der Illustration eigener Erzählungen diene¹³. Die Konstellation einer jungen Frau in Gegenwart von zwerghaft deformierten männlichen Wesen gehörte zu der Motivsammlung seines „Xięga Bałwochwacza“ (Buch vom Götzendienst).¹⁴ Und stolze Frauenporträts waren ebenfalls Bestandteil seines graphischen und auch erzählerischen Universums.¹⁵ Womöglich hatten diese Motive für Yad Vashem also einfach den stärksten Wiedererkennungswert, waren am „repräsentativsten“. Das Ensemble wurde dabei implizit als variierte Wiederholung verstanden, die Märchen lediglich als neue, vom Auftraggeber vorgegebene Form, in die alter, autonomer Kunstproduktion entstammender, Inhalt gebracht wurde. Doch auch durch diese Interpretation eines schnellen ersten Blicks gehen weitere Ebenen verloren.

*Der Geist der Natur war im Grunde ein großer Märchen-erzähler, ein unaufhaltsamer Redeschwall entströmte der Natur: Fabeln und Romane, Romanzen und Epopöen. Die ganze große Atmosphäre strotzte nur so vor Handlungssträngen.*¹⁶

Es erscheint vielversprechend, auch die Form des Märchens noch ernster zu nehmen, als dies bisher geschehen ist. Märchen bilden trotz ihres häufig versöhnlichen Ausgangs vielfältige Formen von Gewalt ab. Die im Ensemble der Wandbilder erkennbar zitierten Märchen *Schneewittchen*, *Aschenputtel* und *Hänsel und Gretel* verweisen auf Gewalt und Vernachlässigung gegenüber Kindern. Die Figur der Stiefmutter spielt dabei eine besonders grausame Rolle. Es geht in ihnen aber auch um Rettungsmöglichkeiten für die verstoßenen oder vernachlässigten Kinder, wobei verschiedene Tiere aus der Sphäre einer meist heilsam erfahrenen Natur als Beschützerfiguren auftauchen. Es ist durchaus möglich, dass Schulz bewusst diese Märchen ausgesucht hat, um den Kindern (und sich) die um sie herum erlebte, sicher auch aus der Zeugenperspektive traumatisierende Gewalt „verdaulicher“ zu machen. Poesie sei eine Rückkehr zur Kindheit, wird Bruno Schulz häufig zitiert.¹⁷ Die poetische Transformation der Wirklichkeit kann auf das Element der Gewalt also grundsätzlich nicht verzichten.

Diese drei Ebenen: Eine Interpretation der Wandbilder als „Zeugnis der Shoah“, als tragisches Selbstzitat unter Zwangsarbeitsbedingungen oder als Möglichkeit, die Form des Märchens zur Verarbeitung traumatischer Ereignisse zu nutzen, sind hoffentlich erst der Auftakt für weitere Interpretationen des letzten Werks von Bruno Schulz. Die virtuelle Wiedervereinigung der nach ihrer Entdeckung zerstreuten Bildmotive durch Benjamin Geis-

ler sollte Anlass geben, auch diese und weitere zerstreute Interpretationsmöglichkeiten zusammenzuführen.

¹ Bruno Schulz: *Die Republik der Träume*, in: *Das Sanatorium zur Sanduhr*, aus dem Polnischen von Doreen Daume, München 2011, S. 299.

² Bruno Schulz wird häufig in einer Reihe mit Witold Gombrowicz und Stanisław Ignacy Witkiewicz genannt, mit denen er befreundet war und die mit ihm die bekanntesten Repräsentanten der Literatur der Zwischenkriegszeit Polens sind.

³ Czesław Miłosz: *Brief an Tomas Venclova, Berkeley 1978* in: *Die Straßen von Wilna*, aus dem Polnischen von Roswitha Matwin-Buschmann, München 1997, S. 100.

⁴ Bruno Schulz: *Die Republik der Träume*, a.a.O., S. 299.

⁵ 1934 erschienen im Warschauer Verlag Rój der Erzählband *Sklepy Cynamonowe (Die Zimtläden)*, 1936 ein weiterer Band unter dem Titel *Sanatorium pod Klepsydrą (Sanatorium zur Sanduhr)* in der 2011 erschienenen Übersetzung von Doreen Daume, bzw. *Sanatorium zur Todesanzeige* in der Übersetzung Josef Hahns aus dem Jahr 1961.

⁶ So heißt der vielzitierte programmatische Aufsatz von Bruno Schulz aus dem Jahr 1934. *Mythisieren der Wirklichkeit* in: Jerzy Ficowski (Hg.): *Bruno Schulz. Die Wirklichkeit ist Schatten des Wortes. Aufsätze und Briefe*, aus dem Polnischen von Mikolaj Dutsch und Josef Hahn, Frankfurt am Main 1994, S. 240-242.

⁷ Benjamin Geissler (Regie): *Bilder Finden/Finding Pictures*, Hamburg: Benjamin Geissler Filmproduktion 2002.

⁸ Bruno Schulz: *Die Republik der Träume*, a.a.O., S. 300.

⁹ *Die Bilderkammer des Bruno Schulz*, 26.06.-09.09.2012, Hamburger Deichtorhallen, Sammlung Falckenberg mit dem Katalog von Benjamin Geissler (Hg.): *Die Bilderkammer des Bruno Schulz – das letzte Werk eines Genies*. Mobile Installation von Benjamin Geissler. Hamburg 2012. Die Ausstellung wird danach vom 15.09.-21.10.2012 in Freiburg und vom 31.10.-21.11.2012 in Luxembourg gezeigt werden.

¹⁰ Benjamin Geissler: *Suchen und Finden II* in: Geissler, Benjamin (Hg.): *Die Bilderkammer des Bruno Schulz*, a.a.O., S. 49.

¹¹ Diese Überlegungen werden inzwischen oft geteilt, z.B. bei Joachim Günter, *Als Kunstsklave bei einem Mörder*, Neue Zürcher Zeitung, 14.02.2012. oder bei Ethan Bronner: „Behind fairy tale drawings, walls talk of unspeakable cruelty.“ New York Times, 27.02.2009. Geissler erläutert seine These im Katalog zur Ausstellung: Benjamin Geissler: *Suchen und Finden II*, a.a.O., S. 65 ff.

¹² Diese These hat Eco in seinem Werk *Opera Aperta* 1962 erstmals formuliert und seither vielfach erläutert. Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*, übersetzt von Günter Memmert, Frankfurt am Main 1972.

¹³ Vgl: *The Drawings of Bruno Schulz*, hg. von Jerzy Ficowski, Evanston 1990. Dort die Illustrationen zu den Erzählungen *Sanatorium zur Todesanzeige*, S. 126 oder *Frühling*, S. 206-210.

¹⁴ Bruno Schulz: *Das Götzchenbuch*, hg. von Jerzy Ficowski, Warszawa o.J. Die Sammlung umfasst 26 Motive, die verschiedene ungleiche Mann-Frau-Konstellationen abbilden. Von den in masochistischen Positionen befindlichen 105 männlichen Figuren (gegenüber 35 weiblichen) sind 29 in deformierter, zwerghafter Form darstellt.

¹⁵ Siehe den Vergleich zwischen der Figur Adela aus den *Zimtläden* mit den Frauenfiguren in den Graphiken: Janis Augsburg: *Masochismen. Mythologisierung als Krisenästhetik bei Bruno Schulz*, Hannover 2008, S. 292 ff.

¹⁶ Bruno Schulz: *Die Republik der Träume*, a.a.O., S. 298.

¹⁷ Bruno Schulz: *Brief an Andrzej Pleśniewicz vom 04.03.1936* in: *Bruno Schulz. Die Wirklichkeit ist Schatten des Wortes, Aufsätze und Briefe*, hg. von Jerzy Ficowski, Frankfurt am Main 1994, S. 107.

diecięcego pokoiku drohobyckiej willi miały powstać idylliczne obrazki z baśniowymi motywami. Zleceniodawca – Niemiec należący do SS, „kierownik akcji zatrudniania Żydów”, który był w Drohobyczu także instruktorem ukraińskiej policji – miał bowiem dwoje dzieci; był też miłośnikiem sztuki i specjalistą w strzelaniu do ludzi, zbrodniarzem wojennym mającym na sumieniu wiele ludzkich istnień. Artysta rozpoczął prace

malarskie, ale już jesienią, podczas dzikiego pogromu zorganizowanego przez kolegów swego zleceniodawcy, został rozstrzelany. Tylko tego dnia życie straciło 265 ludzi. Tego jednego dnia. Jednego z wielu takich dni. Większość żydowskich kolegów artysty również została rozstrzelana, deportowana, eksterminowana. Rekonstrukcji życia Brunona Schulza, jednego z trzech sławnych polskich literatów okresu międzywojennego², towarzyszą nekrologi.

Już drugi raz od roku 1939 faszystowska zasada jedności miała obowiązywać na terenach, na których praktykowanie wielokulturowości przebiegało wprawdzie nie bez konfliktów, ale stanowiło trwały model życia społecznego. Wraz z sąsiednią Bukowiną i obszarem dzisiejszej Litwy Galię Schulza stanowiła wtedy centrum wielokulturowości. Mimo wewnętrznych napięć i rozwijających się ruchów narodowych, tereny pogranicza były laboratoriami wschodnioeuropejskiej odmiany nowożytności, która z wyroków historii nigdy nie zdołała się w pełni rozwinąć. Czesław Miłosz skonstatował po latach, że w tej wielojęzycznej, twórczej, a częściowo także wrogiej mieszaninie tkwiła „możliwość normalności”³. Została ona jednak zniszczona latem 1941 roku: co nie zostało wcielone do szturmującej na Sowiec, gładzącej maszynierii nazistowskich Niemiec było przez nią barbarzyńsko i ślepo niszczone. Nieznoszący różnorodności niemiecki totalitaryzm zawiądnął pełną napięć wielokulturową i pluralistyczną Galię. W ten sposób obumarła utopia polifonii różnych historii, języków, religii i sposobów życia; obumarła, nim zdołała w pełni wybrzmieć. Wyrastająca z tej polifonicznej Galię proza Brunona Schulza stanowi wielką afirmację różnorodności stworzenia.

*Chcieliśmy, jak Don Kichot, wpuścić w nasze życie koryto wszystkich historii i romansów, otworzyć jego granice dla wszystkich intryg, zawiłań i perypetyj, jakie zawiązują się w wielkiej atmosferze przelicytowującej się w fantastycznościach.*⁴

Tłumaczone na 39 języków opowiadania Schulza, wydane w dwóch cienkich tomikach w 1934 i 1936 roku⁵, stanowią pochwałę twórczego chaosu, czasu, w którym nic się nie dzieje, spontanicznej bogactwa i marzycielstwa. Odrzucenie linearości, bogactwo szczegółów i uwrażliwienie na nastroje powodują, że ideowo te opowiadania sytuują się po przeciwnej stronie niż okupacyjna władza, opowiadają się za poetycką anarchią, stwarzającą inny świat niż ten wokół, świat, w którym jest jednak miejsce na cierpienie i melancholię. Grafiki Schulza, powstałe wcześniej niż opowiadania i odbierane jako „masochistyczne”, też nie są po prostu wyrazem erotycznych fantazji, ale należą do szeroko zakrojonego projektu „mityzacji rzeczywistości”.⁶ Zabieg ten pozwalał przenieść problem władzy i poddaństwa na inną płaszczyznę, na której można było tę kryjącą się w tle tragiczną i dręczącą erotykę traktować z ironią i melancholią.

Sześćdziesiąt lat po powstaniu tych grafik, w lutym 2001 roku, podczas kręcenia dokumentalnego filmu pod tytułem *Bilder finden / Finding pictures*⁷, odkryte zostały powstałe na zlecenie policzkiem Brunona

Schulza. W czasach sowieckich zamalowane, zostałyby pewnie zapomniane, gdyby nie zapiski sławnego badacza i biografy Schulza, Jerzego Ficowskiego. To ich tropem i tropem fascynacji Ficowskiego podążył reżyser Benjamin Geissler oraz jego nieżyjący już ojciec, pisarz Christian Geissler. Po wielu wywiadach i rozpytywaniach dotarli do miejsca odkrycia: na Ukrainę, do spiżarni w podzielonej na mieszkania drohobyckiej willi, niegdyś zajmowanej przez Niemców.

O tym, co działo się potem, obszernie informowała międzynarodowa prasa. Zanim jeszcze między stronami ukraińską, polską i izraelską zarysował się projekt przechowywania i traktowania tych malowideł – każda z tych stron z innych powodów mogła zgłaszać roszczenia co do tego ostatniego dzieła Brunona Schulza – współpracownicy Instytut Pamięci Męczenników i Bohaterów Holocaustu Yad Vashem usunęli trzy z ośmiu motywów i wywieźli je do Izraela. Rok później ukraińscy konserwatorzy zabrali z willi także pięć pozostałych motywów, by je odrestaurować i umieścić w drohobyckim Muzeum Brunona Schulza. W 2009 roku, z okazji otwarcia wystawy w Yad Vashem w Jerozolimie, doszło do izraelsko-ukraińskiego porozumienia, na mocy którego fragmenty znajdujące się w Izraelu mają pozostać tam przez dwadzieścia lat w charakterze stałego depozytu, ale strony oficjalnie uznały je za kulturowe dziedzictwo Ukrainy. Nie wiadomo na razie, czy, gdzie i na jakich zasadach dojdzie kiedyś do fizycznego scalenia tych malowideł. Ich odkrywca, Benjamin Geissler, wykonał istotne prace, umożliwiające rekonstrukcję całości.

*W marzeniu zawarty jest jakiś głód rzeczywistości, jakaś pretensja, która zobowiązuje rzeczywistość, rośnie niedostrzegalnie w wiarygodność i w postulat, w kwit dłuży, który domaga się pokrycia.*⁸

26 czerwca 2012 roku Geissler, producent i dokumentalista, otworzył w hamburskiej galerii Deichtorhallen swoją wystawę, zatytułowaną *Pokoik z freskami Brunona Schulza*⁹. Jego celem było odtworzenie tego pomieszczenia w rzeczywistych rozmiarach i umieszczenie w nim fresków artysty. Na wewnętrzne ściany stworzonego na potrzeby wystawy przenośnego „pokoiku”, utrzymanego w odcieniach czerni i szarości, Geissler rzucał projektorem te malowidła w różnych fazach i stanach, w jakich się znajdowały od chwili odkrycia. Najpierw pokazywał zamalowane wapnem ściany z prześwitującymi cieniami znajdujących się pod spodem obrazów, następnie pierwsze odsłonięcia, a potem już same tylko mury, kiedy obrazy zostały zdjęte. W końcu na „rany” na murach nałożone znowu obrazy Schulza, tym razem w odrestaurowanej wersji. Nie można, niestety, doświadczyć widoku całego cyklu równocześnie, gdyż projekcja jest zjawiskiem rozłożonym w czasie i pokazywanie poszczególnych motywów odpowiada kolejności zdejmowania ich z murów. Kiedy na przenośnej ścianie pojawia się jeden motyw, niknie poprzedni. Odbiorca jest zdezorientowany. Wirtualna rekonstrukcja oddaje w pewnym sensie doświadczenie kruchości i fragmentaryczności nieobecnego fizycznie dzieła.

Na otwarciu wystawy Geissler mówił o tym, że ważnym celem jego instalacji jest samo podejście do obrazów.

W mediach cyfrowych obrazy lub ich kopie są coraz szybciej rozpowszechniane, oglądane bezpośrednio i z bliska, pod wpływem pierwszego wrażenia. Tymczasem w istnieniu obrazów chodzi o to, by rozumieć je w pełnych kontekstach, w ich historii i na różnych płaszczyznach znaczeń.

Dzięki przekazanej wirtualnie rekonstrukcji pokoiku z freskami rzeczywiście zrozumiały staje się pewien istotny kontekst: kompletna kompozycja baśniowych motywów, ich kolejność i umiejscowienie w pomieszczeniu oraz odsyłacze i odniesienia. Geisslera interesuje zwłaszcza „metapłaszczyzna”: już w swoim filmie dokumentalnym wyraził przypuszczenie, że postaci i motywy, pochodzące pozornie z baśni Grimmów, takich jak *Królowna Śnieżka*, *Kopciuszek* czy *Jaś i Małgosia*, w istocie stanowią szyfry i alegorie masowych rozstrzeliwań i pogromów, to znaczy „mitologicznie spersonifikowane przedstawienie shoah”.¹⁰ Tę tezę uzasadnia różnymi realistycznymi fragmentami, jakie zostały wbudowane w baśniowe motywy, na przykład wyrażnymi portretami zleceniodawcy, SS-mana Felixa Landaua („Jeźdźca”) i jego ukochanej, późniejszej żony Gertrude Segel („Królowa”).¹¹ Taka interpretacja zakłada, że Schulzowi rzeczywiście towarzyszył zamysł dokumentalnego cyklu, skierowanego do przyszłego odbiorcy.

Komunikacyjna funkcja sztuki zależy bowiem zawsze także od odbiorcy. Według Umberto Eco dzieło sztuki to otwarty kosmos, który zazwyczaj jest w stanie udzielić odpowiedzi na większość pytań.¹² „Niewinna” interpretację baśniowych motywów uniemożliwia całkowicie historia powstania tych malowideł; byłaby ona zresztą doprowadzeniem sprawy do absurdu. Nie chodzi bowiem „tylko” o motywy z baśni, ponieważ wiążą się one ściśle z tragicznymi dziejami i warunkami ich powstania. Oprócz płaszczyzny biograficznej i dokumentalnej, poświadczającej potworności okupacji niemieckiej, wykazują również odniesienia do całej twórczości Brunona Schulza, publikowanej głównie w latach dwudziestych i trzydziestych XX w.

Wydaje się więc, że pracowników Yad Vashem skłonił do zabrania trzech spośród ośmiu motywów szczególnie charakter przytoczonych w nich cytatów. Chodzi o fragmenty „Dorożkarz”, „Królowna Śnieżka i krasnoludki” oraz „Królowa”. Są to odmiany wcześniejszych motywów, często obecnych w grafikach Schulza. Na przykład motyw dorożki, występujący w różnych wariantach, służył mu do ilustracji opowiadań.¹³ Z kolei młoda kobieta w otoczeniu karłowato zdeformowanych istot męskich należała do grupy motywów *Xięgi Bałwochwalczej*¹⁴. Portrety dumnych kobiet również stanowiły część jego graficznego i epickiego kosmosu.¹⁵ Możliwe więc, że te motywy pracownicy Yad Vashem uznali za najbardziej charakterystyczne i „reprezentatywne”. Cały cykl rozumiano tu prawdopodobnie jako ukryte powtórzenie, a baśnie uznano tylko za nową, narzuconą przez zleceniodawcę formę, którą Schulz wypełnił treścią swojej wcześniejszej, autonomicznej części twórczości. Ale ta interpretacja także gubi kolejne płaszczyzny rozumienia całego cyklu.

Duch natury był w gruncie rzeczy wielkim bazarzem. Z jej sedna wypływała niewstrzymanym strumieniem swada fabuł i powieści, romansów i epopoi. Cała wielka atmosfera

*pełna była tłoczących się wątków fabularnych.*¹⁶

Obiecujące wydaje się staranniejsze przeanalizowanie samej formy baśni. Gatunek ten charakteryzuje wprawdzie pojednawcza wymowa i zakończenie, ale w samej treści baśni często występują różnorodne formy przemocy. Przywoływane w cyklu tych ściennych malowideł tytuły – *Królowna Śnieżka*, *Kopciuszek* i *Jaś i Małgosia* – to opowieści, w których wyraźne są przemoc i zaniedbywanie dzieci, a szczególnie okrutną rolę odgrywa tam postać macochy. Chodzi w nich jednak także o możliwość ratunku dla pokrzywdzonych i zaniedbanych dzieci. U Schulza jako postaci opiekuńcze pojawiają się różne zwierzęta, przynależne do świata natury, wybawiającego z opresji świata ludzkiego. Bardzo prawdopodobne, że twórca świadomie wybrał te właśnie baśnie, aby dzieciom (i sobie) uczynić bardziej znośną panującą wokół, zapewne niezwykle traumatyczną, przemoc. Często przytacza się słowa Schulza, że poezja jest powrotem do dzieciństwa.¹⁷ Poetycka transformacja rzeczywistości nie może zatem zasadniczo zrezygnować z elementu przemocy.

Te trzy płaszczyzny – interpretacja polichromii jako „świadka zagłady”, tragicznego autocytatu w warunkach pracy przymusowej, albo wykorzystania baśniowej formy, by poradzić sobie z traumatycznymi wydarzeniami – stanowią zapewne dopiero pierwszy krok do dalszych interpretacji ostatniego dzieła Brunona Schulza. Wirtualne połączenie przez Benjamina Geisslera rozproszonych części polichromii powinno stanowić okazję do zestawienia w jednym miejscu także różnych rozproszonych koncepcji interpretacyjnych – takich jak te tutaj zaprezentowane, i wielu innych.

¹ B. Schulz, *Republika marzeń*. Pierwodruk: *Republika marzeń* / Bruno Schulz. „Tygodnik Ilustrowany” (Warszawa), 1936 (19. VII), nr 29; s. 554-556.

² Brunona Schulza wymienia się często razem z Witoldem Gombrowiczem i Stanisławem Ignacym Witkiewiczem, z którymi był zaprzyjaźniony. Wspólnie byli najbardziej znanymi reprezentantami literatury Polski międzywojennej.

³ Cz. Miłosz, *Do Tomasza Venclovy. Berkeley 1978*, w: Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006.

⁴ B. Schulz, *Republika marzeń*.

⁵ W 1934 roku w warszawskim wydawnictwie „Rój” ukazały się *Sklepy cynamonowe*, a w 1936 kolejny tom, zatytułowany *Sanatorium pod Klepsydrą*.

⁶ Taki tytuł nosi znany esej Brunona Schulza z roku 1936. *Mityzacja rzeczywistości* [Pierwodruk w:] „Studio” (Warszawa), 1936 (VI), nr 3-4; s. 32-34.

⁷ B. Geissler (red.): *Bilder finden / Finding pictures*, Hamburg: Benjamin Geissler Filmproduktion 2001.

⁸ B. Schulz, *Republika marzeń*.

⁹ *Pokoik freskami Brunona Schulza*, 26.06.2012, Hamburg, Deichtorhallen, Zbiory Falkenberga z katalogiem Benjamina Geisslera (wyd.): *Pokoik z freskami Brunona Schulza – ostatnie dzieło geniusza*. Mobilna instalacja Benjamina Geisslera. Hamburg 2012. Wystawa będzie gościła jeszcze we Fryburgu (15.09.-21.10.2012) i w Luksemburgu (31.10.-21.11.2012).

¹⁰ B. Geissler, *Suchen und Finden II*, w: B. Geissler (wyd.): *Pokoik z freskami Brunona Schulza*.

¹¹ Podobne poglądy formułowali od tamtej pory m.in.: Joachim Günter, *Als Kunstsklave bei einem Mörder*, „Neue Zürcher Zeitung” 14.02.2012; Ethan Bronner, *Behind fairy tale drawings, walls talk of unspeakable cruelty*, „New York Times” 27.02.2009. Geissler objaśnia swoją tezę w Katalogu wystawy: B. Geissler, *Suchen und Finden II*, s. 65.

¹² Tę tezę po raz pierwszy sformułował Umberto Eco w 1962 roku w utworze *Opera Aperta* i od tego czasu wielokrotnie ją objaśniał. Zob. U.

Eco, *Dzieło otwarte: Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 2008.

¹³ Por. *The Drawings of Bruno Schulz*, wyd. Jerzy Ficowski, Evanston 1990 i zawarte tam ilustracje do opowiadań z tomu *Sanatorium pod Klepsydrą* (s. 126) czy do opowiadania *Wiosna* (s. 206-210).

¹⁴ B. Schulz, *Xięga Bałwochwalcza*, wyd. Jerzy Ficowski, Warszawa (b.r.). Zbiór zawiera 26 motywów odzwierciedlających różne nierówne konstelacje kobieta-mężczyzna. Spośród 105 męskich postaci (na 35 kobiece) znajdujących się w pozycjach masochistycznych, 29 zostało przedstawionych w zdeformowanej, karłowatej formie.



► *Ми мріяли про те, щоб околиці загрожувала незрозуміла небезпека, пронизана таємничим жахом.*¹

Дрогобич, 1942-й. Це трагічна робота, робота на замовлення, яка не обіцяє ні грошей, ні визнання, а лише хліб насущний і захист життя, яке опинилося під загрозою: посеред варварства, яке панувало на сході тодішньої Польщі (і не лише там), німецький есесівець, що керував там єврейською бригадою і займався вишколом українських поліцаїв, а також любив постріляти і глибоко шанував мистецтво, вирішив замовити на стіні дитячої кімнати ідилічний малюнок за мотивами казок для двох власних дітей. Митець почав роботу, але, попри це, уже восени колега замовника застрелив художника під час одного з погромів. Окрім митця, було ще 265 жертв. За один день. Один із багатьох схожих днів. Більшість євреїв, товаришів і товаришок художника також були застрелені, депортовані, вбиті. Реконструкція життєпису Бруно Шульца, польського письменника і художника з відомої «тріїці» міжвоєнної доби², супроводжується цілою низкою некрологів.

Фашистський принцип національної єдності актуалізувався у 1941 році (вже вдруге після 1939-го) в тих регіонах, де раніше панували засади мультикультурності, які хоч не бездоганно, але таки функціонували. Галичина, де мешкав Шульц, а також сусідні Буковина і територія сьогodнішньої Литви були мультиетнічними територіями. Попри внутрішні суперечності та національні рухи, які в той період активно повставали, ці прикордонні землі перетворилися на лабораторію східноєвропейського варіанту модерного суспільства, якому так і не судилося розвинутися.

У цьому багатомовному, креативному і почасти посвареному між собою середовищі була закладена «можливість нормальності», як постфактум констатував польський нобелівський лауреат Чеслав Мілош.³ Але цю «можливість нормальності» було зруйновано влітку 1941-го: все, що нацистська махіна, яка прийшла з заходу, не змогла освоїти, вона нещадно знищила. Жорстоке «або-або» тоталітаризму накрило собою сповнене внутрішніх суперечностей «як одне, так і інше» багатої на різноманітності Галичини. Таким чином утопія поліфонії численних історій, релігій і життєвих ситуацій, які існували поряд, загинула ще до того, як встигла розвинутися. Проза Бруно Шульца – це ода цьому багатоманіттю буття.

Ми хотіли, мов Дон Кіхот, запустити в наше життя русла всіх історій та романів, відкрити його кордони

¹⁵ Пор. postać Adeli ze *Sklepów cynamonowych* z postaciami kobiecymi w grafikach: J. Augsburg, *Masochismus. Mythologisierung als Krisenästhetik bei Bruno Schulz*, Hannover 2008, s. 292.

¹⁶ B. Schulz, *Republika marzeń*.

¹⁷ B. Schulz, List do Andrzeja Pleśniewicza z 04.03.1936 w: *Księga listów*, zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksami opatrzył Jerzy Ficowski, Kraków 1975.

[Tłumaczenie: Agnieszka Gadzała]

*для всіх інтриг, перипетій та переплетень, які зав'язуються в тій великій атмосфері, де розігрується найфантастичніше.*⁴

Його оповідання, перекладені 39-ма мовами і вперше опубліковані у двох тонесеньких книжечках у 1934 і 1936 роках⁵, оспівують творчий хаос, порожні часи, існування на маргінесі, травматичні стани. У своєму запереченні лінійності, деталізованих ліричних відступах і чутливості до настроїв ця проза є антитезою до окупації і символізує поетичну анархію, створює антисвіт, в якому залишається місце і на жаль та меланхолію. Графічні роботи Шульца, які були створені ще до оповідань, і які часто позиціонують як «мазохістичні» – це також не просто вираз еротичних фантазій, а вагома складова об'ємного проекту «міфологізації дійсності»⁶. Таким чином проблема раба і володаря переноситься на цілковито інший рівень, на якому присутня у цих стосунках трагічна і болісна еротика стає відчутною у своєму меланхолійному та іронічному аспекті.

Виконані на замовлення малюнки Бруно Шульца були знову відкриті через добрих шістдесят років після створення, під час зйомок фільму «Знайти малюнки» у лютому 2001-го. У радянські часи ці фрески були зафарбовані і про них би остаточно забули, якби не записи Єжи Фіцовського, дослідника творчості і біографа Бруно Шульца. Ці записки і захоплення постаттю Шульца скеровували працю гамбурзького режисера Беняміна Гайсслера і його вже покійного батька Крістіана Гайсслера. Після численних інтерв'ю і опитувань вони врешті віднайшли місце, де були фрески, – комірчину в помешканні колись захопленої німцями вілли в Дрогобичі.

Про те, що відбувалося потім, можна було небаром довідатися з міжнародної преси. Ще перед досягненням домовленостей між українськими, польськими та ізраїльськими інституціями про те, де саме зберігатимуться фрески і кому належатимуть з тих чи інших причин, співробітники Yad Vashem, ізраїльського офіційного меморіалу, присвяченого жертвам Голокосту, видалили три з восьми фрагментів і вивезли до Ізраїлю. Через рік українські реставратори видалили і п'ять інших фрагментів, перенесли їх із приватного помешкання до музею Бруно Шульца в Дрогобичі. З нагоди відкритої у Yad Vashem 2009 року виставки було підписано двосторонню угоду про те, що ті фрагменти фресок, які перебувають в

Ізраїлі, офіційно залишаються власністю України, але передаються на 20 років для експонування в Єрусалим. Те, чи колись відбудеться об'єднання фрагментів у цілість і, якщо відбудеться, то коли і за яких обставин, наразі невідомо. Але основні приготування для можливої реконструкції вже були зроблені Беньяміном Гайсслером.

*Кожна мрія містить у собі якусь прагнення дійсності, якусь поставлену перед дійсністю вимогу, тож вона, мрія, непомітно виростає у вірогідність, а відтак у постулат, у борговий вексель, що домагається покриття.*⁷

26 червня 2012 року режисер і продюсер документальних фільмів Беньямін Гайсслер відкрив у Гамбурзі виставку «Комірчина з малюнками Бруно Шульца»⁸. На виставці у масштабі 1:1 відтворено кімнату, в якій містилися фрески Бруно Шульца. На стіни оформленого в чорно-сірих тонах помешкання Гайсслер скеровує відеопроекції із зображеннями різних станів, у яких перебували фрески після того, як їх знайшли. Спершу можна побачити зафарбовані білим стіни з тіннями захованих під ними малюнків, а потім – уже відкриті для перегляду фрески. Врешті-решт реставровані фрагменти проєктуються на ці «рани» і збираються до купи. Але послідовність відеоряду відповідає послідовності елімінації фресок, тож побачити всю картину одночасно глядачеві не вдається. Поки один мотив ще видно, інший вже зникає. Це викликає у глядача певну дезорієнтацію. Віртуальна реконструкція дозволяє відтворити в уяві фрагментарність і розполовиненість фізично відсутніх творів.

Під час відкриття виставки Гайсслер розповідав, що одним із важливих елементів його інсталяції є специфічна робота зі зображеннями: в часи панування медійної культури, точніше, копій артефактів цієї культури, які все швидше поширюються і сприймаються, нерідко – поверхово, важливо навчитися ставити ці зображення у відповідний контекст і розуміти їх на різних рівнях трактування.

Завдяки віртуально поданій реконструкції кімнати з малюнками справді можна проникнути у важливий контекст: загальна композиція казкових мотивів, їхнє розташування у просторі, їхні взаємозв'язки і взаємопосилання. А найбільше з усього Гайсслера цікавить «метаплощина». Вже у своєму документальному фільмі він припускав, що фігури і мотиви з казок братів Грімм *Білосніжка*, *Попелюшка* і *Гензель і Гретел*, які з'являються на фресках, насправді є зашифрованими алегоріями масових розстрілів та погромів, тобто це «міфологічно персоналізоване зображення Голокосту»⁹.

Цю тезу Гайсслер обґрунтовує, вбудовуючи у різноманітні казкові мотиви фрагменти реальності, наприклад, портрет замовника, есесівця Фелікса Ландау у фігурі «вершника», а його коханої, а згодом дружини Гертруди Зегель – у фігурі «королеви»¹⁰. Ця інтерпретація змушує думати, що Шульц мав на меті справді документальний аспект, звертання до реципієнтів із майбутнього.

На жаль, комунікативна функція мистецтва завжди залежить від способу постановки питання реципієнтом. Умберто Еко стверджує, що мистецький твір – це відкритий універсум, який здебільшого здатний дати відповіді на численні запитання¹¹. Уже сама по собі історія виникнення фресок унеможливило і робить абсурдною «невинну» інтерпретацію казкових мотивів. Тут ідеться справді «не лише» про казки, бо вони безумовно перебувають у відповідних реляціях до обставин створення фресок. Але поряд із біографічно-документальною площиною, зображенням жакхит нацистської окупації, ці малюнки демонструють зв'язок з іншими творами Бруно Шульца, які були опубліковані у 1920-30 роках.

Тож, мабуть, саме цитатний характер малюнків спонукав співробітників Яд Вашему вибрати три з восьми зображень. Ідеться про фрагменти «Кучер», «Білосніжка і семеро гномів» та «Королева». Ці три сюжети з'являються в ролі варіацій до створених раніше лейтмотивів із графічного доробку Шульца: бричка є мотивом, до якого він доволі часто звертається і використовує в численних варіаціях, особливо в ролі ілюстрацій до своїх оповідань¹². Зображення юної жінки біля деформованої до вигляду гнома чоловічої постаті належить до основних мотивів його *Księgi Bałwochwalczej (Ідолопоклонної книги)*.¹³ Горді жіночі портрети також становили вагому складову його прозового універсуму.¹⁴ Можливо, саме ці мотиви мали для Яд Вашему більший ефект впізнаваності і були визнаними найбільш «репрезентативними». Композицію було за замовчуванням визнано варіацією і самоповтором, а казки – новою вимушеною замовником формою, яка виросла зі старої автономної мистецької продукції, але була наділена новим змістом. Проте й ця інтерпретація не дозволяє зауважити глибших шарів, якщо зосередитися на самому лише першому враженні.

*Дух природи був загалом великим вигадником. З її серцевини нестримним струменем біла енергія сюжетів та романів, історій та епопей. Уся навколшшня атмосфера повнилася цілими юрмами сюжетних ліній.*¹⁵

Багатообіцяючою тактикою є поважніше, ніж було прийнято досі, трактування й самих казок. Попри щасливий кінець, казки часто змальовують різні форми жорстокості. Розпізнавані серед фресок і цитовані казки *Білосніжка*, *Попелюшка* та *Гензель і Гретель* вказують на жорстокість і байдужість у ставленні до дітей. Особливо жорстокою є роль мачухи. Але в цих казках ідеться про можливості порятунку для покинутих і занедбаних дітей, до того ж у ролі захисників виступають різні тварини – вони представляють рятівні сили природи. Цілком можливо, що Шульц свідомо обрав саме ці казки, щоб зробити більш «стравною» для дітей і для себе травматичну жорстокість, свідками якої вони ставали щоденно. Поезія є поверненням до дитинства, – цю фразу Бруно Шульца часто цитують.¹⁶ Поетична трансформація дійсності принципово не здатна відмовитися від жорстокості як прийому.

Інтерпретація фресок як «свідчення Голокосту», трагічної автоцитати в умовах примусової роботи, або як можливості використати форму казки для опрацювання травматичних подій, – усі ці площини можуть, сподіваємося, стати лише вступом до подальших інтерпретацій останніх творів Бруно Шульца. Віртуальне об'єднання Беньяміном Гайсслером розділених зараз фресок мало би дати поштовх до того, аби звести разом ці та інші розрізнені спроби інтерпретації.

¹ Бруно Шульц. *Республіка Мрії* (у книзі: Цинамонові крамниці та всі інші оповідання. Переклад з польської Юрія Андруховича. – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012).

² Бруно Шульц часто згадують поряд із Вітольдом Гомбровичем та Станіславом Ігнацієм Віткевичем. Усі троє товаришували і вважаються найрепрезентативнішими постатями літератури міжвоєнної Польщі.

³ Чеслав Мілош. *Лист до Томаса Венцлови*. – Берклі, 1978.

⁴ Бруно Шульц. *Республіка Мрії*.

⁵ 1934 року у варшавському видавництві «Rój» вийшла збірка оповідань *Цинамонові крамниці*, а 1936 року – наступна збірка під назвою *Санаторій під клеписдрою*.

⁶ Так називається часто цитований програмний текст Бруно Шульца, написаний у 1934 році.

⁷ Бруно Шульц. *Республіка Мрії*.

⁸ Мобільна інсталяція *Die Bilderkammer des Bruno Schulz* (Комірчина з малюнками Бруно Шульца), 26.06.–09.09.2012, Гамбург. Виставка відвідає також Фрайбург (15.09.–21.10.2012) та Люксембург (31.10.–21.11.2012). Каталог під назвою *Комірчина з малюнками Бруно Шульца – останній твір генія* упорядкований Беньяміном Гайсслером.

JANIS AUGSBURGER (1976, Deutschland) – studierte Philosophie und Kulturwissenschaft und promovierte 2006 an der Humboldt-Universität zu Berlin über *Masochismen. Mythologisierung als Krisenästhetik im Werk von Bruno Schulz*. Lehrbeauftragte am dortigen Institut für Kulturwissenschaft und derzeit Referendarin an der Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

JANIS AUGSBURGER (1976, Niemcy) – studiowała filozofię i kulturoznawstwo. W 2006 r. obroniła pracę doktorską na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie na temat *Masochizmu. Mitologizacja jako estetyka kryzysu w twórczości Brunona Schulza*. Prowadzi zajęcia w Instytucie Kulturoznawstwa na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie, obecnie pracuje w Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

⁹ Беньямін Гайсслер. Шукати і знайти II. У: Гайсслер, Беньямін. *Комірчина з малюнками Бруно Шульца*.

¹⁰ Ці припущення все частіше поділяють й інші дослідники, наприклад, Йоахім Гюнтер у статті *Mitecz – rab свого убивці*, *Neue Züricher Zeitung*, 14.02.2012. Або Етан Броннер: *Behind fairy tale drawings, walls talk of unspeakable cruelty*. («За малюнками казкових сцен, стіни оповідають про жорстокість, яку важко описати словами») *New York Times*, 27.02.2009. Гайсслер озвучує свою тезу і в каталозі до виставки: Беньямін Гайсслер: *Шукати і знайти II*.

¹¹ Цю тезу Еко вперше сформулював у своєму творі *Орега Арегта (Відкритий твір)* у 1962 і відтоді не раз повторював.

¹² Для порівняння у виданні *The Drawings of Bruno Schulz (Малюнки Бруно Шульца)*, упорядник Єжи Фіцовський, Еванстон 1990 – ілюстрації до оповідань *Санаторій під клеписдрою* чи *Весна*.

¹³ Бруно Шульц *Книга ідолів*, упорядник Єжи Фіцовський. Збірка налічує 26 мотивів, які зображають різні варіації чоловічо-жіночих пар. Чоловіки (105 проти 35 жінок) зображені у мазохістичних позах і їхні постаті зображені у 29 деформованих схожих на гномів позах.

¹⁴ Див. порівняння фігури Аделі з *Цинамонових крамниць* із жіночими фігурами на графічних зображеннях у виданні Яніс Аугбургер *Masochismen. Mythologisierung als Krisenästhetik bei Bruno Schulz (Мазохізм. Міфологізація як естетика кризи у Бруно Шульца)*, Ганновер 2008.

¹⁵ Бруно Шульц. *Республіка Мрії*, у збірці: *Цинамонові крамниці та всі інші оповідання*, переклад із польської Юрія Андруховича. Вид. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Київ, 2012.

¹⁶ Бруно Шульц *Лист до Анджелі Плесневіча* від 04.03.1936 за виданням: Бруно Шульц *Книга листів*, упорядник Єжи Фіцовський, Гданськ 2002. Український переклад Андрія Павлишина – Київ: Дух і Літера, 2012.

[Переклад: Наталка Сняданко]

ЯНИС АУГСБУРГЕР (1976, Німеччина) – вивчала філософію та культурознавство. У 2006 захистила кандидатську дисертацію в університеті ім. Гумбольдта у Берліні на тему *Мазохізм. Міфологізація як естетика кризи у творчості Бруно Шульца*. Викладає в Інституті культурології університету ім. Гумбольдта у Берліні, працює у бібліотеці Централь- і Ляндесбіліотек Берліна.

ЛИСТ У НІКУДИ EIN BRIEF NACH NIRGENDWO LIST DONIKĄD



© Dorota Gawryszewska

Любий Бруно, навіть не знаю до пуття, для чого взагалі це роблю, навіщо Тобі пишу. Не знаю, бо – така правда – взагалі не маю Тобі що сказати, ні присутнього, ні побіжного, ні проміжного. А тим паче повідомити. Наприклад, що там діється нині в Дрогобичі (здогадуюся: якби Ти був деінде, це цікавило би Тебе найбільше і передусім. Хоча, можливо, і це – цілковите непорозуміння). Бо ж цей лист ніколи не дійде до Тебе, в жоден спосіб, явний чи неявний. У кожному разі я взагалі в таке не вірю. Ніколи не вірив по-справжньому.

Далі: Ти ж не є жодним моїм *alter ego*, якому можна було б звирятися в надії сказати собі щось важливе. Ніколи не був. Я, принаймні, так ніколи не відчував. Ти завжди був для мене занадто інший. І не у тім річ, що мені потрібен *vis-a-vis*, бо, по-перше, це не завжди так, а потім я зовсім не вірю, що ми могли би стати добрими співрозмовниками, принаймні я для Тебе. Боюсь, я був би для Тебе замало іншим, щоби бути цікавим чи бодай просто стерпним. Боюсь, для мене Ти був би занадто інший, щоби не відчувати тієї невпинної моторошності, що не має нічого спільного з благоговінням. Але благоговіння теж було, до того ж, від самого початку, від першої дитячої епіфанії, коли я відкрив компактний сіруватий том із цупкою і суворою лляною оправою. І відтоді відчуття несамотньої коштовності, на все життя, і дотепер, надійної, твердої і високої валюти, якій не загрожує жодна інфляція. Знати, що така взагалі є, що таке взагалі можливо. Що так взагалі можна писати. Ось що тут найважливіше.

Любий Бруно, як добре писати Тобі і знати, що я не дістану жодної відповіді. Бо як би воно було: раптом отримати від Тебе відповідь? Мало що може бути страшніше. Твоє життя, твої таланти, твоя смерть завжди були мені такі чужі, але завжди так близько мене стосувалися, завжди так мене лякали. Як здатне бути чужим і лякати тільки найбезпосередніше. До того ж, я і не хочу ніяких відповідей. Коли їх отримуєш, далі вже просто неможливо. Просто неможливість. Як добре мати когось, хто ніколи не відповідає на питання. Хто ніколи не відповідає. Як добре мати Тебе, Бруно.

Любий Бруно, оце «Ти», це звернення до Тебе на «Ти» – це, зрозуміло, аж ніяк не вираз інтимності,

не спроба помертно якимось там зближитися. І тим паче зловжити Твоїм безпомічним становищем. Бо і так відомо, що жодної близькості бути не може з тим, хто – як Ти – аж так віддалився. І що жодна вдавана одностороння близькість ніколи не стане переконливою, ба навіть гаданою, без внутрішнього переконання. А його-то от в мене якраз і найменше. Адже себе не обдуриш, а тому й не переконаєш. Я-то знаю, що жодної справжньої взаємної близькості між нами бути не може. Не тільки гаданої, але й жаданої. Бо я зовсім не прагну зближення. Не в тім річ, що Ти невпинно вислизаєш, коли я намагаюся наблизитися, ні. Просто потреба мого до Тебе наближення теж має межі, ось і все. Отака істота і історія наших стосунків, які ними не є, які нами не є. Це «Ти» береться з мого збентеження: бо ж не називати Тебе «паном Бруно» чи «паном Шульцом», по стількох літах, по стількох світах, поміж тим і моїм тутешнім нині.

Мушу зізнатися: я навіть і не прагну Тебе зрозуміти за будь-яку ціну. Бо, по-перше, ніколи нема певності в розумінні, доки не пересвідчишся в тому, не вивириш у співрозмовнику, а це у Твоєму випадку якраз не дуже можливо. А, по-друге, потроху починає навіть незле житися, коли не все розумієш. Не хочу Тебе ані усталити, ані описати, ані, боронь Боже, з'ясувати. Не маю наміру розгадати, пояснити чи прояснити. Ані навіть прочути. Мені цілком добре з тим, що Ти спричиняєш у мені, коли я читаю написане Тобою, що зі мною тоді діється і куди я потрапляю. І це є таке поодинокі і неповторне, що таке можеш спричинити в мені одиноко Ти, одинокий Ти. Мабуть, це і є єдиною причиною, чому я взявся писати Тобі цього безнадійного листа.

Не вірю, зовсім не могу повірити, що Ти мав якийсь там ретельно вибудоване і виношене послання, в жодну Твою втаємниченість не вірю, в жодну посвяченість. Не вірю в якісь коди чи цифри. Не вірю, щоби Тобі колись на чомусь подібному залежало. Це так на Тебе не схоже, зовсім воно не Твоє. Так само мало, як і на нинішньому нашому незграбному і нездарному культі навколо Тебе, викликаному не так захватом, як нечистим сумлінням найрізноманітнішого походження. Він так мало має спільного з Тобою, так багато з нами.

Не мав Ти жодного коду, який би треба було розшифрувати. Хто дошукується в Тебе якогось послання, шукає яйця, які перед тим сам укладає до кошика. Не мав жодної візії майбутнього, самі передчуття, переважно лихі. І це було найнечуваніше сучасне в Тебе, наймоторошніше модерне. Бо тепер уже ніхто не має жодної не те що візії майбутнього, а навіть примарного відчуття. Суцільна глуха тривога без найменшої можливості бачити.

Йдеться також не про Твою таємницю, таємницю таких, як Ти. Ні, не про якісь твої таємниці, переписи, приписи чи знання. Правдоподібно, Ти сам їх не дуже розумів, так і не збагнув, що з Тобою діялося, як до того всього дійшло, що воно все означало.

Йдеться також про те, чи можемо тепер, коли вже минуло стільки часу, спробувати разом хоч трохи виразніше зрозуміти Твоє диво? Ні жодну там містерію, ані магію. Не походження, а бодай просто тканину того дива. Чи воно й надалі залишиться таким невимовним, а Ти – таким непосвяченим у власне диво? Таким безтямним?

Дрогобич визрівав поволі, Бруно, але Твій Дрогобич постав стрімко, різуче стрімко. Із матерії нафти постав Твій Дрогобич. Нанесення і відкладення порід, організмів, осади. Невидне і неквапне дозрівання нафти. Нанесення, осідання і загушення в окремих місцях міст майже завжди відтворює безконечно давніші логіки географії і геології. Є виразами існування геології. Загушення відбуваються в долинах річок, хай навіть колишніх. З увзвеш наліт переважно змиває, зсуває в низи. Окремим породам вдається вчепитися коло підніжжів, затриматися у складках, загрузнути в щілинах, засісти в шпаринах і прогалинах.

Але те, що робив Ти – то була найвища, етерична, вже невидна для ока, але видна і відчутна потім фракція рафінування тієї нафти, її рафінованості, її вирафінованості.

Але нафтою, що рухала Тобою, що ставала в Тобі етером, була Твоя ув'язнена пристрасть. Велика, наскрізна пристрасть цілком може на поверхні не тільки справляти враження нездоланного хаосу, але й справді спричиняти його. Зате в найглибшому підложжі, в своєму голосному покликанні пронизлива пристрасть є головною приборкувачкою і упорядковувачкою хаосу, вона укладає його в свій власний лад. Ерос є великою силою, що справляє і спричиняє сум'яття, але і найбільшою, яка перетворює його на космос. Пристрасть лякає, бентежить, збурує, руйнує – начебто.

Те, що Космос зовсім не гармонійний, це Ти розумів досконало, Бруно. Нетотожність Космосу і ладу. Тому, мабуть, не зовсім довіряв Творінню, га? Не покладався на його надійність. Життя – найнепевніше і найненадійніше, що в ньому є. Ти прагнув незнищенності і тривкості в інший спосіб: через змінність, плинність, невловність, трансформацію, невпинність метаморфози. І все ж: цілковиту тотожність собі. Таке

не так легко відібрати, таке неможливо знищити. Був Дрогобич земний, але є і Дрогобич небесний, чи не так?

Багато доброї літератури, можливо, навіть більшість, постає внаслідок уміння створити свій особливий, відрубний, так і кортить сказати – закритий – світ: добре відмежований, добре розпізнаваний, облаштований, зв'язаний і зв'язний у собі. Справжніший, бо прозоріший і зрозуміліший – часто незрівнянно гарніший від справжнього.

Інший гатунок великої літератури постає внаслідок постійної і послідовної відкритості, що так скажу, відкритості принципової, непогамовного рефлексу безмежності.

Особливість того, що Ти писав, полягає в загадковому і неповторному дарі постійно поєднувати ці два горизонти. Все діється у тебе в межах – за бажанням – впізнаної і так само за бажанням редукваному до Дрогобича і його околиць світі. Але Ти якийсь невпинно його трансцендуєш, здійснюєш найкарколомніші екскурси і експедиції у безмежні, бездонні відкритості великого і малого, найбільшого і найменшого. Провінціалізм, але не провінційність. Космос провінції, але й провінція Космосу.

Літній ранок: шурхіт мітли двірника, запах пекаря і палення кави, рубінові і смарагдові переломлювання крапель роси в саду, волога прохолода важких і п'яних півоній, піяння когутів, дзвони з катедр, запах свіжого порошу, облитого поливальною бочкою, перевірювання близьки на розпеченому ганку: подушки, перини, нудота від сильного сонця, білість сніданкової порцеляни, запах ранішньої газети, сонячне коливання води в умивальнику, бурштиновий струмисько чаю, засліплення від рефлексу зі срібного ножа, кволе топлення масла, яйце на м'ясо. Порохи в повітрі, сонячні діри в паркеті. Кольорові кольби і слоїки аптеки, шарудіння роверових шин. Намисто зрошеного кропу на базарі, аромат першої сигари.

Літній день: Срібні стовбури платанів, прив'яле листя каштанів. Похитування легесеньких фіранок на відчинених вікнах в безлюдних, здається віллях, дзенькіт порцеляни з-під парасольок каварні, пани, що засмагають наго десь глибоко в садах, пси, неспроможні від спеки навіть гавкати, світло крізь дірки в капелюшках і вуальках, коні з висолопленими язиками у фіякрах, зелена облямівка Бескидів удаліні, запахи тушкованих овочів і смаженого м'яса, важко вбрані в чорне вуйки. Книгарні, каварні, трафіки, аптеки, колоніальні товари, кравці, тканини і сукна, нафтові лампи, бакалія, залізні виробы.

Літній вечір: Ці м'ясні кобальтові літні вечори, облетені диким виноградом різьблені ганки вілл, веранди з клематісом, кумкання жаб від Тисьмениці, елегантні тіні на фіранках, двозначність дільниці понизу базару, побрязкування закіптюжених скелець, відвідина учениць, уроки рисунку, гіпсові голови, звуки домашніх музикувань і юного джезу з патефонів, лискучі авта нафтових скоробагачків, рижовий

папір, тиснена золотом шкіра бібліотек, папіросний папір на масно-клейких ілюстраціях в енциклопедіях, терпкий запах китайської туші, індігова засмага на руках, нова речевість в артистичних часописах, золотисті волосинки на передпліччях і раменах, близькість Трускавця і Бориславського парафіну, розімлілі за день і гарячі трускавки, валування псів, далекі гудки паротягів з боку вокзалу, учениці з



Lieber Bruno, ich weiß gar nicht so recht, weshalb ich das hier überhaupt mache, warum ich Dir eigentlich schreibe. Ich weiß es nicht, denn es ist nun einmal so, dass ich Dir genau genommen nichts zu sagen habe, nichts Wesentliches, nichts Geläufiges, nichts Beiläufiges. Doch umso mehr könnte ich Dich informieren, was jetzt zum Beispiel in Drohobytsch passiert (ich könnte mir vorstellen, wärest du an einem anderen Ort, würde dich das am meisten interessieren. Obwohl auch das ein totales Missverständnis sein könnte). Denn dieser Brief wird Dich niemals erreichen, auf keine sichtbare oder unsichtbare Weise. An so etwas glaube ich nicht. Ich habe nie wirklich geglaubt.

Und weiter: Du bist nicht mein *alter ego*, dem man im vollen Vertrauen Wichtiges über sich mitteilt. Du warst es nie. Ich für meinen Teil habe das nie so verspürt. Du warst immer viel zu anders für mich. Und mir geht es gar nicht darum, dass ich ein *vis-a-vis* bräuchte, denn erstens braucht man das nicht immer und zum anderen bin ich überzeugt, dass wir für einander kaum geeignete Gesprächspartner wären, wenigstens nicht ich für Dich. Ich fürchte, dass ich für Dich zu wenig anders wäre, um interessant oder wenigstens erträglich zu sein. Ich fürchte, Du wärest für mich zu *anders* und ich würde eine andauernde Verstörung verspüren, die allerdings nichts mit ungetrübter Verehrung zu tun hätte. Doch Verehrung gab es auch, von Anfang an, seit der ersten kindlichen Epiphanie, als ich einen kompakten, grauen Band mit einem fasrigen, groben Leineneinband öffnete. Seither habe ich das Gefühl für dessen ungewöhnlichen Wert, einer verlässlichen, harten Währung, der keine Inflation droht. Das Wissen, dass es so etwas überhaupt gibt, dass so etwas überhaupt möglich ist, dass man so überhaupt schreiben kann. Das ist das Allerwichtigste.

Lieber Bruno, ich bin froh, Dir zu schreiben und dabei zu wissen, dass ich keine Antwort bekommen werde. Denn wie wäre das wohl, plötzlich eine Antwort von Dir zu erhalten? Ich könnte mir kaum Furchtbareres vorstellen. Dein Leben, deine Begabungen, Dein Tod waren mir stets so fremd, und doch berührten sie mich und schreckten mich immer zugleich. Wie schön ist es doch, anders zu sein und nur einen vermittelten Schrecken zu verspüren. Und zudem möchte ich auch gar keine Antworten. Erhielte ich sie, wäre ich am Ende. Einfach am Ende. Es ist schon gut, jemanden zu haben, der einem nie auf Fragen antwortet. Der einfach nie antwortet. Wie gut Bruno ist es doch, Dich zu haben. Lieber Bruno, dieses Dich, dieses Duzen, soll natürlich kein Ausdruck von Nähe sein und schon gar keinen

гімназії, що кланяються в потемках, поблискуючи жагучими очима і фосфором зубів, запах розігрітої зеленої фарби на покручених залізних лозах ганкових перил, лущення розпеченої білої фарби на потресканих вхідних дверях зі сходів, літа тьмяність стертих мосяжних клямок, запах матіоль, комарі на зворотньому боці листя, світіння грушок в саду, чорна паща порожнього дому позаду.

Versuch wie auch immer gearteter Vertraulichkeit darstellen. Umso mehr, weil Du in deiner jetzigen Situation dem hilflos ausgeliefert wärest. Man weiß ja eh, dass es keine Vertraulichkeit mit einem geben kann, der sich so weit wie du entfernt hat. Einseitige Vertraulichkeit wirkt nie überzeugend, ja sogar eingebildet und ohne innere Gewissheit. Und an letzterer mangelt es mir tatsächlich. Man kann sich nicht selbst für dumm verkaufen und deshalb gibt es auch keine Gewissheit. So weiß ich, dass gegenseitige Nähe zwischen uns nicht möglich ist. Nicht nur keine eingebilte, sondern überhaupt gar keine. Mir ist auch nach keiner Annäherung zu Mute. Es liegt nicht daran, dass Du mir unaufhörlich entgleitest, wenn ich mich Dir nähern will. Nein. Mein Verlangen, mich Dir zu nähern, hat einfach seine Grenzen und fertig. So ist das Wesen und die Geschichte unserer Beziehung, die es nicht gibt und die wir nicht haben. Das „Du“ entstammt meiner Verunsicherung: wie sollte ich Dich „Herr Bruno“, oder gar „Herr Schulz“ nennen bei so vielen Jahren, ja Welten, die zwischen deinem und meinem Hier und Jetzt liegen?

Ich gestehe: ich versuche nicht einmal Dich zu verstehen. Denn erstens gibt es kein sicheres Verstehen, solange man nicht nachfragen, sich beim Gegenüber versichern kann, und in Deinem Fall ist das unmöglich. Ich will Dich weder fixieren noch beschreiben und schon ganz und gar nicht erklären. Ich beabsichtige nicht, Dich zu entschlüsseln, zu deuten, auszudeuten. Nicht einmal Dich zu erspüren. Mir geht es ganz gut damit, was in mir vorgeht und geschieht und wohin ich gelange, wenn ich Dich lese. Und das ist so einzigartig und unwiederholbar, und einzig Du bewirkst das in mir. Vielleicht ist das der alleinige Grund dafür, dass ich versuche, Dir diesen hoffnungslosen Brief zu schreiben.

Ich glaube nicht, und ich kann an keine sorgsam konstruierte und ausgetüftelte Botschaft glauben, ich glaube an keinerlei Geheimniskrämerei oder Heimlichtuerei von Dir. Ich glaube an keine Codes oder Chiffren von Dir. Ich glaube nicht, dass Dir daran etwas lag. Es wäre Dir unähnlich, entspräche Dir nicht. Genauso wenig wie Dir an unserem jetzigen unseligen und unbeholfenen Kult um Dich gelegen wäre, der nicht so sehr durch Begeisterung, als viel mehr durch ein schlechtes Gewissen hervorgerufen wird. Er sagt so wenig über Dich und so viel mehr über uns.

Es gibt keinen Code von Dir, den man entziffern müsste. Wer Dich auf eine Botschaft hin absucht, sucht sozusagen Eier, die er vorher selbst in den Korb gelegt hat. Es gibt

keine Zukunftsvision, nur Vorahnungen, überwiegend finstere. Und das stellt das unerhört Gegenwärtige an Dir, das beängstigend Moderne dar. Heutzutage hat niemand mehr eine Zukunftsvision, noch nicht einmal eine nebelige Vorstellung. Eine einzig dumpfe Verstörung ohne die geringste Chance, etwas zu sehen.

Es geht auch nicht um Dein Geheimnis, um Geheimnisse solcher Phänomene wie Du eines bist. Nein, es geht nicht um Deine Geheimnisse, Vermächtnisse, Anweisungen, Kenntnisse. Wahrscheinlich verstehst Du sie selbst nicht ganz, und ebenso wenig würdest Du verstehen, wie Dir geschieht, wie es dazu gekommen ist und was das alles bedeuten soll.

Das hängt auch damit zusammen, ob es uns, da nun schon einige Zeit vergangen ist, gelingen wird, Dein Wunderwerk etwas deutlicher zu erkennen. Es findet sich dort weder Mysterium noch Magie, keine Herkunft, sondern einfach der Stoff, aus dem dieses Wunderwerk gemacht ist. Wird es auch weiterhin so unaussprechlich bleiben – und Du weiterhin nicht eingeweiht ins eigene Wunderwerk? Unbewusst?

Drohobytsch ist allmählich gereift, Bruno, Dein Drohobytsch jedoch entstand schnell, rasend schnell. Das Werden und Vergehen von Gestein, Organismen, Bodenschichten. Aus Petroleum entstand Dein Drohobytsch. Das unsichtbare und unmerkliche Reifen des Petroleums. Ablagerungen und Verdichtungen an bestimmten Orten der Städte bilden fast immer die unendlich alte Logik der Geographie und Geologie ab. Sie ist Ausdruck der Geologie. Die Verdichtung findet in Flusssenkungen statt, auch in ehemaligen. Die obere Schicht wird meist herausgespült und sinkt ab. Bestimmten Steinformationen gelingt es, sich am Fuß des Berges festzusetzen, in Spalten zu dringen, sich in Ritzen und Rillen zu abzusetzen.

Doch was Du gemacht hast, war die höchste, ätherische, für das Auge unsichtbare Raffinesse, doch sichtbar und spürbar war dann die Raffinade des Petroleums, dessen Raffinierung, dessen Raffiniertheit.

Das Petroleum, das durch Dich floss, das in Dir ätherisch wurde, war Deine fesselnde Leidenschaft. Eine große, durchdringende Leidenschaft mag nach außen den Eindruck von unbändigen Chaos wecken, und tatsächlich gebiert sie das Chaos auch. Tief unten im Segment zähmt und bändigt die alles durchdringende Leidenschaft das Chaos, fügt es in ihre eigene Harmonie. Der Eros ist eine gewaltige Kraft, er entfesselt und entfacht Aufruhr, doch er ist auch die größte Kraft, die das Chaos in Kosmos verwandelt. Leidenschaft, die schreckt, beunruhigt, erregt, zerstört – scheinbar.

Der Kosmos ist nicht harmonisch, das, Bruno, wusstest Du genau. Die Wesensverschiedenheit von Kosmos und Harmonie. Deshalb hast du wohl der Schöpfung nicht ganz vertraut? Du hast dich nicht auf sie verlassen. Das Leben ist das Unsicherste und Unzuverlässigste, das es für den Menschen gibt. Du suchtest Unzerstörbarkeit und Dauer auf andere Weise. Durch Unstetigkeit und Wandel, durch Unfassbarkeit und Wechsel, eine fortwährende Metamorphose. Das ist die völlige Selbstversicherung.

Die kann man Dir nicht so leicht nehmen oder gar zerstören. Es gab ein irdisches Drohobytsch, doch es gab auch ein himmlisches, nicht wahr?

Wahrscheinlich entsteht der größte Teil guter Literatur als Folge der Fähigkeit eine besondere abgesonderte, man möchte fast sagen, abgeschlossene Welt zu schaffen: Deutlich abgegrenzt und erkennbar, gut eingerichtet, verbindlich und in sich ruhend, echter da transparenter und verständlicher, und oft unvergleichlich schöner als die richtige Welt.

Eine andere Art großer Literatur entsteht als Folge ständiger und konsequenter Offenheit, aber was rede ich, einer prinzipiellen Offenheit, eines nicht unterdrückbaren Reflexes der Grenzenlosigkeit.

Deine wunderbare und einzigartige Gabe die beiden Horizonte zu verbinden, macht deine Texte zu etwas Besonderem. Alles spielt sich in den Grenzen einer nach Wunsch erkennbaren und ebenso nach Wunsch auf Drohobytsch und seine Umgebung reduzierbaren Welt ab. Und doch transzendierst Du sie unablässig in halbsbrecherischen Exkursen und Expeditionen in die grenzenlose, bodenlose Unabgeschlossenheit des Großen und Kleinen, des Größten und Kleinsten. Provinz aber nicht provinziell. Ein Kosmos der Provinz, aber auch eine Provinz des Kosmos.

Ein Sommermorgen, das Rascheln des Hausmeisterbens, der Duft aus der Bäckerei, das rubinrote und smaragdgrüne Glitzern der Tautropfen im Garten, die feuchte Kühle der schweren und aromatischen Pfingstrosen, Hahnenschrei, Glockenklang vom Kirchturm, der Geruch vom feuchten Staub der mit Wasser besprengten Straße, Wäsche, die im aufgeheizten Gang hängt, Kissen, Federbetten, Mattigkeit im grellen Sonnenlicht, das Weiß des Frühstücksporzellans, der Geruch der Morgenzeitung, das lichte Wogen des Wassers im Waschbecken, der bernsteinfarbene Strahl des Tees, der blendende Lichtreflex auf dem Silbermesser, die schleichend schmelzende Butter, Frühstückseier. Staubpartikel in der Luft, Sonnenflecken auf dem Parkett.

Die bunten Röhren und Gläser in der Apotheke, das Knarzen der Fahrradreifen. Aufgefädelter, getrockneter Dill auf dem Markt, der Geschmack der ersten Zigarette.

Sommertag, die silbernen Stämme der Platanen, die verblassenden Kastanienblätter. Das Wogen der luftigen Geranien vor den offenen Fenstern der scheinbar menschenleeren Villen, das Klirren von Porzellan unter dem Sonnenschirm des Kaffeehauses, Fräuleins, die sich tief in den Gärten nackt in der Sonne bräunen, Hunde, die vor Hitze nicht einmal mehr bellen, Sonnenlicht, das durch Hüte und Schleier dringt, Pferde mit heraushängenden Zungen an Fiakern, in der Ferne das grüne Band der Beskiden, Gerüche von gedünstetem Gemüse und gebratenen Fleisch. Buchläden, Kaffeehäuser, Traffiken, Apotheken, Kolonialwaren, Schneider, Stoffe und Röcke, Petroleumlampen, Gemischtwaren, Eisenwaren.

Sommerabend, diese dämmrig-tief blauen Sommerabende, die vom wilden Wein umflochtenen, geschnitzten

Vordächer der Villen, Veranden mit Waldreben, Froschgequacke vom Tysmenytzja, elegante Schatten hinter den Gardinen, die Doppedeutigkeit des Reviers unterhalb des Markts, das Klirren verrußter Fenster, der Besuch der Schülerinnen, Zeichenstunden, Gipsköpfe, Hausmusik und junger Jazz von Grammophonem, blitzende Autos der neureichen Ölbarone, Reispapier, gold bedrucktes Leder der Bibliothek, Papyrus auf glänzend-klebrigen Illustrationen in Enzyklopädien, der saure Geruch chinesischer Tusche, bronze-gebräunte Hände, neue Sachlichkeit in Kunstjournalen, goldige Haarsträhnen auf Oberarmen und Schultern, die Nähe von Truskawetz und des Boryslawer Parafins, die tagsüber weich gewordenen, lauen Erdbeer-



Drogi Bruno, nie mam zielonego pojęcia, dlaczego w ogóle to robię, po co piszę do Ciebie. Nie wiem, bo – taka jest prawda – nie mam Ci w ogóle nic do powiedzenia; ani istotnego, ani pośledniego, czy pośredniego. A tym bardziej nie ma nic, o czym mógłbym Cię poinformować. Na przykład, co tam się teraz dzieje w Drohobycz (domyślam się, że gdybyś był w jakimś innym miejscu, to właśnie interesowałoby Cię przede wszystkim i najbardziej. Choć może i to jest całkowitym nieporozumieniem). Bo przecież list ten nigdy do Ciebie nie dotrze, w żaden sposób – jawny czy ukryty. W każdym bądź razie, ja w takie rzeczy w ogóle nie wierzę. Nigdy tak naprawdę nie wierzyłem.

Co więcej, nie jesteś wszak żadnym moim *alter ego*, któremu można byłoby zwierzać się w nadziei powiedzenia czegoś ważnego samemu sobie. Nigdy nie byłeś. Przynajmniej nigdy tego tak nie czułem. Zawsze byłeś dla mnie nazbyt inny. I nie w tym rzecz, że jest mi potrzebny ktoś *vis-a-vis*, bo po pierwsze to nie zawsze tak, a poza tym kompletnie nie wierzę, że moglibyśmy zostać dobrymi interlokutorami, a w każdym razie, że ja mógłbym stać się kimś takim dla Ciebie. Obawiam się, że byłbym dla Ciebie nie dość różny, aby być ciekawym czy bodaj po prostu znośnym. Boję się, że Ty z kolei bylibyś dla mnie zbyt odmienny, ażeby nie odczuwał tej bezustannej grozy, która nie ma nic wspólnego z uwielbieniem. Aczkolwiek uwielbienie też było, w dodatku od samego początku, od najwcześniejszej dziecięcej epifanii, kiedy to otworzyłem zgrabny szary tom z twardą i surową lnianą okładką. I z tą chwilą zjawilo się poczucie niesamowitego bogactwa, na całe życie i po dziś dzień, pewnej, twardej i drogocennej waluty, której nie grozi żadna inflacja. Przekonać się, że takowa w ogóle istnieje, że coś takiego w ogóle jest możliwe. Że w ogóle można tak pisać. Oto, co jest w tym najważniejsze.

Drogi Bruno, jak dobrze pisać do Ciebie i wiedzieć, że nie będzie żadnej odpowiedzi. No, bo jakby to było, gdybym nagle miał dostać od Ciebie odpowiedź? Z trudem mógłbym wyobrazić sobie coś straszniejszego. Twoje życie, twój talent, twoja śmierć były mi zawsze tak obce, lecz zarazem tak ściśle mnie zawsze dotyczyły, napawały mnie zawsze takim lękiem. Tak może przerażała swą obcością tylko to, co najbardziej bezpośrednie. W dodatku ja wcale

en, Hundegebell, vom Bahnhof das ferne Schnauben der Dampflok, die Gymnasiastinnen, die sich im Halbdunkel mit feurigen Augen und weiß glänzenden Zähnen verneigen, der Geruch aufgeheizter grüner Farbe an den gedrechselten Eisengeländern unter den Vordächern, aufgeplatzter, verwitterter weißer Anstrich an der treppenseitigen Eingangstür, abgegriffene Türklinken aus Messing ohne Glanz, der Geruch der Levkojen, Mücken auf der Unterseite der Blätter, leuchtende Birnen im Obstgarten, der schwarze Schlund des leeren Hauses im Hintergrund.

[Übersetzung: Alexander Kratochvil]

nie oczekuję żadnych odpowiedzi. Gdybym je otrzymał, to po prostu niemożliwością byłoby już dalej żyć. No, wręcz niepodobna. Jak dobrze mieć kogoś, kto nigdy nie odpowie na pytania. Kto nigdy nie odpowie. Jak dobrze mieć Ciebie, Bruno.

Drogi Bruno, to „Ty”, to zwracanie się do Ciebie na „Ty” – to nie jest rzecz jasna żaden wyraz jakiegś tam poufałości, nie jest to też próba pośmiertnego zbliżenia się. Ani tym bardziej chęć wykorzystania sytuacji Twojej bezradności. Bo i tak wiadomo, że o żadnej bliskości nie może być mowy z kimś, kto – jak Ty – oddalił się aż tak bardzo. I że żadna udawana jednostronna bliskość nigdy nie stanie się przekonującą, ani nawet wymyśloną, bez wewnętrznego przekonania. A tego ostatniego jest we mnie akurat najmniej. Przecież samego siebie nie oszukasz, a więc i nie przekonasz. Stąd wiem, że żadnej prawdziwej wzajemnej bliskości między nami być nie może. Ani wymyślonej, ani upragnionej. Bo ja wcale nie chcę się zbliżyć. I nie w tym rzecz, że kiedy próbuję się zbliżyć, Ty nieustannie się wymykasz, nie. Po prostu moja potrzeba zbliżenia się do Ciebie też ma swoje granice, ot i wszystko. Taka to właśnie jest natura i historia naszych relacji, które nie są nimi, które nie są nami. To „Ty” bierze się z mojego zakłopotania: bo jakżeż Ciebie nazywać „panem Brunonem” czy „panem Schulzem”, po tylu latach, po tylu światach, pomiędzy tamtym i moim tutejszym teraz.

Muszę wyznać, że nawet nie pragnę zrozumieć Cię za wszelką cenę. Bo, po pierwsze, w kwestii tego zrozumienia nigdy nie ma pewności, tak długo, jak nie przekonasz się o tym, nie sprawdzisz u rozmówcy, a to akurat w Twoim przypadku jakoś nie za bardzo jest możliwe. A po drugie, życie po trosze zaczyna się nawet nie najgorzej układać, gdy nie wszystko rozumiesz. Nie chcę Cię ani określić, ani opisać, ani, broń Boże, rozgryźć. Nie mam zamiaru odgadywać, ani wyjaśniać, czy naświetlać. Ani nawet wczuwać się. Jest mi całkiem dobrze z tym, co wywołujesz we mnie, kiedy czytam napisane przez Ciebie teksty, z tym, co dzieje się ze mną wówczas i dokąd trafiam. I jest to coś tak wyjątkowego i niepowtarzalnego, że coś takiego możesz obudzić we mnie wyłącznie Ty, jedynie Ty. Być może właśnie to jest jedynym powodem, dla którego podjąłem się napisania do Ciebie tego beznadziejnego listu.

Nie wierzę, kompletnie nie mogę uwierzyć w to, że miałeś jakieś tam rzetelnie skonstruowane i troskliwie pielęgnowane przesłanie; w żadne Twoje wtajemniczenie nie wierzę, w żaden dostęp do wiedzy tajemnej. Nie wierzę w jakieś kody czy szyfry. Nie wierzę, żeby Ci kiedyś na czymś podobnym zależało (to na tyle do Ciebie niepodobne, że aż absolutnie nie Twoje), tak samo, jak i na dzisiejszym naszym nieudolnym i nieporadnym kulcie Twojej osoby, wywołanym nie tyle zachwytem, ile nieczystym – z najróżniejszych powodów – sumieniem. On tak mało ma wspólnego z Tobą, za to tak wiele z nami.

Przecież Ty nie miałeś żadnego kodu, który należałoby rozszyfrować. Ten, kto doszukuje się u Ciebie jakiegś przesłania, jest niczym szukający jajek, który sam powkładał je uprzednio do koszyka. Nie miałeś żadnej wizji przyszłości, same tylko przeczucia, przeważnie zresztą złe. I to było u Ciebie niebывale współczesne, przerażające nowoczesne. Bo teraz już nikt nie ma nie tylko żadnej wizji przyszłości, ale nawet złudnego przeczucia. Totalna głucha groza bez najmniejszej szansy zobaczenia czegokolwiek.

Nie chodzi także o Twoją tajemnicę, tajemnicę takich, jak Ty. Nie, nie o jakieś Twoje tajemnice, spisy, przypisy czy uczoność. Prawdopodobnie Ty sam nie za bardzo się w tym orientowałeś, toteż i nie pojąłeś, co się z Tobą działo, jak do tego wszystkiego doszło, co to wszystko oznaczało.

Chodzi również o to, czy możemy teraz, kiedy minęło już tyle czasu, spróbować razem chociaż ciut wyraźniej zrozumieć Twój cud? Nie żadne tam misterium, ani magię. Nie genezę, ale bodajże po prostu tkankę tego cudu. Czy on w dalszym ciągu pozostanie tak niewysłowionym, a Ty – takim niewtajemniczonym we własny cud? Tak nieświadomym?

Drohobycz dojrzał powoli, Bruno, ale Twój Drohobycz wzniósł się gwałtownie, zdumiewająco gwałtownie. Z materii ropy naftowej powstał Twój Drohobycz. Warstwy i pokłady kopaliny, organizmów, osady. Niewidzialne i niepieszne dojrzewanie ropy naftowej. Sedymentacja, nawarstwienia i nagromadzenia w poszczególnych miejscach miast niemal zawsze bez końca odtwarzają niegdysiejszą logikę geografii i geologii. Są dowodem na istnienie geologii. Zgęstnienia mają miejsca w dolinach rzek, niechby nawet byłych rzek. Ze wznieścień naleciałości są zazwyczaj zmywane, zsuwają się w dół. Pojedynczym kopalinom udaje się zaczepić u podnóża, utrzymać się w fałdach, ugrzęznąć w szczelinach, usadowić się w szparach i otworach.

Lecz to, co Ty robiłeś – to już była najwyższa, eteryczna, niedostrzegalna dla oka, ale widoczna i odczuwalna później frakcja rafinowania tej ropy, jej rafinacja, jej wyrafinowanie.

Z tym, że ropą, która Cię napędzała, która stawała się w Tobie eterem, była Twoja uwięziona namiętność. Wielka, przesywająca namiętność jak najbardziej może nie tylko sprawiać powierzchowne wrażenie nieodpartego chaosu, ale i faktycznie go wywoływać. Natomiast w najgłębszym podłożu, w swym głośnym posłannictwie, przejmująca namiętność jest chaosu pogromcą i koordy-

natorem, to ona organizuje go w swój własny ład. Eros jest siłą potężną, powodującą i wywołującą zamęt, ale też największą z tych, które przekształcają go w kosmos. Namiętność przeraża, peszy, oburza, rujnuje – jakoby.

To, że Kosmos wcale nie jest harmonijny, pojmowałeś doskonale, Bruno. Nietożsamość Kosmosu i ładu. To zapewne dlatego niezupełnie ufałeś Tworzeniu, he? Nie polegałeś na jego niezawodności. Życie to w nim coś najbardziej niepewnego i najmniej niezawodnego. Ty dążyłeś do niezniszczalności i trwałości w inny sposób: poprzez zmienność, płynność, nieuchwytność, transformację, bezustanność metamorfozy. I mimo wszystko całkowitą tożsamość samemu sobie. Coś takiego nie jest tak łatwo odebrać, czegoś takiego nie można zniszczyć. Był Drohobycz ziemski, ale jest też i Drohobycz niebiański, nieprawdaż?

Dużo dobrej literatury, być może nawet większość, powstaje w rezultacie umiejętności stworzenia swego szczególnego, odrębnego, aż korci żeby powiedzieć – zamkniętego – świata: należycie rozgraniczony, dobrze rozpoznawalny, urządzony, powiązany i spójny w sobie. Prawdziwszy, bo bardziej przejrzysty i zrozumiały – i często nieporównanie piękniejszy – od prawdziwego.

Inny gatunek wielkiej literatury powstaje jako skutek ciągłej i konsekwentnej otwartości, że tak powiem: otwartości zasadniczej, niepoohamowanego odruchu bezgraniczności.

Osobliwość tego, co pisałeś, polega na zagadkowym i niepowtarzalnym darze ciągłego łączenia tych dwóch horyzontów. Wszystko rozgrywa się u Ciebie w granicach – jeśli takie życzenie – poznawalnego, i tak samo na życzenie zredukowanego do Drohobycza i jego okolic, świata. Ale Ty jakoś nieustannie go transcendujesz, dokonując najbardziej karkołomnych ekskursów i ekspedycji w bezgraniczne, bezdennie otwarte przestrzenie wielkiego i małego, największego i najmniejszego. Prowincjonalizm, ale nie prowincjonalność. Kosmos prowincji, ale też prowincja Kosmosu.

Letni poranek: szuranie miotły dozorczy, zapach z piekarni i woń palenia kawy, rubinowe i szmaragdowe załamania kropel rosy w ogrodzie, wilgotny chłód ciężkich i upojonych piwonii, pianie kogutów, dzwony z katedry, zapach polanego wodą z beczki świeżego kurzu, wietrzenie bielizny na rozgrzanym ganku: poduszki i pierzyny, znużenie silnym słońcem, biel śniadaniowej porcelany, zapach porannej gazety, słoneczne kołysanie wody w umywalce, bursztynowy strumień herbaty, osłepienie reflekssem odbitym od srebrnego noża, powolne topienie się masła, jajko na miękko. Pył w powietrzu, słoneczne dziury w parkiecie.

Kolorowe kolby i słoje apteki, odgłos opon rowerowych na ścieżce. Naszyjnik zroszonego wodą kopru na targu, aromat pierwszego papierosa.

Letni dzień: Srebrne pnie platanów, przywiedle liście kasztanów. Kołysanie leciusieńkich firanek w otwartych oknach

bezludnych, jak się zdaje, willi, brząk porcelany spod parasoli kawiarni, panny opalające się nago gdzieś głęboko w ogrodach, psy tak zmęczone upałem, że niemające nawet siły ujadać, światło docierające przez dziury w kapelusikach i woalkach, dorożkarskie konie z wywieszonymi jęzorami, zielona lamówka Beskidów w oddali, zapachy duszonych warzyw i smażonego mięsa, ciężko ubrani na czarno jegomoście. Księgarnie, kawiarnie, trafiki, apteki, artykuły kolonialne, krawcy, tkaniny i sukna, lampy naftowe, towary mieszane, wyroby żelazne.

Letni wieczór: Te nużące kobaltowe letnie wieczory, oplecione dzikim winem rzeźbione ganki willi, werandy z klematisem, kumkanie żab od Tyśmienicy, dystyngowane cienie na firankach, dwuznaczność dzielnicy poniżej bazaru, pobrzękiwanie okopconych szybek, odwiedziły uczennic, lekcje rysunku, gipsowe głowy, dźwięki domowego muzykowania i młodego jazzu z patefonów, lśniące

auta naftowych nuworoszy, papier ryżowy, tłoczona złotem skóra bibliotek, papirusowy papier na sklejących się tłusto ilustracjach w encyklopediach, cierpki zapach chińskiego tuszu, opalenizna w kolorze indygo na rękach, nowe trendy w czasopismach artystycznych, złociste włoski na rękach i ramionach, bliskość Truskawca i borysławskiej parafiny, rozmiękłe w ciągu dnia i gorące truskawki, szczekanie psów, odległy gwizd parowozów od strony dworca, gimnazjalistki, które kłaniają się w mroku, pobłyskując pałającymi oczyma i fosforem zębów, zapach rozgrzanej zielonej farby na pokręconych żelaznych łozach balustrady ganku, łuszczenie się spalonej słońcem białej farby na popękanych drzwiach wejściowych od schodów, odlana matowość startych mosiężnych klamek, zapach maciejki, komary na spodzie liści, gruszki jaśniejące w ogrodzie, czarna paszcza pustego domu za plecami.

[Tłumaczenie: Przemysław Tomanek]

JURKO ПРОХАСЬКО (1970, Україна) – автор, перекладач із німецької, польської та їдиш, літературознавець, психоаналітик. У 2012 році у співавторстві із Тарасом Прохаськом опублікував *Відстані і вібрації*. Переклав зокрема *Сумяття вихованця Терлеса* Роберта Музіля, *Зниклий безвісти* Франца Кафки, *Готель Савой*, *Фальшива вага* та *Йов* Йозефа Рота, *Нотатки Мальте Лауріса Бриґге* Райнера Марії Рільке. Викладає германістику у Львівському національному університеті ім. Івана Франка, а також теорію класичного психоаналізу у Львівському психоаналітичному інституті, співзасновником якого він є. Працює в Інституті Івана Франка Національної Академії України. У 2008 отримав нагороди ім. Фрідріха Гундольфа Німецької академії мови і красномого письменства у Дармштадті, а також Австрійську національну премію за художній переклад *Translatio*. У 2011-2012 був стипендіатом *Wissenschaftskolleg zu Berlin*.

JURKO PROCHAŚKO (1970, Ukraina) – autor, tłumacz z języka niemieckiego, polskiego i jidysz, literaturoznawca, psychoanalityk. W 2012 roku wraz z Tarasem Prochaśko wydał książkę *Odległości i wibracje*. Przetłumaczył na język ukraiński m.in. *Niepokoje wychowanka Törlessa* Roberta Musila, *Ameryka* Franza Kafki, *Hotel Savoy*, *Falszywa waga*, *Hiob* Józefa Rotha, *Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge* Rainera Marii Rilkego. Wykłada na germanistyce na Uniwersytecie Lwowskim, a także teorię klasycznej psychoanalizy w Lwowskim Instytucie Psychoanalizy, którego jest współzałożycielem. Pracuje w Instytucie Iwana Franki Państwowej Akademii Ukrainy. W 2008 roku otrzymał nagrodę im. Friedricha Gundolfa Niemieckiej Akademii Języka i Poezji w Darmstadcie, a także Austriacką Nagrodę Państwową za artystyczny przekład „Translation”. W latach 2011-2012 był stypendystą *Wissenschaftskolleg zu Berlin*.

JURKO PROCHASKO (1970, Ukraine) – Autor, Übersetzer, Literaturwissenschaftler und Psychoanalytiker. Gemeinsam mit Taras Prochasko hat er 2012 das Buch *Entfernungen und Vibrationen* herausgebracht. Er übersetzte ins Ukrainische u. a. *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* von Robert Musil; *Amerika* von Franz Kafka; *Hotel Savoy*, *Das falsche Gewicht*, *Hiob* von Joseph Roth; *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* von Rainer Maria Rilke. Am von ihm mitbegründeten Lemberger Institut für Psychoanalyse lehrt er Grundlagen der klassischen Psychoanalyse und Germanistik an der Lemberger Universität. Prochasko arbeitet außerdem am Iwan-Franko-Institut der Staatlichen Ukrainischen Akademie. 2008 wurde er mit Friedrich-Gundolf-Preis für die Vermittlung deutscher Kultur im Ausland von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ausgezeichnet, sowie mit dem Staatspreis für literarische Übersetzung „Translatio” der Republik Österreich. 2011-2012 war er Stipendiat am Wissenschaftskolleg zu Berlin.

WYDAWCA / HERAUSGEBER / ВИДАВЕЦЬ



Dofinansowano ze środków

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT



egzemplarz bezpłatny/kostenloses Exemplar/безкоштовний примірник

wszystkie prawa zastrzeżone/alle rechte vorbehalten/усі права застережено/усе права абароненыя