



MOST / The Bridge 1-2 / 2016

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

MOST / The Bridge 1-2 2016

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

Since 1966

Published quarterly

PUBLISHER



Društvo hrvatskih književnika / Croatian Writers' Association

FOR THE PUBLISHER

Božidar Petrač

ADDRESS

Trg bana Josipa Jelačića 7/I, 10 000 Zagreb, Croatia

TELEPHONE +38514816931, +3854883580

FAX +3854816959

e-mail: most@dhk.hr

EDITORIAL BOARD

Davor Šalat (Editor in chief)

DESIGN, LAYOUT AND PREPRESS

Vladimira Poljanec

PHOTO ON THE COVER: Dubravko Jelačić Bužimski, owner of photo

PRINTED BY Grafomark d.o.o, Zagreb, September, 2016

ZA HRVATSKU / FOR CROATIA

Cijena broja 50 kn, cijena dvobroja 80 kn, godišnja pretplata 150 kn, godišnja pretplata za članove DHK 120 kn. Uplatiti na žiroračun Društva hrvatskih književnika HR5223600001101361393, poziv na broj 0106-2016 s naznakom „za Most/The Bridge“. Molimo Vas da nam faksom, običnom ili e-poštom pošaljete kopiju uplatnice.

OUTSIDE CROATIA

Issue rate 10 €, 10 USD, annual subscription for European countries 40€ (postage included) for non-European and overseas countries 55 USD (postage included). All payments should be made to the Croatian Writers' Association foreign currency account with Zagrebačka banka d.d., Savska 60, Zagreb, Croatia, IBAN: HR 5223600001101361393. SWIFT: ZABA HR2X. For further information, please contact most@dhk.hr.

The Journal is financially supported by the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and by the City of Zagreb.



THIS ISSUE'S FOCUS:

Dubravko Jelačić Bužimski

CONTENTS

Editorial	6
■ THIS ISSUE'S FOCUS – DUBRAVKO JELAČIĆ BUŽIMSKI	
Biografy	9
Bibliografy	10
Д. ЕЛАЧИЧ БУЖИМСКИ: НОЧНАЯ ИГРА С ЕСЕНИНЫМ	12
D. Jelačić Bužimski: Tohu and Bohu	51
D. Jelačić Bužimski: Satanic story	57
Interview with D. Jelačić Bužimski	62
■ MIROSLAV KRLEŽA: Aus „Die Balladen des Petrica Kerempuh“	
Boris Perić: Dialektale oder „kleine“ Literatur? (Überlegungen zur Übersetzung von Krležas <i>Balladen</i>)	117
■ FROM CROATIAN CONTEMPORARY POETRY AND PROSE	
POETRY	
Ljerka Car Matutinović	129
Ružica Cindori	135
Ivan Klarić	146
PROSE	
Ludwig Bauer	160
Diana Rosandić Živković	179

Dear readers, it is a well-known fact that, on a daily basis, the new media have been increasingly suppressing not only literature, but also the until recently untouchable television, and that the Internet and all forms of online communication, information acquisition and entertainment attract the complete attention of the younger generation. And so the consumption of literature, to use a consumerist term, has in large measure moved to the Internet, and e-books have taken up an increasingly larger share of the literary market. When the poor reading habits of Croatians and the continued reductions in allocations for culture in Croatia are added to this, it seems that the future of Croatian literature is highly uncertain, that its sociological context is very disadvantageous, sometimes even openly hostile. However, the said literature barely remembers a “leisurely” period, a time of order when cultural values were at the top of social valorisation and when works of literature did not have to stand against rigid ideology, utter social trivialisation or the open criminal distortion of any humanity. But, perhaps because in its inner structure it is often based on strong content and expressive contrasts, literature is by no means a mere reflection of its sociological context, and its intensity and quality do not have to be in line with the development curve of a given society, with the current state of affairs in a given country. The history of literature abounds with examples of significant non-compliance in this respect, and this is the characteristic of a number of periods of Croatian literature. This literature has often given its best and most influential works exactly during its most difficult times, and we are confident that, despite all obstacles, this will continue to be so in the future.

Keeping this hope in mind, this double issue of the journal *MOST/The BRIDGE* presents such bright moments in Croatia’s literary present and past, its important and even most impressive works. As far as the contemporary literary scene is concerned, we present the famous playwright and prosaist Dubravko Jelačić Bužimski, whose latest collection of short stories *Nezaboravne priče iz kavane Corso (Memorable Stories from Corso Café)* was awarded one of the most important Croatian awards for prose – *Ksaver Šandor Gjalski*. We bring a part of his rich prosaic and dramatic oeuvre, an interview with Jelačić Bužimski and a variety of information about him. In part two of this double issue, we bring a selection from one of the most important collections of Croatian poetry in general – *Balade Petrice Kerempuha (Ballads of*

Petrica Kerempuh) – written in Croatia’s Kaikavian vernacular and published in 1936 by the great Croatian writer Miroslav Krleža. This selection also announces the first complete translation of the *Ballads* into the German language by Boris Perić, which is due to come out as a separate book in our MOST/The BRIDGE Book Series. At the end of this double issue, we also bring a selection of poetry and prose by a few contemporary Croatian writers. Finally, we would like to know that in this comprehensive yet representative selection from both the history and the present of Croatian literature there is something that caters for all tastes.

**THIS ISSUE'S FOCUS –
DUBRAVKO JELAČIĆ BUŽIMSKI**

Dubravko JELAČIĆ BUŽIMSKI, a prosaist, playwright and scriptwriter (Zagreb, 25 March 1948). He finished secondary school in Zagreb in 1966. He graduated from the Faculty of Law in Zagreb in 1975. From 1977, he worked for the Marketing Agency of the daily newspaper *Vjesnik* (*Herald*), from 1994 to 1996 he was assistant to the minister of culture of the Republic of Croatia, and from 1996 he worked as dramaturge and editor in the Drama Editorship of the Croatian Television. He was one of the founders of the Histrion Theatre Company, and its dramaturge and chronicler.

He published his first short stories in student newspapers at the end of the sixties and the beginning of the seventies of the last century, and collected them in the book *Okus mesa* (*The Taste of Flesh*) in 1972, at a time when the first books of a few other "Croatian Borgesian" entered the stage (B. Donat). These stories, just like *Surove kazališne priče* (*Savage Theatrical Stories*), which use acting and theatrical illusion as a metaphor for the transience of life, the limitedness of knowledge and the relativity of truth, are imbued with the grotesque, the horrific, numerous macabre motives and a display of the demonic in man, so critics recognised their dependence on the works of E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe, N. V. Gogol and F. Kafka in general, and on A. G. Matoš and U. Donadini in particular, a dependence greater than in the works of J. L. Borges. While others from the Borgesian circle continued writing narratives and novels, for the following twenty years Jelačić Bužimski

was preoccupied with theatre. His first drama, an unpublished satirical fable with clear allusions to leading personas of Croatia's intellectual and literary life, *Izložba Ptica* (*Bird Show*, Gavella Drama Theatre, 1973), received mostly negative reviews. However, his texts *Preludij za dobre ljude s trga* (*A Prelude to the Good People from the Square*, Zagreb Youth Theatre, 1974; first published in the magazine *Prolog*, 1975, 23-24) and *Surove kazališne priče ili Priče iz naše šume* (*Savage Theatrical Stories or Stories from Our Woods*, Gavella Drama Theatre, 1978; first published in the book *Sjene / Shadows*, 1988) were better received by critics and the audience. Since *Preludij* (*A Prelude*) was based on the stories from the book *Okus mesa* (*The Taste of Flesh*) and *Surove kazališne priče* (*Savage Theatrical Stories*) on the book of the same name, in both dramatic texts the aforementioned characteristics of Jelačić's early works of prose are also repeated. *Gospodar sjena* (*Master of Shadows*, &TD Theatre, 1979; first published in *Prolog*, 1978, 35) is his best and most-played drama. This stylistically and dramaturgically consistent one-act play with two characters, Professor and Student, is also imbued with elements of the fantastic (Professor's telekinetic ability to project physical strength into his own shadow), but also the anxious feeling of constant endangerment, distrust and fear, which become the most important initiator of all individual and social activity in a politically repressive system hinted as a historical background of the characters' doings. According to the author's introductory note, the text of

the one-act play *Donadinijeva smrt* (*Donadini's Death*), first published in *Forum* (1982, 4-5-6), was inspired by "the tragic end of the Croatian writer Ulderiko Donadini and tries to follow the dramatic structure of his one-act play *Gogoljeva smrt* [*Gogol's Death*]", while *Ponoćna igra* (*Midnight Game*) is an example of a simplified "play-within-a-play" literary device, where two actors during a rehearsal "go over" a drama about V. Vidrić and a girl Sali in such a way that the "exchange of inserted and framework scenes (...) follows a straight narrative line (...) of a single dramaturgical thread instead of two parallel ones" (L. Čale Feldman).

In the middle of 1980s, Jelačić Bužimski gave up writing for the theatre and returned to prose. His most important work from this period is a teenage novelistic trilogy about "flying Martin" (*Sportski život letećeg Martina* / *The Sporting Life of Flying Martin*, 1984; *Balkanska mafija* / *Balkan Mafia*, 1986; and *Martin protiv CIA-e i KGB-a* / *Martin versus CIA and KGB*, 1988). The trilogy intertwines the subjects and actions of fantastic literature, detective novel, social satire, political thriller and adventure prose. The narratives and short stories he published from the end of the 1980s mostly thematise the relationship between art and politics, the Homeland War and problems of life of the so-called little man. They are collected in the book *Plava krvna zrnca* (*Blue Blood Cells*, 2006). The most prominent of his screenplays are *Čovjek koji je volio sprovode* (*A Man who Liked Funerals*, directed by Z. Tadić, 1989) and some of the 18 episodes of his fictional TV interviews *Razgovor sa sjena* (*A Conversation with Shadows*), which preceded the broadcast of the dramatised works of A. Šenoa, A. Kovačić, M. Begović, S. Kolar and others.

WORKS: *Okus mesa* (*The Taste of Flesh*), Zagreb 1972; *Surove kazališne priče* (*Sav-*

age Theatrical Stories), Zagreb 1975; *Sportski život letećeg Martina* (*The Sporting Life of Flying Martin*), Zagreb 1984; *Balkanska mafija* (*Balkan Mafia*), Zagreb 1986; *Martin protiv CIA-e i KGB-a* (*Martin versus CIA and KGB*), Zagreb 1988; *Sjene* (*Shadows*), Zagreb 1988; *Pljuvanje Isusa ljeta gospodnjega 199...* (*Spitting on Jesus in the Year of the Lord 199...*), Zagreb 1999; *Plava krvna zrnca* (*Blue Blood Cells*), Zagreb 2006.

LIT: B. Donat, "Astrolab za hrvatske borhesovce", *Teka*, 1972, 1; V. Visković, *Mlada proza*, Zagreb 1983; L. Čale Feldman, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Zagreb 1997; V. Visković, "Hrvatska nova proza", in *Umijeće pripovijedanja*, Zagreb 2000; B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, II, Zagreb 2001.

BIBLIOGRAPHY

Dubravko Jelačić Bužimski has published three collections of short stories:

Okus mesa (*The Taste of Flesh*, 1972)
Surove kazališne priče (*Savage Theatrical Stories*, 1975)
Plava krvna zrnca (*Blue Blood Cells*, 2006)
Nezaboravne priče iz kavane Korzo (*Memorable Stories from Corso Café*, 2015)

He then got preoccupied with theatre, and so he turned to the writing of plays:

Izložba Ptica (*Bird Show*, 1973)
Preludij za dobre ljude s trga (*A Prelude to the Good People from the Square*, 1974)
Surove kazališne priče ili Priče iz naše šume (*Savage Theatrical Stories or Stories from Our Woods*, 1978)
Gospodar sjena (*Master of Shadows*, 1978)
Donadinijeva smrt (*Donadini's Death*, 1982)
Poštar zvoni samo jedanput (*The Postman*

Rings the Bell only Once, 1983)
Ponoćna igra (Midnight Game, 1985)
Osvajanje kazališta (Conquering the Theatre, a children's play, 1985)
Mafija (The Mafia, 1995)
Nebeski Svanimir i podzemni Suronja (Heavenly Svanimir and Underground Suronja, puppetry play, 2008)
Stanari izgubljenog doma (The Residents of a Lost Home, 2009)
Noćna igra s Jesenjinom (Nocturnal Play with Yesenin, 2012)

He is one of the founders of the Histricion Theatre Company.

All his plays have been staged in a number of theatres both in Croatia and abroad, and some have been printed in a book entitled *Sjene (Shadows)*.

He also wrote radio dramas and screenplays:

Čovjek koji je volio sprovode (A Man who Liked Funerals, directed by Z. Tadić, 1989)

TV drama *Čuvar vrijednih slika (The Custodian of Valuable Paintings*, 1974), and some ten TV dramas based on the works of the following Croatian writers: Fran Galović, Slavko Kolar, Srđan Tucić, Dinko Šimunović, Ulderiko Donadini, August Harambašić, Đuro Sudeta, Ante Kovačić, Ivana Brlić-Mažuranić, Janko Leskovar, and two teenage TV series: *Troje u dvorcu (A Threesome in a Castle)* and *Razgovor sa sjenama (A Conversation with Shadows)*.

He also wrote three teenage novels:

Sportski život letećeg Martina (The Sporting Life of Flying Martin, 1984)

Balkanska mafija (Balkan Mafia, 1986), and *Martin protiv CIA-e i KGB-a (Martin versus CIA and KGB*, 1988),

which make up the famous trilogy about flying Martin, and which have been listed on required reading lists in schools for twenty five years.

ДУБРАВКО ЕЛАЧИЧ БУЖИМСКИ • НОЧНАЯ ГРА С ЕСЕ

НИНЫМ, пьеса

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Мария,

актриса, которая играет Галину Бениславскую

Яков,

актёр, который играет русского поэта Сергея Александровича Есенина

(На сцене квартира со старомодной мебелью: большой шкаф, столик с зелёной скатертью, на котором лежат пирожные, стоит бутылка водки и две рюмки. По обе стороны от столика расположены два удобных кресла. В одном углу пианино. Около окна, на котором висят шторы, стоит большой торшер с абажуром оранжевого цвета. Рядом с ним кушетка, на которой разбросаны подушки. Квартира едва освещена, и на картины, развешанные на стенах и представляющие собой пейзажи, падает полутьма. В одном из кресел с вытянутыми ногами полулежит Яков, на коленях он держит текст пьесы, в которой актёры играют. Мария с кем-то прощается и закрывает дверь. Потом она возвращается в комнату и молча смотрит на него. Берёт свой текст и слегка дотрагивается пальцами до его плеча. Он сидит в том же положении, с вытянутыми ногами и закрытыми глазами, как будто отдыхает.)

ЯКОВ: Этот человек ушёл?

МАРИЯ: Ушёл.

ЯКОВ: Вы хорошо закрыли за ним дверь?

МАРИЯ: *(Смётся и ударяет его текстом по голове.)* Я думала, что ты дурачишься, а ты, оказывается, сразу начал репетировать.

ЯКОВ: Ничего подобного.

МАРИЯ: Неужели? Ведь именно этими словами начинается пьеса.

ЯКОВ: Но меня действительно интересует, хорошо ли ты закрыла за ним дверь?

МАРИЯ: (*Садится в другое кресло напротив него.*) Ты с самого начала нашей работы на него злишься.

ЯКОВ: Нисколько.

МАРИЯ: Да-да. Этот человек тебе не нравится ещё с того момента, когда мы первый раз читали текст. И работать ты с ним не любишь.

ЯКОВ: Мы оба не очень старались понравиться друг другу.

МАРИЯ: Ты нисколько не пытался найти общий язык с ним. Вот и сейчас всю демонстрируешь свой цинизм. Думаешь, он этого не заметил?

ЯКОВ: Меня это не очень волнует.

МАРИЯ: Скажи лучше, что не хочешь играть, так будет легче.

ЯКОВ: Кому легче? Тебе?

МАРИЯ: Может быть ... Да ... Может быть и мне.

ЯКОВ: Мария, жаль, что ты так думаешь.

МАРИЯ: Тебе этот текст не очень-то и нравится. Тебе не нравится, как он поставил пьесу, тебе вообще из всего этого ничего не нравится. И было бы честнее, если бы ты сразу об этом сказал.

ЯКОВ: Предположим, что всё это так, хотя в действительности совсем не так. Что бы изменилось?

МАРИЯ: Тогда бы играл кто-нибудь другой.

ЯКОВ: Но я хотел играть именно с тобой. А что ты так разнервничалась? Я всего лишь спросил, закрыла ли ты за ним дверь.

МАРИЯ: А разве это не самая логичная вещь, которую делаешь, когда кто-то уходит?

ЯКОВ: (*Иронично.*) Да, он действительно ушёл. Какая это для нас поддержка! В ночь перед премьерой режиссёр оставляет своих двух единственных актёров, занятых в пьесе, и уходит.

МАРИЯ: А зачем он тебе нужен? Всё уже и так готово. Он всего лишь попросил, чтобы мы с тобой сами ещё раз прошли весь текст.

ЯКОВ: Зачем? Какая польза от ещё одной репетиции? Знаешь ли ты, который час?

МАРИЯ: Знаю. Очень поздно.

ЯКОВ: Полночь! Весь честной народ уже спит, менее честной – развлекается, и только актёры и проститутки, судя по всему, вкалывают.

МАРИЯ: У тебя не очень-то высокое мнение о нашей профессии.

ЯКОВ: А у кого высокое? Может быть, у него? Оставляет нас после вечерней репетиции, чтобы мы ещё раз всё прошли. Раз уж не остался с нами, то вполне мог бы пойти к шлюхам.

МАРИЯ: Боже мой, Яков, какой ты грубый. Ты слишком серьёзно всё воспринимаешь. Тебе надо немного расслабиться.

ЯКОВ: Ты права. Именно здесь, на этой кушетке я собираюсь сейчас расслабиться и уснуть. Можешь ко мне присоединиться.

МАРИЯ: Ты ведёшь себя несерьёзно. Я хочу ещё раз всё пройти. Пожалуйста.

ЯКОВ: Неужели ты настолько амбициозна?

МАРИЯ: Нет, но я – актриса, я хочу играть! И если ты лишишь меня этой возможности, то мне ничего более не останется, нежели заняться той самой ночной профессией.

ЯКОВ: (*Смеётся.*) О, нет. Меня бы всю жизнь мучили угрызения совести. Такой цветок и бросить на помойку? Нет, нет и нет. Будем работать, если нужно до первых петухов. Мы – люди в масках, нашу усталость никто не заметит.

МАРИЯ: Если ты это сам сейчас придумал, то должна признаться,- звучит красиво.

ЯКОВ: Я рад, что ты заметила что-то красивое и у меня. Ну, давай начнём.

(*Начинают репетировать пьесу, в которой он играет поэта Сергея Есенина, а она Галину Б. (ениславскую), молодую женщину, которая познакомилась с Есениным в своей квартире.*)

ЕСЕНИН: Этот человек ушёл?

ГАЛИНА: Ушёл.

ЕСЕНИН: Вы хорошо закрыли за ним дверь?

ГАЛИНА: (*Улыбаясь.*) Похоже, он вам не очень симпатичен?

ЕСЕНИН: (*С отвращением.*) Он отвратителен. Понимаете? Отвратителен ...

ГАЛИНА: Почему? Вы так нетерпимы к нему. А он нас старался развлечь. Порой ему удавалось быть остроумным.

ЕСЕНИН: Вот именно поэтому. Мог бы уйти и пораньше, как все ваши гости.

ГАЛИНА: (*Тихо и неторопливо*) Сергей Александрович, но и вы тогда могли уйти.

ЕСЕНИН: Галя, как вы можете сравнивать меня с ним?

ГАЛИНА: Я вас ни с кем не сравниваю, но почему вы считаете себя исключением? Впрочем, отчего вы сердитесь? Вам удалось достичь своей цели. Вы – последний гость.

ЕСЕНИН: Последний, но надеюсь, не самый худший.

ГАЛИНА: Я этого не говорила. Я всего лишь сказала, что в доме остались только вы и я.

ЕСЕНИН: И пара минут до полночи.

ГАЛИНА: Да, если эти минуты вам что-либо значат. Но вы должны знать, что я это не планировала.

ЕСЕНИН: Галина, ваши слова меня огорчают.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, что скажут люди, если узнают, что вы здесь ... Ну ... Знаете, как это бывает.

ЕСЕНИН: Да не важно, что будут говорить. Мне всё равно. Надоело думать о том, кто что скажет. Пусть говорят, что хотят. И так повсюду судачат о том, что я до утра сижу в кабаках, шлюхам читаю стихи и с бандитами пью до потери сознания.

ГАЛИНА: О, господи, надеюсь, это не относится ко мне?

ЕСЕНИН: Вы так воспринимаете мои слова?

ГАЛИНА: Мне думается, это звучит грубо, словно их произносит какой-то ... какой-то неотёсанный ...

ЕСЕНИН: Говорите ... говорите.

ГАЛИНА: Не важно, забудьте об этом.

ЕСЕНИН: Мужик? Вы это хотели сказать?

ГАЛИНА: Прошу вас, забудьте, это действительно не важно.

ЕСЕНИН: Вы хотели сказать, что я веду себя как мужик.

ГАЛИНА: (*Почти сердито.*) Да, именно так.

ЕСЕНИН: Да я и есть мужик. Меня это нисколько не оскорбляет. Мне нравится

быть неотёсанным, этаким диким мужиком из деревни Константиново ... далёкой рязанской губернии. Разве вы не чувствуете, как из моих пор буквально струится этот запах, запах моих братьев: коров, кур, собак и кобыл? Я – пастух, чья кожа полна ссадин, расцарапана шершавой корой деревьев. Мои пальцы пахнут грибами и лесной ежевикой. Разве вам не кажется, что мои волосы полны золотых колосьев?

ГАЛИНА: Ой, Сергей Александрович, вы не можете ни от кого скрыть того, кто вы есть на самом деле.

ЕСЕНИН: А скажите, Галя, кто я есть на самом деле?

ГАЛИНА: Поэт. Великий русский поэт, которому позволено столько, сколько не позволено ни одному другому.

ЕСЕНИН: (*Себе под нос.*) Только не в этой комнате.

ГАЛИНА: (*Как будто не слыша его слов.*) Вас никто ни в чём не станет упрекать. Но меня? Если кто-то сообщит моим в Петроград, что их дочь устраивает ночные гулянки, что до глубокой ночи ведёт разговоры с мужчиной, который ... который ...

ЕСЕНИН: Хулиган из московского кабака ... где пьянствуют и кроют матом. А ведёт себя так, словно ходит во тьме с керосиновой лампой вместо головы ... Тогда уж точно твои родители придут в ужас.

ГАЛИНА: Не придут, но и не обрадуются. Не успели они уехать, а в доме уже гости.

ЕСЕНИН: Но в этом нет ничего предосудительного.

ГАЛИНА: Да, если бы некоторые не оставались здесь до поздней ночи.

ЕСЕНИН: А в этом еще меньше плохого.

ГАЛИНА: Вероятно, для вас.

ЕСЕНИН: И для вас.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, неужели вы забыли, где вы живёте?

(*Яков молчит. Не отвечает. Погружённый в свои мысли он подходит к окну, отодвигает шторы и смотрит на улицу, объятую тьмой. Мария, ожидая ответа, повторяет ещё раз.*)

Сергей Александрович, неужели вы забыли, где вы живёте? (*Пауза.*) Яков, что случилось?

ЯКОВ: (*И далее погружённый в свои мысли.*) Действительно, где мы живём, Мария?

(*Она устало смотрит на него и садится в кресло. Он ходит по комнате. Мысли его далеки от текста. Он опять Яков.*)

«Как будто настоящая жизнь проходит не здесь, а где-то совсем в другом месте», - так сказал один прекрасный писатель, а не этот модный дамский угодник, с чьим текстом мы мучаемся весь вечер.

МАРИЯ: Яков, прошу тебя. Я не желаю опять в который уже раз обсуждать с тобой эту тему. Давай продолжим.

ЯКОВ: Открой газеты, посмотри, о чём в них пишут: грязь, ложь, убийства, грабежи, взятки, неудачные инвестиции, напыщенная и бесконечная болтовня политиков. Это то, что меня окружает. Моя проклятая реальность. Дикие цены, сумасшедшие налоги и серая безотрадная жизнь. А о чём пишет этот автор? Из какого он мира, спрашиваю я тебя, из какого?

МАРИЯ: Это его проблема.

ЯКОВ: Оттого и печально, что это не его проблема. Его интересует эстетика. Его интересует поэт Сергей Есенин, который жил в начале прошлого века. Он весь в том времени, от которого нас отделяет масса рухнувших режимов. И он думает, что сегодня это может кого-то заинтересовать?

МАРИЯ: Слушай, что с тобой? Ты буквально ополчился на этот текст.

ЯКОВ: Это - не текст. Что он знает о Есенине?

МАРИЯ: Ты говоришь так, как будто ты всё знаешь. Ты что, преподаватель литературы?

ЯКОВ: Нет, я актер, но о Есенине, может быть, могу рассказать намного больше интересного, нежели автор этой пьесы. Каждый более менее начитанный человек знает, что Есенин был влюблён в американскую балерину Айседору Дункан, а кто такая Галина ... эта Галя?

МАРИЯ: Очевидно кто-то, кто всё-таки был в жизни Есенина. Какая-то женщина, о которой ни ты, ни я ничего не знаем, да и знать не можем. Их и так было предостаточно в его короткой жизни. Может быть, Гали вовсе и не было. Возможно, это всего лишь фикция, но об этом мы уже говорили на репетициях, а ты постоянно возвращаешься к этой теме.

ЯКОВ: Естественно, потому что я считаю, что Айседора – гораздо более интересный персонаж, вокруг которого должны разворачиваться события в пьесе, а не вокруг какой-то там таинственной, неизвестной женщины, с которой он весь вечер наедине разговаривает в комнате.

МАРИЯ: Знаешь что, я от тебя устала. Вот если бы здесь вместо Гали была Айседора Дункан, тогда бы ты это играл не со мной, а с актрисой постарше. И если уж тебе так хорошо известна жизнь этого русского поэта, то ты должен был бы знать, что она была почти на двадцать лет старше его.

ЯКОВ: *(Как будто эта информация застигла его врасплох.)* Ну и пусть. Всё равно весь этот текст какой-то пустой, лишённый смысла, как будто его писали белыми невидимыми чернилами.

МАРИЯ: Какой есть, такой есть. И завтра мы с тобой первый раз будем играть эту пьесу перед публикой.

ЯКОВ: Мне всё равно. Всё это выглядит сиротливо и убого. И этот писатель, и этот режиссёр, и мы вместе с ними. Фальшь, одна фальшь, а это единственное, чего надо опасаться в нашей профессии.

МАРИЯ: И потому ты, как защитник святого искусства, пытаешься изменить мир.

ЯКОВ: Это – твои слова.

МАРИЯ: Я произношу вслух то, о чём ты думаешь. Яков, ты ведёшь себя словно ребёнок. К этому надо подходить профессионально.

ЯКОВ: *(Иронично смеётся.)* Да, профессионально подавить, оттеснить, уничтожить. Важна лишь профессиональность и чёртова эстетика. А под этой глазурью пусть смердит и далее. И всё это какой ценой?

МАРИЯ: Что ты имеешь в виду?

ЯКОВ: Какова цена, дорогая моя, какова цена этой профессиональности?

МАРИЯ: Я тебя не понимаю.

ЯКОВ: Я скажу тебе, какова цена. Несколько сантиметров жизненного пространства.

МАРИЯ: Не понимаю. Какого жизненного пространства?

ЯКОВ: Сейчас поймёшь. Вот пример из ежедневной жизни. Сегодня я прочёл в газете, что человеку со средней зарплатой нужно двадцать лет, чтобы скопить деньги на покупку квартиры площадью в пятьдесят квадратных метров. Впечатляет, особенно того, у кого её нет. Двадцать «засушливых лет» без хлеба и воды! Почти столько же составляет разница в возрасте между госпожой Дункан и Есениным, а это значит, что когда посчитаешь время, которое мы тратим на свою жизнь, то целый месяц репетиций не стоит даже нескольких сантиметров. Понимаешь?

МАРИЯ: Я ничего не понимаю, кроме того, что время уходит, и было бы гораздо лучше, если бы мы продолжили репетировать, а не пересчитывать какие-то квартирные сантиметры. У меня и так нет квартиры.

ЯКОВ: И не будет. Я иногда прохожу мимо и останавливаюсь перед построенными, но всё ещё незаселёнными домищами на окраине города, которые напоминают громадные коробки из-под обуви. Стою и смотрю, или, как сказал бы один великий поэт, "я никогда не пойму, в чём смысл всего этого". Спроси меня, почему?

МАРИЯ: *(Нервно.)* Почему же, чёрт побери?

ЯКОВ: Потому что я надрываю горло и терзаю душу за какие-то глупые сантиметры площади, которой, может быть, у меня никогда не будет. Разве этого мало, чтобы почувствовать бессильный гнев? Но тебя интересует искусство.

МАРИЯ: *(Холодно.)* В данную минуту меня интересует искусство. Твой гнев ничего не изменит, а эти рассуждения о сантиметрах звучат глупо.

ЯКОВ: *(Приблизившись к ее лицу, цинично.)* Ты права. Я понимаю. Но, может быть, тебе было бы легче купить квартиру, если бы вместо того, чтобы заталкивать в себя пустые фразы, ты бы лучше позволила одному из тех деловых засранцев, что приезжают в столицу, затолкать в себя несколько сантиметров. Не очень-то большое усилие, и длится оно намного короче.

(Она неожиданно даёт ему пощёчину. И он автоматически заносит руку для удара, но тут же её опускает, после чего опускает и голову. Она подходит к вешалке, на которой висит ее пальто. Одевается.)

ЯКОВ: Ты куда? *(Она молча идёт к двери. Он хватается её за руку.)* Не обижайся. Глупо как-то получилось. Я не хотел.

МАРИЯ: Пусти меня!

ЯКОВ: Давай продолжим репетировать.

МАРИЯ: После всего этого не получится.

ЯКОВ: Прости.

МАРИЯ: *(Останавливается и смотрит на него.)* Как ты можешь мне такое говорить? Ты что думаешь, я шлюха?

ЯКОВ: Нет, конечно. Прости, пожалуйста. Я прошу тебя, останься.

(Она медленно снимает пальто, как будто колеблется, и возвращается к креслу. Какое-то время в комнате царит тишина.)

МАРИЯ: Господи, что ты за человек!

ЯКОВ: Для тебя, вероятно, тяжёлый, грубый и омерзительный, но ещё раз прошу тебя, прости меня. Наверное, это мой способ решать свои проблемы. Мы здесь с тобой занимаемся плетением словес, а меня переполняет горечь. Я чувствую, как на меня что-то давит ... Душит меня ... А потом взрывается. *(Тихим голосом.)* Я

постараюсь держать себя в руках. Обещаю.

(*Оба молча сосредотачиваются и продолжают репетировать.*)

ГАЛИНА: Сергей Александрович, неужели вы забыли, где вы живёте?

ЕСЕНИН: Нет, не забыл. Я напоминаю себе об этом каждый день. Но всё это так безобидно. Собрались друзья. И что? Ваши родители почти всех их знают, не правда ли?

ГАЛИНА: В основном, да.

ЕСЕНИН: И разве произошло нечто необычное? Нет. Играли на пианино, гармонии, читали поэзию и ели пирожные. Даже о политике не говорили. Вы – взрослый человек. Что из всего этого может им не понравиться? Что в этом плохого?

ГАЛИНА: Во всём этом не было ничего плохого, до тех пор пока мы все были вместе. Но сейчас здесь только вы один.

ЕСЕНИН: Я об этом мечтал весь вечер.

ГАЛИНА: Об этом догадываются и остальные.

ЕСЕНИН: Пусть догадываются.

ГАЛИНА: Но они хорошо знают вас.

ЕСЕНИН: (*Весело.*) Замечательно! Вот в чём проблема. Оказывается, Есенин стал предметом разных толков этой ночью. Но знаете, если у тебя незапятнанная репутация, то запятнать её впоследствии достаточно сложно.

ГАЛИНА: О вас как о поэте говорят всё самое лучшее. Но о вашем отношении к женщинам ... говорят всякое.

ЕСЕНИН: Галина, в любых слухах есть элемент преувеличения. Обидел ли я вас чем-нибудь? Кроме нескольких «крепких» словечек, больше ничего ... ничего, что бы могло вас насторожить.

ГАЛИНА: Думаю, однако, было бы лучше, если бы вы ушли вместе с ...

ЕСЕНИН: (*Перебивает её.*) Вы имеете в виду того наглого типа? Он мне так действовал на нервы. Похоже, он хотел остаться.

ГАЛИНА: Не зlobствуйте. Он вёл себя вполне прилично. Внимательно слушал ваши стихи.

ЕСЕНИН: Не сомневаюсь. Все это войдёт в его донос. А стихи я читал для вас.

ГАЛИНА: Вы читали их для всех. Сергей Александрович, вас очень ценят.

ЕСЕНИН: Это вам так кажется, дорогая Галя. Намного больше тех, кто меня не особенно любит.

ГАЛИНА: Сегодня вечером здесь были только те первые. Помните, с каким восторгом они восприняли последнее стихотворение, которое вы читали. Как оно называется?

ЕСЕНИН: Не знаю. Для вас, может быть, оно звучало как исповедь хулигана.

ГАЛИНА: Я бы хотела ещё раз его послушать.

ЕСЕНИН: А вас не пугает, как оно начинается? Хорошо, я прочту, но не вините меня, если между нами произойдёт то, что произошло с героями стихотворения. (*Начинает читать.*)

Дорогая, сядем рядом,
Поглядим в глаза друг другу.
Я хочу под кротким взглядом
Слушать чувственную вьюгу.

Это золото осеннее,
Это прядь волос белесых -
Все явилось, как спасенье
Беспокойного повесы.

Я давно мой край оставил,
Где цветут луга и чащи.
В городской и горькой славе
Я хотел прожить пропащим.

Я хотел, чтоб сердце глуше
Вспоминало сад и лето,
Где под музыку лягушек
Я растил себя поэтом.

(Галина с восхищением его слушает. Есенин останавливается и смотрит на неё. Она с закрытыми глазами продолжает читать его стихи.)

ГАЛИНА: Там теперь такая ж осень ...
Клен и липы в окна комнат,
Ветки лапами забросив,
Ищут тех, которых помнят.

ЕСЕНИН: (С восхищением.) Галя, вы, оказывается, так много запомнили!

ГАЛИНА: Я и дальше помню. (Продолжает.)

Их давно уж нет на свете.

Месяц на простом погосте ... (Останавливается, как будто забыла текст.)

ЕСЕНИН: (Продолжает.)

На крестах лучами метит,

Что и мы придем к ним в гости.

(С восторгом.) Невероятно! Просто невероятно!

ГАЛИНА: Почему?

ЕСЕНИН: Сегодня я первый раз здесь читал это стихотворение. Всего один раз, а вы его запомнили.

ГАЛИНА: Но это не всё, там есть продолжение.

ЕСЕНИН: Да ... есть, но это сейчас не важно. У вас прекрасная память.

ГАЛИНА: А вы были так убедительны. Читали очень эмоционально.

ЕСЕНИН: А как иначе, если я тренируюсь в трактирах, полных дыма и шума. В совершенно другой атмосфере, где бездельники поют и пьют под гармонь, пытаюсь вспомнить утерянную московскую Русь. Галя, дорогая, почему вы сидите так далеко от меня? Прошу вас, сядьте ближе.

ГАЛИНА: Нет, нет, Сергей Александрович. Я лучше останусь там, где сижу.

ЕСЕНИН: Неужели вы боитесь?

ГАЛИНА: Боюсь, Сергей Александрович.

ЕСЕНИН: Пожалуйста, хватит мне говорить «Сергей Александрович». Разве вам не надоело в такой непринуждённой обстановке всё время официально обращаться

ко мне? Зовите меня как все, кто меня любит. Просто Серёженька.

ГАЛИНА: Как?

ЕСЕНИН: Серёженька. Это для меня очень милое обращение. Зовите меня и вы так.

ГАЛИНА: Я не могу ... не могу. (*Есенин снимает пальто и небрежно бросает его на спинку кресла. Остаётся в одной белой рубашке*) Почему вы сняли пальто?

ЕСЕНИН: Здесь тепло.

ГАЛИНА: (*Обеспокоенно.*) Тогда мы откроем окно. Пожалуйста, оденьтесь.

ЕСЕНИН: Почему вы так громко говорите? Вы же сами сказали, что для вас важно, чтобы соседи ничего не слышали. А если откроете окно, то слышно будет ещё сильнее. А уж если они услышат мой голос, то тогда у вас действительно будут неприятности. Давайте лучше закроем шторы и зажжём свечи. Чтобы было меньше света.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, а если я вас попрошу всё-таки пойти домой?

ЕСЕНИН: Я не смогу выполнить вашу просьбу.

ГАЛИНА: Не сможете?

ЕСЕНИН: Нет, даже если бы и хотел, то не смог бы, потому что у меня нет дома. Я сплю по чужим квартирам. Потому будьте уверены – вашу просьбу выполнить не смогу!

ГАЛИНА: Вы себя так свободно ведёте. Как в ваших трактирах. Слишком свободно.

ЕСЕНИН: Свободно веду себя?! В вашей квартире, Галя? Это смешно. С настоящей свободой не всё в порядке в нашей печальной России, которая исчезает. И советскую власть я обвиняю, потому что она меня провоцирует ... Украдкой я наблюдаю за всеми этими рожами, чьи глаза столь же грустны как глаза коров, которые коротают свои монотонные дни без движения, грязные и запущенные. Уф, как душно в стране, которая осчастливила нас свободой ... Мне нечем дышать.

(*Он останавливается и уходит мыслями далеко. Она смотрит на него и терпеливо ждёт, когда же наконец он закончит свою реплику.*)

МАРИЯ: У тебя осталось ещё одно предложение. «Человек прежде ...»

ЯКОВ: Знаю ... Эта одна из редких фраз в пьесе, которые мне нравятся.

МАРИЯ: И сейчас ты ей восхищаешься. Ох, опять всё то же самое!

ЯКОВ: Мария, я тебе уже сказал, что это просто фраза, значение которой ... как бы это выразиться, я чувствую, когда произношу её.

МАРИЯ: И потому прерываешь репетицию? Так мы можем до утра ...

ЯКОВ: Ничего плохого не было бы в том, если бы было побольше таких фраз.

МАРИЯ: Тогда это была бы обыкновенная агитка, а не пьеса.

ЯКОВ: К сожалению, её и сейчас трудно назвать пьесой. Текст должен соответствовать своему времени и служить не для того, чтобы бессмысленно и фальшиво вокруг него вертеться.

МАРИЯ: Это не пьеса на политическую тему, Яков. Впрочем, если ты такой умный, почему ты сам не напишешь текст?

ЯКОВ: Потому что моя работа - произносить чужой. Я - актёр. Но иногда мне тяжело даётся быть машиной по переливанию из пустого в порожнее.

МАРИЯ: Но ведь ты как переливаешь, так и будешь переливать. (*Иронично.*) Иначе останешься без одного единого сантиметра. Мне кажется, твоя проблема в том, что ты слишком политизируешь вещи.

ЯКОВ: Просто я чувствителен к мерзости. Время, в которое я живу, мрачно.

МАРИЯ: Ты думаешь, ты единственный, кто его так воспринимает? Не верю, что ты настолько недооцениваешь всех вокруг себя.

ЯКОВ: Нет ... нет ...

МАРИЯ: Я тебя понимаю. В других обстоятельствах я бы, вероятно, с тобой во многом согласилась, но сейчас я думаю только о завтрашнем дне.

ЯКОВ: И для меня он важен. Поэтому я, наверное, нервничаю.

МАРИЯ: Тогда будет лучше, если мы сосредоточимся на работе.

ЯКОВ: Это в тебе говорит ответственность?

МАРИЯ: И страх. Я чувствую страх.

ЯКОВ: Мария, нужно, чтобы то, что мы делаем, для кого-то что-то значило.

МАРИЯ: А почему ты думаешь, что это никому ничего не значит?

ЯКОВ: Для меня, который произносит эти слова, это, к сожалению, ничего не значит. И потому мне кажется всё это бессмысленным.

МАРИЯ: Яков, ты на человека нагоняешь тоску. А к тому же, ты слишком строг по отношению к другим.

ЯКОВ: И по отношению к себе. Я чувствую насилие над собой, когда произношу то, что ко мне не имеет никакого отношения.

МАРИЯ: Ты ошибаешься. Ты всё неправильно воспринимаешь. Этот текст не такой, он поэтический, я бы даже сказала, лирический ... И не заслуживает того, чтобы ты его оплёвывал.

ЯКОВ: Оплёвывал?! Я не оплёвываю. Нет, я не настолько груб.

МАРИЯ: Нет, груб. Ты постоянно чем-то недоволен. Да и в роль ты не вошёл.

ЯКОВ: Точно. Не вошёл, да и не мог войти. Этот текст не трогает меня ... это не мои проблемы. Но не беспокойся, я сделаю всё так, как нужно. Так или иначе завтра всё равно будут аплодисменты, довольные улыбки и много восторженных фальшивых слов. Тебя ... тебя это ...

МАРИЯ: Но, говори же ... Давай, говори.

ЯКОВ: Тебя, вероятно, всё это радует?

МАРИЯ: Я знаю, что ты имеешь в виду, но буду искренней: да, радует!

ЯКОВ: Конечно.

МАРИЯ: Да, радует, а тебя, судя по всему, огорчает. На многих из них, тех, кто придёт, ты будешь смотреть с презрением. Не так ли?

ЯКОВ: Нет ... Сейчас ты это говоришь, потому что ...

МАРИЯ: Брось, Яков, я знаю тебя ... Я хорошо знаю, что ты думаешь и чувствуешь в таких ситуациях. Мы уже несколько лет вместе играем в театре. А в последние полтора месяца, сколько мы работаем над этим текстом, у нас было много возможностей поговорить обо всём. Я всегда следила за твоей реакцией. И сейчас я с уверенностью могу сказать, что ты будешь чувствовать завтра. (*Он молчит.*) Ты будешь их презирать. Этих политиков, предпринимателей, этот высший слой общества и элиту от искусства из первых рядов. Спрячешься в какой-нибудь угол и будешь пить своё вино. Ну что, я права?

ЯКОВ: (*С улыбкой.*) Почти. Да, я не переносу их.

МАРИЯ: Вот видишь. А я буду улыбаться и принимать поздравления и цветы от всех них, независимо от того, насколько неискренними они были. Я хочу радоваться,

отвечать на улыбки и комплементы, хочу быть в центре внимания, потому что это мой день. Слишком много я вложила в него страхов, нервов и бессонных ночей, чтобы его просто так могло уничтожить чьё-то плохое настроение и недовольство на лице.

ЯКОВ: У каждого из нас своя мимика.

МАРИЯ: Да, дорогой мой, только не думай, что я наивно верю в то, на что ты смотришь свысока.

ЯКОВ: *(Иронично.)* Правда?

МАРИЯ: Да, правда. И я переживаю из-за того, что мимо меня проходят роли, о которых я мечтаю. И меня раздражает подхалимаж и ложь людей, которые пишут о театре. И я ненавижу ситуацию, когда должна улыбаться режиссёру, который не умеет ставить, или должна любезно болтать с теми, кто руководит театром и кому совершенно наплевать на него. Но мне некуда деться. Этот мир я унаследовала от других, а среди них, без сомнения, было много честных и порядочных людей.

ЯКОВ: И тебе этот мир нравится?

МАРИЯ: Не всегда, и потому я хочу, чтобы он стал лучше.

ЯКОВ: Каким образом?

МАРИЯ: Если нужно, то и нечестным. С помощью ... Да, с помощью лжи, чтобы выжить.

ЯКОВ: Отлично! Хочешь сказать, что мне с помощью моих средств не выжить?

МАРИЯ: Ты претендуешь называть себя борцом за правду.

ЯКОВ: Ужасно!

МАРИЯ: Что ужасно?

ЯКОВ: Звучит ужасно, когда ты говоришь об этом. Но я не настолько радикален. Говоришь обо мне так, словно я какой-то заговорщик. А у меня тоже есть слабости, и меня можно купить ... женой ... ребёнком ... снятой квартирой ... Но единственное, чёрт побери, то, что я никогда не приму, это лицемерие.

МАРИЯ: Никогда? Но ведь ты уже не молод.

ЯКОВ: Это что, отягощающее обстоятельство?

МАРИЯ: *(Задумчиво смотрит на него.)* Ещё какое для того, кому собственная совесть причиняет столько хлопот.

ЯКОВ: *(Ходит взволнованно по комнате, курит сигарету, несколько раз подряд затягивается и гасит ее. Потом усаживается в кресло.)* Проклятие эта наша работа, Мария. Я должен был бы сыпать брань со сцены, а я их развлекаю поэзией.

МАРИЯ: И я бы тоже этого хотела, но не могу.

ЯКОВ: Почему?

МАРИЯ: Потому что ты знаешь мою склонность ко лжи.

ЯКОВ: *(Улыбаясь.)* В таком случае неплохо, когда человек нашей профессии вдруг открывает для себя фразу «С настоящей свободой не всё ладно в нашей несчастной России, которая уходит». Я это воспринимаю как «в небольшой, продажной, порочной среде, которую мы называем родиной и которую обворовали негодяи».

МАРИЯ: Слава Богу, хоть одна единственная фраза тебе здесь понравилась, если уж не целая пьеса.

ЯКОВ: Смейся, смейся. Но для меня это всё-таки что-то значит. Мне бы так хотелось со сцены бросать слова, которые негодяев в публике могли бы хоть

немного уязвить ... или хотя бы задеть.

МАРИЯ: Будь уверен, это не произойдёт. Театр уже больше никого не может по-настоящему задеть. И завтра ты опять прочтёшь в газетах всё те же заголовки.

ЯКОВ: Да, знаю, но и у меня должна быть хоть какая-то мистификация.

МАРИЯ: Значит, я не одна?

ЯКОВ: Мне хотелось бы верить в то, что слова оказывают воздействие. Хоть какое-то! Это моё единственное оружие.

МАРИЯ: С таким оружием никто ещё не выиграл войны.

ЯКОВ: Ни я, ни ты не смогли бы стрелять в людей, хотя многие из них заслуживают пулю. Я никогда не смог бы этого сделать. В окружающем нас мире стреляют в основном те, что стремятся к власти.

МАРИЯ: Хорошо, а чего ты хочешь?

ЯКОВ: Власти на этих подмостках.

МАРИЯ: Сейчас ты меня вынуждаешь сказать тебе одну ужасно банальную вещь. Хотя я уверена, что ты её знаешь.

ЯКОВ: Всё равно скажи.

МАРИЯ: С помощью досок сцены мир невозможно изменить. Так было раньше, так будет и впредь.

ЯКОВ: Звучит интересно. У нас одинаковое мнение на этот счёт.

МАРИЯ: И что?

ЯКОВ: А ничего. И ты знаешь, что цветы, которые тебе посылает коллега после спектакля, скорее всего, пропитаны ядом, но ты их с улыбкой принимаешь. И я знаю, что из досок делают качественные гробы, но именно на досках я чувствую себя живым. Мне бы хотелось, чтобы негодяи, лжецы и воры поняли, что я о них думаю, хотя мои слова им никак не могут навредить. Также, как не могут их изменить.

МАРИЯ: Яков, их не интересует театр. Они появляются в элитных местах, чтобы показать себя, и плевать они хотели на твои проблемы. Кроме того, те слова, которые ты произносишь со сцены, чужие.

ЯКОВ: Да, чужие. Значит, ты снимаешь с меня всю ответственность? Чужие слова ... (*Задумчиво.*) кто же тогда я, если их произношу я ... Кто?

МАРИЯ: «Человек прежде забудет, нежели узнает, что это такое».

ЯКОВ: (*Отсутствующе.*) Что ты сказала?

МАРИЯ: Это твой текст, который ты не договорил до конца.

ЯКОВ: Да ... да, пошли дальше.

(*Опять переходят к ролям из пьесы.*)

ГАЛИНА: (*После короткого молчания.*) Скажите, почему вы сегодня вечером хотели остаться со мной наедине?

ЕСЕНИН: Потому что вы красивы.

ГАЛИНА: Только поэтому?

ЕСЕНИН: Да. Я чувствителен к красоте, то есть, я хотел сказать, что я совершенно не умею сопротивляться ей. Галя, прошу вас, сядьте рядом со мной.

ГАЛИНА: Нет-нет! Пожалуйста, не надо. Лучше прочитайте мне ещё какое-нибудь своё стихотворение.

ЕСЕНИН: Сегодня вечером я уже их достаточно прочитал.

ГАЛИНА: Знаю, вы много написали. Я читала ваши стихи, но уверена, что есть ещё что-то, что-то ваше, сугубо личное.

ЕСЕНИН: Да, есть.

ГАЛИНА: Прошу вас, прочтите.

ЕСЕНИН: А, нет, пока вы не исполните мое скромное желание.

ГАЛИНА: Скромное оно только пока. Зная вас, оно бы могло стать нескромным.

ЕСЕНИН: (*Смеётся.*) Я давно не был в такой ситуации. Такой целомудренной. Чувствую себя как школьник, который украдкой смотрит в замочную скважину на женщину, медленно раздевающуюся в комнате. Вы прекрасны, Галя! Но уж если вы не хотите создать поэтическую атмосферу, тогда я постараюсь это сделать. Для начала - свеча.

ГАЛИНА: Обязательно свеча?

ЕСЕНИН: Обязательно. А вы бы костёр? (*Зажигает свечу и гасит свет.*) Вот так намного лучше. (*Подходит к окну и раздвигает шторы.*) Посмотрите, какая сегодня большая странная луна. Мне кажется, я бы мог помочиться на неё с подоконника.

ГАЛИНА: (*Ошеломлённо.*) Что вы сказали?

ЕСЕНИН: (*Смеется.*) Ничего ... ничего, не бойтесь, Галя. Это поэт-хулиган во мне немного разыгрался. Идите сюда, посмотрите на этого чудесного небесного путешественника.

ГАЛИНА: (*Подходит и смотрит на небо.*) Действительно, сегодня луна как-то больше. (*Смотрит на него, вызываясь стоящего перед ней.*) Кажется, что она как-то ... как-то выросла. (*Но тут быстро отходит от окна и садится к пианино.*)

ЕСЕНИН: Галя, почему вы туда сели?

ГАЛИНА: Я хочу, чтобы звучала музыка, когда вы говорите.

ЕСЕНИН: Обманываете. Опять спасаетесь. Бежите от меня, как будто у меня какая-нибудь заразная болезнь. Наполнили вам голову пошлыми рассказами. Вы думаете, что во мне столько зла?

ГАЛИНА: Я думаю, что в вас его вообще нет.

ЕСЕНИН: Откуда же тогда эта чрезмерная осторожность?

ГАЛИНА: Да, я боюсь.

ЕСЕНИН: Чего?

ГАЛИНА: Вашей близости.

ЕСЕНИН: Смешно. Что я могу вам сделать? Идите сюда, садитесь рядом со мной.

ГАЛИНА: Хорошо, но только обещайте мне, что вы не ...

ЕСЕНИН: Обещаю!

ГАЛИНА: Что?

ЕСЕНИН: Обещаю!

ГАЛИНА: Но я ещё даже не сказала, чего хочу.

ЕСЕНИН: Потому я сразу и пообещал. Лучше не знать, каких удивительных вещей я лишился из-за этого глупого обещания.

ГАЛИНА: (*Смеётся.*) Вы не только великий поэт, вы великий хитрец, Сергей Александрович.

ЕСЕНИН: Серёженька!

ГАЛИНА: Я не могу вас так называть.

ЕСЕНИН: Так меня звали в родном доме. Моя мама ... мои две сестры, которых

я бесконечно люблю, Катя и Шура ... Зовите и вы меня так.

ГАЛИНА: Но мы с вами сегодня вечером первый раз встретились. Собственно мы вообще не знакомы, я хочу сказать, я вас знаю ... ваши прекрасные стихи, но лично вас – только по тому, что говорят другие. Поэтому не заставляйте меня делать то, чего я сейчас не хочу. Это должно произойти само по себе.

ЕСЕНИН: Вы думаете, это произойдёт?

ГАЛИНА: Вероятно, нет ... а впрочем, не знаю. (*Подходит и садится рядом с ним.*) Вот видите, я рядом с вами. А теперь прочитайте мне что-нибудь из ваших стихотворений.

ЕСЕНИН: С удовольствием. (*Замолкают и смотрят друг на друга.*)

ГАЛИНА: (*Со смущением.*) Почему вы так на меня смотрите? Господи, как сияют ваши глаза! Не смотрите так, прошу вас. Читайте, Сергей Александрович.

ЕСЕНИН: Я как раз читаю.

ГАЛИНА: Я ничего не слышу.

ЕСЕНИН: Там всего лишь два беззвучных слова.

ГАЛИНА: (*Со смущением.*) Два беззвучных ... Знаете что, где ваша серьёзность? Если вы будете так себя вести, то я вернусь к пианино.

ЕСЕНИН: (*Пытается её задержать.*) Нет-нет, останьтесь! Останьтесь рядом со мной. Я прочитаю, прочитаю всё, что пожелаете.

ГАЛИНА: Я хочу только ваше стихотворение.

ЕСЕНИН: (*Медленно начинает тихим голосом.*)

Белая свитка и алый кушак,
Рву я по грядкам зардевшийся мак.
Громко звенит за селом хоровод,
Там она, там она песни поет.

Помню, как крикнула, шигая в сруб:
"Что же, красив ты, да сердцу не люб.
Кольца кудрей твоих ветрами жжет,
Гребень мой вострый другой бережет".

Знаю, чем чужд ей и чем я не мил:
Меньше плясал я и меньше всех пил.
Кротко я с грустью стоял у стены,
Все они пели и были пьяны.

Счастье его, что в нем меньше стыда,
В шею ей лезла его борода.
Свившись с ним в жгучее пляски кольцо,
Брызнула смехом она мне в лицо.

Белая свитка и алый кушак,
Рву я по грядкам зардевшийся мак.
Маком влюбленное сердце цветет,
Только не мне она песни поет.

(В комнате воцаряется тишина. Слышно лишь их взволнованное дыхание.)

ГАЛИНА: *(Тихим голосом повторяет.)* "Маком влюбленное сердце цветет, только не мне она песни поет". Великолепно. Замечательное стихотворение.

ЕСЕНИН: *(Гладит ее по руке.)* Великолепно. Замечательная рука.

ГАЛИНА: *(Неожиданно вздрагивает и отдёргивает руку.)* Вы сказали, что не будете до меня дотрагиваться.

ЕСЕНИН: Боже мой, Галя, это всего лишь ваша рука.

ГАЛИНА: Еще недавно я даже рядом с вами не сидела, а сейчас вам и моей руки мало. Что вы будете говорить через час?

ЕСЕНИН: О-о-о, если бы я мог!

ГАЛИНА: Не сможете! Прошу вас, сядьте там, где вы сидели. *(Есенин вздыхает и возвращается на свое старое место.)* Вот так. Сейчас мы опять можем нормально разговаривать. Замечательное стихотворение, Сергей Александрович. Хотя мне все ваши стихи нравятся.

ЕСЕНИН: Как будто и не я их писал.

ГАЛИНА: Что вы имеете в виду?

ЕСЕНИН: Стихи вам нравятся, а автор нет.

ГАЛИНА: Я этого не говорила. *(Кокетливо, но сохраняя дистанцию.)* Вы ... вы красивый мужчина.

ЕСЕНИН: Это мне нравится. Вы действительно так думаете?

ГАЛИНА: Не только я так думаю. Многие так думают. Но это не значит, что сейчас ... что сейчас мы должны что-то ... понимаете?

ЕСЕНИН: Разве я вас заставляю?

ГАЛИНА: Нет, ни в коем случае. Но это чувствуется. Это буквально висит в воздухе.

ЕСЕНИН: За воздух я не намерен нести никакой ответственности.

ГАЛИНА: Подтруниваете, а хотите меня понять. Мои в Петрограде, я в пустой квартире поздно ночью при свече слушаю ваши стихи. Слушаю опасного Сергея Александровича Есенина. Вы меня держите ... то есть, вы пытаетесь взять меня за руку.. но я не могу ... Это меня смущает ... Я не должна. Столько женщин было с вами. Я знаю ...

ЕСЕНИН: Что знаете?

ГАЛИНА: Я знаю, все газеты писали о вашем браке с американской балериной Айседорой Дункан ... о ваших путешествиях по свету... Германия, Франция, Америка ...

ЕСЕНИН: Не будем сейчас об этом. Это была короткая экскурсия в мир отвратительных мещан, чьей единственной радостью являются деньги. Оно быстро закончилось, это небольшое зарубежное приключение, из которого мне больше всего запомнилась драка в Нью-Йорке.

ГАЛИНА: Вы дрались в Америке?

ЕСЕНИН: Да, потому что какие-то идиоты разозлили меня. Когда я читал свои стихи, они всё время что-то говорили, а поэзия требует тишины. А кроме того, они оскорбили Айседору. А я не люблю, когда в моем присутствии оскорбляют женщин. Особенно, если это женщины в возрасте.

ГАЛИНА: Это звучит цинично, Сергей Александрович.

ЕСЕНИН: Может быть звучит, но на самом деле это не так. (*Подходит к месту, куда он положил свое пальто.*) Видите этот шарф? Красивый, не правда ли? (*Нежно проводит по нему рукой.*) Это её подарок. Она просила, чтобы я носил его. И я его ношу. Надеюсь, вас это не смущает? Кому шарф может показаться опасным? (*Улыбается.*)

ГАЛИНА: Нет-нет, не смущает, конечно, не смущает. Теперь вы понимаете, почему я хочу, чтобы эта ночь для нас осталась только ночью поэзии и возвышенных слов. Поднялся бы скандал, если бы стало известно, что между нами что-то было, Боже мой, так поздно ночью ... одни ... Понимаете? И тот ваш приятель ...

ЕСЕНИН: (*Почти сердито прерывает её.*) Какой приятель?

ГАЛИНА: Ну, тот экономист.

ЕСЕНИН: Тот, что ушел последним?

ГАЛИНА: Да, он – главный экономист в банке.

ЕСЕНИН: Лучше подметать улицы, чем иметь таких друзей.

ГАЛИНА: Но ведь вы были вместе, и я подумала ...

ЕСЕНИН: Вы сказали «экономист», а настоящая его профессия – чекист.

ГАЛИНА: (*Инстинктивно пугается и даёт ему знак говорить тише.*) Сергей Александрович, не надо, может быть, кто-то ...

ЕСЕНИН: Но здесь кроме нас с вами никого нет, не так ли? Только вы меня слышали, а у стен нет ушей. Да ... да ... А если этот банковский негодяй ещё и доставляет доносы в соответствующие органы. Как почтовый голубь. Нет, он не может быть моим приятелем. Вы видели, как он не хотел уходить и тянул время?

ГАЛИНА: Мне так не показалось.

ЕСЕНИН: А я это сразу заметил. Меня нельзя обмануть. Он хотел остаться. Словно что-то задумал в отношении вас.

ГАЛИНА: Это он мог подумать о вас тоже.

ЕСЕНИН: А кто он такой? Эксплуататор, государственный паразит, который как и все типы такого рода сосёт кровь у невинных людей. С каких это пор инкассаторов и чекистских доносчиков интересует поэзия?

(*Начинает громко смеяться, но этот смех – реакция Якова. Мария смотрит на него с укоризной. Неожиданно он закрывает рот рукой и пожимает плечами.*)

ЯКОВ: Прости, Мария. Но есть эпитеты, которые вечны по отношению к определённому сорту людей.

МАРИЯ: Вот видишь, тебе в конце-концов ещё понравится этот текст, Яков.

ЯКОВ: Сергей Александрович, Мария. Но для тебя Серёженька. Давай дальше.

(*Возвращаются к своим ролям.*)

ГАЛИНА: Вы спрашиваете, кого интересуют стихи? Но вас тоже не всегда интересовала поэзия.

ЕСЕНИН: В данный момент она действительно меньше всего интересует меня.

ГАЛИНА: Перестаньте. Будьте серьёзны. Я знаю, что у вас всегда были проблемы с органами. За вами следили, обыскивали квартиру, в которой вы жили, когда вернулись в Москву. Читали ваши письма.

ЕСЕНИН: Откуда вы всё это знаете?

ГАЛИНА: Это все знают. Из-за того, что вы приходили на конспиративные собрания и участвовали в забастовках типографских рабочих.

ЕСЕНИН: Не будьте такой таинственной. Кто вам это рассказал?

ГАЛИНА: Ваш друг, Анатолий Мариенгоф.

ЕСЕНИН: Толя?

ГАЛИНА: Он вас очень ценит и любит. Он ничего плохого не думал. Более того, с каким восторгом он рассказывал о том, как рьяно вы отстаиваете свои убеждения, и обещал меня с вами познакомить.

ЕСЕНИН: Это вам Толя говорил? Надо будет сказать своему лучшему другу, чтобы он перестал меня хвалить на каждом шагу. Кроме того, он хорошо знает, что я в то, что происходит здесь, сегодня, не верю. Также как не верит ни он сам, ни Ивнев, ни Шершеневич ... никто из имажинистов.

ГАЛИНА: Таким вы были раньше. До революции. А Анатолий предан вам всем сердцем.

ЕСЕНИН: Не сомневаюсь. Я знаю, он замечательный человек. Действительно, мой лучший друг. Я благодарен ему за то, что он сегодня меня привёл к вам, но в то же время глубоко возмущён, что он не взял с собой, когда уходил, этого клерка из банка.

ГАЛИНА: Опять вы о том же.

ЕСЕНИН: Знаете, Галя, я без поэзии не могу и никогда не смогу, также, как не смогу оставить мир уходящей России. Мир моего детства и молодости. Ноги мои здесь, а душа, как и прежде несётся во всю прыть по лугам Рязанской губернии. Между конём и локомотивом я выбираю коня.

ГАЛИНА: Вы выбираете коня?! Не понимаю.

ЕСЕНИН: Не понимаете? Странно, что вам Толя, раз уж он говорил обо мне, не рассказал об одном удивительном происшествии, свидетелями которого мы с ним были вместе.

ГАЛИНА: Нет, не рассказывал. Расскажите вы.

ЕСЕНИН: Однажды мы с ним вместе ехали в Пятигорск. На поезде, почти три года назад, когда я путешествовал по Кавказу. Проезжая кубанскую степь, я вдруг увидел коня.

ГАЛИНА: Какого коня?

ЕСЕНИН: Красивого, молодого коня. Точнее, жеребёнка. Он бежал за локомотивом, изо всех сил ... Он был взмылен, грива развевалась. Он старался бежать наравне с поездом. Бежал долго ... долго ...

ГАЛИНА: А потом?

ЕСЕНИН: Потом он всё больше и больше отставал ... А поезд уходил всё дальше. Конь бежал, бежал ... и становился всё меньше и меньше. Стальной конь победил живого коня.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, неужели это произвело на вас такое впечатление?

ЕСЕНИН: Да, необычайное. До боли, Галя, до боли меня это тронуло. Я понял, что этот взмыленный, прекрасный жеребец - образ России, которая уходит ... которую я бесконечно люблю и которая изнемогая исчезает вдали. Толя предложил мне написать стихотворение об этом, и я его написал.

ГАЛИНА: Я его не знаю. Прочтите, пожалуйста.

ЕСЕНИН: Нет. Не хочу.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, прошу вас.

ЕСЕНИН: (*Холодно с отсутствующим видом.*) Нет. Какое-нибудь другое, пожалуйста, но не это. Банковскому шпиону оно бы, наверняка, показалось сомнительным ... А меня политика больше не интересует. Я живу чувствами и воспоминаниями. Я не переношу агентов, которые везде суют свой нос, и банковских ростовщиков. (*Произносит ту же фразу еще раз громче.*) Экономистов и чекистов не переношу! (*Мария смотрит на него несколько удивлённо, поскольку эта фраза, очевидно, не из текста пьесы.*) У них кровь под ногтями.

(*Мария глубоко вздыхает и делает несколько шагов назад, понимая, что перед ней опять стоит Яков.*)

МАРИЯ: Ты произносишь эту реплику, будучи Яковым или Есениным?

ЯКОВ: Сама решай. Мне всё равно.

МАРИЯ: Тогда, пожалуйста, будь сейчас им, русским поэтом. Время уходит.

ЯКОВ: Да, время уходит, а их жадность остаётся. Хорошо, милая Галя, идём дальше.

(*Погружается в роль Есенина, а Мария - в роль Галины.*)

ГАЛИНА: Судя по всему, банковский служащий не пришёлся вам по вкусу. Впрочем, также как и вы ему. Он пришел вместе со Львом Седовым, и они разговаривали о вас, пока вы не пришли ...

ЕСЕНИН: Со Львом Седовым?

ГАЛИНА: Да, сыном Троцкого.

ЕСЕНИН: Троцкого?! Вы имеете в виду сына Льва Давидовича Бронштейна-Троцкого? О, как же я лихо разбрасываюсь словами в стенах, не имеющих ушей. Действительно лихо.

ГАЛИНА: Не говорите так, Сергей Александрович. Неужели вы думаете, что я бы могла кому-нибудь что-нибудь сказать? Мы с вами здесь одни, и ваши слова останутся глубоко во мне.

ЕСЕНИН: Если бы я мог отправиться за своими словами ...

ГАЛИНА: (Опять становится серьёзной.) Что вы имеете в виду ... Как это «отправиться за словами»?

ЕСЕНИН: Не обращайтесь внимания ... Давайте вернёмся к ним. Вы сказали, что они разговаривали обо мне? Интересно, что же они говорили?

ГАЛИНА: Ничего особенного ... Он иронично упомянул одно ваше стихотворение.

ЕСЕНИН: Кто, Лев Седов?

ГАЛИНА: Нет, экономист из банка.

ЕСЕНИН: (*С любопытством.*) И что же он сказал? О каком стихотворении шла речь?

ГАЛИНА: Сказал, что ваша «Песнь о собаке» слабовата.

ЕСЕНИН: Слабовата? Что это за глупое слово?

ГАЛИНА: Так он выразился. И что вы перестарались с символикой.

ЕСЕНИН: Такому дерьму, как он, этого не понять. Перестарался с символикой. Глупость, Галина, это обычная глупость.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, не сердитесь!

ЕСЕНИН: Простите. Меня несколько не удивляет, что они оба, банковский калькулятор и чекистский инкассатор, ничего не понимают в стихах, исполненных боли. Для того, чтобы считать деньги, вовсе не нужно обращать своё драгоценное

внимание на жизнь вокруг. Я давно написал это стихотворение ... оно мне нравится.

ГАЛИНА: Ох, какой вы резкий. А можно послушать эти стихи?

ЕСЕНИН: Вы их не знаете? А сказали, что читали опасного Сергея Александровича.

ГАЛИНА: Конечно, читала и хорошо знаю это стихотворение. Но мне хотелось бы послушать его в вашем исполнении. Я никогда не была на Кузнецком мосту, где вы в кабаках читаете свою поэзию. И раз уж вы не захотели читать стихи о коне, то прочтите о собаке.

ЕСЕНИН: Вы действительно этого хотите? Как эгоистично вы присваиваете себе ночного Есенина.

ГАЛИНА: Пожалуйста, прошу вас. Исполните моё желание.

(Он подходит к ней близко, смотрит ей в лицо, а потом начинает медленно делать круги по комнате. Правой рукой он трёт лоб, как будто стихи, которые он читает, уводят его в старые грустные воспоминания.)

ЕСЕНИН: Я давно не читал эти стихи. Не уверен, что помню весь текст.

ГАЛИНА: Не важно. Прочтите, сколько помните.

ЕСЕНИН:

Утром в ржаном закуте,
Где златятся рогожи в ряд,
Семерых оценила сука,
Рыжих семерых щенят.

До вечера она их ласкала,
Причесывая языком,
И струился снежок подталый
Под теплым ее животом.

А вечером, когда куры
Обскакивают шесток,
Вышел хозяин хмурый,
Семерых всех поклат в мешок.

По сугробам она бежала,
Поспевая за ним бежать ...
И так долго, долго дрожала
Воды незамерзшей гладь.

(Останавливается. Пытается вспомнить текст.) Ну вот, не могу вспомнить, как идёт следующая строфа.

ГАЛИНА: Подождите, я вам помогу. Сяду за пианино и буду играть. Может быть, вам это поможет, и вы вспомните.

(Галина садится за пианино и начинает играть какую-то лирическую импровизацию. Есенин продолжает.)

ЕСЕНИН:

А когда чуть плелась обратно,
Слизывая пот с боков,

Показался ей месяц над хатой
Одним из ее щенков.

(Есенин опять останавливается, а Галина перестаёт играть.)

ЕСЕНИН: Играйте, Галя, мне это очень помогает. *(Она продолжает импровизировать на пианино.)* Боже мой, как музыка способна воскресить в памяти стихи.

В синюю высь звонко
Глядела она, скуля,
А месяц скользил тонкий
И скрылся за холм в полях.

И глухо, как от подачи,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатились глаза собачьи
Золотыми звездами в снег.

(Галина перестаёт играть, а Есенин погружается в мысли.)

ГАЛИНА: Грустное стихотворение. А когда вы читаете, оно звучит ещё более грустно.

ЕСЕНИН: Галя, да вы плачете?

ГАЛИНА: *(Быстро вытирая слёзы.)* Ничего ... ничего ...

ЯКОВ: Мария?

МАРИЯ: *(В её глазах слёзы.)* Да?

ЯКОВ: Ты действительно плачешь?

МАРИЯ: Да, нет ... Не обращай внимания.

ЯКОВ: Я понимаю, что это твой текст и что это репетиция, но ты действительно плачешь?

МАРИЯ: В пьесе в этом месте должны течь слёзы.

ЯКОВ: Чёрт возьми! Поздно уже, да и устал я. Целый день какая-то суета, с шести утра на съёмках телесериала, после обеда - запись радиопьесы. А теперь эта ненужная и нескончаемая ночная репетиция. Я просто без сил. Скажи, почему ты плачешь?

МАРИЯ: В этих есенинских стихах есть какая-то разрушительная сентиментальность.

ЯКОВ: Лучшее, что есть в этой пьесе – стихи Есенина. Это называется современным драматургическим приёмом, который берёт чужое и подписывается под ним как под своим. Неужели тебя настолько растрогали эти стихи?

МАРИЯ: Я вспомнила своё детство. Там, где я выросла, часто дул сильный ветер, луна казалась невероятно большой и близкой. Леса зимой были замечены снегом. И в них было много разных зверюшек.

ЯКОВ: Так тебя мучает бремя твоей молодости?

МАРИЯ: Да, и вся эта атмосфера напоминает мне те дни. Полные какого-то страха и трагизма.

ЯКОВ: А твои ещё живы?

МАРИЯ: Только мать. Отец уже умер.

ЯКОВ: Значит, она заботилась о тебе?

МАРИЯ: Она и сейчас всё ещё заботится обо мне. Тяжело переживает, что я мотаюсь по съёмным квартирам, что зарплата у меня маленькая, что звоню ей редко

... Одним словом, переживает за меня.

ЯКОВ: Ты вообще одна ... то есть, одна живёшь?

МАРИЯ: Да.

ЯКОВ: И как?

МАРИЯ: Привыкла уже. Как и ты привык к тому, что ты никогда не бываешь один. Бывало и хуже.

ЯКОВ: Что ты имеешь в виду?

МАРИЯ: Когда я приехала сюда учиться, я чувствовала себя ужасно. Никого не знала. Прохожие на улице спешили и пробегали мимо. Иногда я была настолько одинока, что мне было больно, понимаешь, физически больно. На сердце что-то давило, будто какая-то невидимая сила пыталась раздавить его. Руки дрожали. Я не чувствовала голода. И не могла плакать.

ЯКОВ: Знаю ... знаю это чувство. Одиночество – опасная вещь. Оно может загубить жизнь.

МАРИЯ: Загубить? Не думаю, но навредить ей очень даже может.

ЯКОВ: О, да. И загубить. Недалеко от меня жил один молодой человек. Мне он казался чудовищным примером одиночества.

МАРИЯ: Почему?

ЯКОВ: Часто сидел он у окна и молча смотрел на улицу. У него были длинные светлые волосы до плеч и невероятно бледное лицо. Он выглядел как Иисус Христос у Дюрера. Однажды ночью я возвращался домой и вдруг увидел его. Он сидел и смотрел в окно. Дело было летом, окно было открыто, а вокруг темно и тихо. Он сидел под большим бумажным абажуром и, не мигая, смотрел во тьму. Вдали мерцали огни города, а он сидел будто под каким-то огромным светящимся грибом и молча глядел вдаль.

МАРИЯ: А зачем ты мне всё это рассказываешь?

ЯКОВ: Потому что я хотел ему махнуть, всё-таки мы соседи, поздороваться с ним, спросить, какого чёрта он сидит здесь как мумия, просто поболтать с человеком, которому, судя по всему, нужен был разговор. Но я не сделал этого.

МАРИЯ: И что? Сколько таких случаев!

ЯКОВ: Но этот случай особый. Той ночью он бросился из окна. Я видел его безжизненное тело на бетоне. И меня это преследует по сей день. Я не могу простить себе, что тогда не окликнул его. Даже не поздоровался.

МАРИЯ: Боже мой, Яков, я и не предполагала, что ты такой чуткий. Кто знает, почему он это сделал, и мог ли ты этому как-нибудь помешать?

ЯКОВ: Не знаю. Знаю только, что одиночество может быть очень опасным, я это знаю по себе. Мне это хорошо знакомо ...

(Оба замолкают. Их мысли где-то далеко. Мария первая возвращается в реальность, она нежно дотрагивается до его плеча. Он вздрагивает.)

МАРИЯ: Ну что, мне опять надо расплакаться, чтобы мы продолжили репетицию?

ЯКОВ: *(Улыбнувшись.)* Не обязательно. Хотя мне больше нравится, когда ты плачешь, нежели когда кричишь на меня. Итак, Галя, вы плачете?

ГАЛИНА: Ничего ... ничего.

ЕСЕНИН: Как это ничего? Не надо было мне столь грустно читать.

ГАЛИНА: Вам удалось убедить меня, что экономист из банка – неприятный тип.

Сейчас вы довольны?

ЕСЕНИН: Правда?

ГАЛИНА: Я говорю совершенно искренне.

ЕСЕНИН: Значит, вам приятно, что он ушёл?

ГАЛИНА: Да ... приятно, хотя моим будет вовсе неприятно, когда они узнают, что вы остались здесь.

ЕСЕНИН: Если на вас так подействовали стихи о собаке, то мне совершенно наплевать на то, что думают об этом ваши гости. Возможно, и на вашего отца они смогут также подействовать, как на вас.

ГАЛИНА: О, да, он вас ценит.

ЕСЕНИН: Вот видите.

ГАЛИНА: *(Неожиданно.)* Как поэта, Сергей Александрович. Как поэта ...

ЕСЕНИН: *(Как будто он не слышит этих слов. Прислушивается к звукам с улицы.)* Дождь. Слышите?

ГАЛИНА: Что-то грустно стало. *(Оба прислушиваются. Слышен шум дождя. Мария вздрагивает.)*

МАРИЯ: Яков, на улице действительно идёт дождь. *(Подходит к окну и открывает его. За окном всё сильнее идёт дождь.)* Необычно, правда? Словно ты вызвал его своими словами.

ЯКОВ: В начале было слово. Видишь, это не пустая фраза. А как мы пойдём домой? Зонтиков-то у нас нет.

МАРИЯ: Дождь пройдёт.

ЯКОВ: А если не пройдёт?

МАРИЯ: Это не проблема. Поедем на такси.

ЯКОВ: Я не люблю таксистов.

МАРИЯ: О, Боже, кого ты вообще любишь, человеконенавистник? Чем же они провинились перед тобой?

ЯКОВ: Да ничем особенным. Когда-то давно один такой меня ужасно надул.

МАРИЯ: Один такой, когда-то давно! И потому ты сейчас их всех ненавидишь?

ЯКОВ: Ну, хорошо. Ты права. Не буду говорить ничего плохого о таксистах, но не переносу тех, которые обманывают, торгуют из-под полы, крадут, дают взятки, а таких вокруг меня море. От крупных, деловых гангстеров и грабителей высокого класса до мелких воришек. Я чувствую себя среди них необитаемым островом. То, чем я занимаюсь, не может ничего изменить в жизни. Единственные, кто не крадёт и с кем бы я мог общаться, это простые рабочие, чьи глаза по утрам затуманены алкоголем.

МАРИЯ: Яков, ты изъясняешься, словно некий профсоюзный Маяковский. Тебе ещё только не хватает гвоздики в петлице.

ЯКОВ: Не дай Бог. С гвоздиками ходят одни франты. А я не умею торговать моралью. *Omnia mea mecum porto.*

МАРИЯ: Что?

ЯКОВ: Или как сказал бы профсоюзный поэт: «Всё своё ношу с собой».

МАРИЯ: Мне всё-таки кажется, что тебя раздражают люди, умеющие приспосабливаться к сложным условиям жизни.

ЯКОВ: Нисколько.

МАРИЯ: Раздражают-раздражают. В тебе постоянно чувствуется это раздражение.

ЯКОВ: Потому что я считаю себя проигравшим. Они мне нужны, а я им нет. Там, где в мусорных баках люди ищут остатки хлеба, нет смысла говорить о правилах неба. Вот тебе, пожалуй, ещё немного профсоюзной лирики.

МАРИЯ: Ты обычный мизантроп. Пессимист. Ты видишь весь мир, окрашенным в чёрное.

ЯКОВ: Окрашенным? Утонувшим, дорогая моя Мария, утонувшим в чёрный колер.

МАРИЯ: *(Подходит к нему и строго смотрит на него. Говорит назидательно, в полголоса.)* Ты мне всё-таки симпатичнее в роли Есенина. Продолжим.

(Он смотрит с удивлением, хмурое выражение на его лице неожиданно исчезает и, словно надев маску веселья и бодрости, он продолжает играть роль Есенина.)

ЕСЕНИН: Вы прекрасно играли, Галя.

ГАЛИНА: Да ну, что вы.

ЕСЕНИН: Как это «да ну»? Благодаря вашему музицированию я вспомнил стихи, которые уже несколько месяцев не читал. *(Прислушивается к шуму дождя.)* Слышите, дождь становится всё сильнее.

ГАЛИНА: А вам не бывает грустно, когда идёт дождь?

ЕСЕНИН: Вы имеете в виду просто дождь, сам по себе?

ГАЛИНА: Да.

ЕСЕНИН: Иногда.

ГАЛИНА: А сейчас?

ЕСЕНИН: Сейчас здесь совсем другое настроение. Подойдите сюда, сядьте рядом со мной.

ГАЛИНА: Потом.

ЕСЕНИН: Когда потом? Итак уже достаточно поздно. Идите сюда!

ГАЛИНА: Вы неутомимы, Сергей Александрович.

ЕСЕНИН: Как и вы, Галя, со своим «Сергеем Александровичем». Я чувствую себя словно в каком-то министерстве. Или в каком-нибудь банке. Серёженька, я же вам сказал, зовите меня Серёженька. Идите сюда.

ГАЛИНА: Не надо ... Прошу вас.

ЕСЕНИН: *(Подходит к ней и берёт её руку. С восхищением смотрит на неё.)* Боже, как вы прекрасны при свече.

ГАЛИНА: Давайте включим свет.

ЕСЕНИН: Какой свет! Так хорошо.

ГАЛИНА: Свет ... Да, нам нужно больше света ...

ЕСЕНИН: *(Восторженно.)* Нет, я не могу сдержаться. Я должен вас обнять.

ГАЛИНА: *(Упирается руками, пытается вывернуться.)* Сергей Александрович, прошу вас, что с вами ... Пустите меня ... Не надо меня целовать ... Я вас ударю, вы слышите ... *(Он прижимает свои губы к её губам, она ударяет его по спине.)* Пустите меня!

(Он растёгивает ей блузку, отрывая при этом несколько пуговиц. Трогает грудь, растёгивает бюстгалтер и пытается поцеловать грудь. Другую руку он

засовывает под платье. Судя по всему, эта часть не была предусмотрена в пьесе.)

МАРИЯ: *(Испуганно.)* Яков, что ты делаешь? Ты в своём уме?

(Он не обращает внимания на её слова. Целует ей грудь и шею, вторую руку пытается засунуть между ногами в то время, как она настойчиво пытается освободиться. Он не останавливается, несёт её на кровать и там ложится на неё.)

ЯКОВ: Ну, Мария ...

МАРИЯ: Яков, перестань ... перестань ...

ЯКОВ: Целый вечер мучаемся с этим текстом. Мы здесь одни. Давай!

МАРИЯ: Что давай?

ЯКОВ: Давай потрахуемся.

МАРИЯ: Со всей силой она даёт ему пощёчину и гневно отталкивает. *(Он с удивлением смотрит на неё.)* Такой наглости я от тебя не ожидала.

ЯКОВ: А что в этом плохого?

МАРИЯ: У тебя что, не все дома?

ЯКОВ: А у тебя? Ты мне за один час уже два раза дала пощёчину!

МАРИЯ: Дам и третий, если будешь продолжать в том же духе.

ЯКОВ: У нас нервы сдают. Ни тебе, ни мне не помешало бы немного расслабиться.

МАРИЯ: Нервы, говоришь? А терапией должно бы было стать это «потрахаться»?

ЯКОВ: А ты предлагаешь что-нибудь лучше?

МАРИЯ: Яков, знаешь, кто ты ... Знаешь ... *(Останавливается, как будто ищет нужное слово.)*

ЯКОВ: А ты ведёшь себя так, словно я кого-то убил. Мария, сегодня все это делают. Молодые, старые ... старые бабы с молодыми парнями, молодые бабы со старыми мужиками. Мужики с мужиками, бабы с бабами ... Все и везде. Круг, круг, всё вокруг, трахайся и будешь друг. Весёлая трахательная карусель. А ты как девственница.

МАРИЯ: А ты бы хотел, чтобы как шлюха? Сегодня ты уже называл меня так.

ЯКОВ: Ничего подобного. Но ты меня каждый раз наказывала, словно я тебя так называл. *(Хватается за щёку.)* Это, наверное, для строгости, чтобы скрыть факты.

МАРИЯ: Какие факты? Что ты хочешь этим сказать?

ЯКОВ: Ничего. Ничего особенного.

МАРИЯ: Яков, это меня оскорбляет. Что такое? Что ты имеешь в виду?

ЯКОВ: Так, говорят ... *(Машет рукой.)* Да ну, не важно ...

МАРИЯ: Что говорят?

ЯКОВ: Повторяю, это не важно.

МАРИЯ: А для меня, может быть, важно. Человек, когда дело касается сплетен, всегда беспомощен. Ну, говори, что там такое.

ЯКОВ: Что ты с ним траха ... Я хочу сказать, что ты с ним спала.

МАРИЯ: С кем?

ЯКОВ: С режиссёром.

(Как будто эта фраза её сильно оскорбила. Она медленно подходит к окну и облакачивается на подоконник. По её лицу текут слёзы. Она невидящими глазами смотрит во тьму. Слышится шум дождя.)

ЯКОВ: Мария ... *(Она не отвечает, только медленно поднимает руку, словно хочет защитить себя.)* Не обижайся. Я только сказал то, что слышал.

МАРИЯ: (Устало.) Это ложь.

ЯКОВ: Хорошо. Забудь про это.

МАРИЯ: Так, наверное, должно быть. Так складывается из стереотипов мозаика.

ЯКОВ: Значит, ты не спала с ним?

МАРИЯ: (*Качает отрицательно головой.*) Этот человек меня вообще не интересует. Он мне даже физически неприятен. Жаль, что у тебя такое низкое мнение обо мне.

ЯКОВ: Я только повторил то, что слышал.

МАРИЯ: Не бойся, я не буду тебя спрашивать, кто тебе это сказал.

ЯКОВ: Негодяи. Подумай только, что наговорили.

МАРИЯ: Кстати, почему для тебя было так важно, спала я с ним или нет? (*Яков молчит.*) А, Яков?

ЯКОВ: Я не сказал, что для меня это важно.

МАРИЯ: Но всё-таки ты поверил сплетням.

ЯКОВ: Ну и что? Да, поверил. А ты что, святая?

МАРИЯ: А ты хотел это проверить? Тебя бы это обрадовало?

ЯКОВ: Что?

МАРИЯ: Потрахать на скорую руку.

ЯКОВ: Ладно, всё ... всё. Что ты сейчас строишь из себя? Невинность в ... в ... на ... на Сицилии ...

МАРИЯ: Сицилии?! Почему на Сицилии?

ЯКОВ: Ничего лучше мне просто не пришло в голову. Да это и не важно. А разве ты от этого не получаешь удовольствия?

МАРИЯ: О, да, и то как получаю.

ЯКОВ: (*Несколько удивлённо.*) Тогда, в чём же дело?

МАРИЯ: Знаешь, мне кажется, что это одна из самых прекрасных вещей в жизни. Наверное, звучит старомодно, да? Ты, конечно, предпочитаешь расслабляться так, мимоходом, попутно. Что-то вроде приятного антракта между действиями.

ЯКОВ: Философствуешь. Метафизическим проблемам не место между ногами.

МАРИЯ: Иди к чёрту. Знаешь, кто ты? Надменный Альфа-самец. Или ты действительно такой, или строишь из себя такого. Я больше не хочу разговаривать с тобой об этом. Твои умозаключения оскорбляют меня.

ЯКОВ: Если я такой, то каковы же другие?

МАРИЯ: Какие другие?

ЯКОВ: Другие самцы, с которыми ты имеешь дело.

МАРИЯ: И они, сами того не ведая, тоже меня оскорбляют. И даже тогда, когда они любезны, делают комплименты и дают обещания.

ЯКОВ: Даже тогда?

МАРИЯ: Даже тогда. Потому что они видят во мне объект для удовлетворения своей похоти. И это я слышу от разных мужчин. От тех, кто бы мог мне в деды годиться, и от тех, кто ниже меня на голову. От тех, чей живот перевешивается через ремень, и от тех скучных, пустых, самонадеянных, которые думают, что всё могут купить за деньги, которых у них куры не клюют.

ЯКОВ: И покупают. Посмотри, сколько вокруг мелких содержанок. Тех, кто перешёл границу бедности, их всё больше и больше.

МАРИЯ: О, какой прогресс в твоих словах. «Содержанка» - более мягкий вариант слова «шлюха», не правда ли?

ЯКОВ: (*Отодвинувшись от неё.*) Только не надо опять на меня поднимать руку. Я серьёзно ничего плохого не думал.

МАРИЯ: И они тоже ничего плохого не думают, когда приглашают меня поужинать, прокатиться или пойти в гостиничный номер. Всё вокруг кишит от доброжелательных приглашений, и все ожидают одинаковый ответ.

ЯКОВ: Положительный, если не ошибаюсь?

МАРИЯ: Именно так. Меня это больше утомляет, нежели действует на нервы. Чтобы удовлетворить хотя бы половину из них, я должна была бы целый день пролежать на спине.

ЯКОВ: (*Смеётся.*) Твоё мнение о мужчинах не очень-то высокое.

МАРИЯ: Это ты решил не говорить о приятном. Знаешь, я испытываю истинное удовольствие от интимных моментов, но они остаются только моими. О них я не болтаю, сидя в кафе. Достаточно, если меня кто-то увидит несколько раз с одним и тем же. Господи, у актрис и шлюх одинаковый статус. По крайней мере, исходя из того, что я сегодня вечером от тебя услышала. Судя по всему, и твой источник сделал похожий вывод. А я тебе скажу, что даже на самом захудалом предприятии неизмерно больше скромных работниц, которые бы с удовольствием откликнулись на подобные предложения, нежели во всех театрах страны вместе взятых.

ЯКОВ: Интересно. Хотя это преувеличение, но звучит неплохо.

МАРИЯ: Тогда почему ты меня всё время оскорбляешь?

ЯКОВ: Мы просто не поняли друг друга.

МАРИЯ: Всё равно ты меня оскорбляешь.

ЯКОВ: Ладно, если ты так считаешь, то ещё раз прости.

МАРИЯ: Именно этим я и занимаюсь с самого начала репетиции. Меня не волнуют глупые сплетни. Мне жаль, что у тебя на этот счёт нет другого мнения.

ЯКОВ: У меня всегда и на всё есть своё мнение. В этом, вероятно, и кроется моя проблема. И хотя мы вместе служим в театре, в действительности мы не знаем друг друга. Может быть, я тебе даже антипатичен.

МАРИЯ: Нет.

ЯКОВ: Даже после всего этого?

МАРИЯ: После всего этого я тебя лучше узнала.

ЯКОВ: Да уж, похвастаться нечем. (*Смеётся.*) Надеюсь, твой любимый ничего об этом не узнает. Было бы глупо вылезать через окно или выбираться через задний вход в театре.

МАРИЯ: (*Смеётся.*) Боишься?

ЯКОВ: Я не знаю, с кем имею дело. Есть всякие больные ревнивцы.

МАРИЯ: У меня нет любимого.

ЯКОВ: (*С недоверием смотрит на неё.*) Нет?

МАРИЯ: Нет. Но не беспокойся. Я всё равно получаю удовольствие от секса.

(*Закрывает глаза, словно вспоминает приятные минуты.*) Большое удовольствие ... Люблю заниматься любовью с тем, кто мне не безразличен. То, что сейчас у меня никого нет, не значит, что я никого не хочу ... Что я не влюблена ... (*Как будто утонула в свои мысли.*) Но не будем больше об этом.

ЯКОВ: Я вижу, что у тебя хрупкая душа. Чувствительная, ранимая.

МАРИЯ: Говорят, наш мир разбит на тысячи других миров. Вероятно поэтому, он столь хрупок.

ЯКОВ: И что мы теперь будем делать?

МАРИЯ: Как что?

ЯКОВ: Хочешь, продолжим репетицию или ...

МАРИЯ: (*Перебивая его.*) Никаких «или», Яков. Если бы было это «или», то тогда у тех двоих были бы точно такие же проблемы.

ЯКОВ: Значит ...

МАРИЯ: Это значит, что я сейчас тебе сердито скажу: " Как вам не стыдно, Сергей Александрович. Вы злоупотребляете моей любезностью. Вы в своём уме?"

ЕСЕНИН: (*С раскаянием.*) Простите.

ГАЛИНА: Будет лучше, если вы сейчас уйдёте.

ЕСЕНИН: Вы меня выгоняете?

ГАЛИНА: Понимайте, как хотите.

ЕСЕНИН: Значит, всё-таки гоните?

ГАЛИНА: Не гоню, а прошу уйти из моей квартиры.

ЕСЕНИН: Невероятно, с каким хладнокровием вы это произнесли. Откуда в вас столько жестокости?

ГАЛИНА: А откуда в вас столько наглости?

ЕСЕНИН: Вы правы. Вероятно, я действительно перестарался.

ГАЛИНА: Вероятно?! Вы слишком перестарались. Сейчас мне ясно, в каком обществе вы нередко проводите ночи.

ЕСЕНИН: Я вам уже говорил. Проститутки, гармонисты и всякое там отребье, а моя добрая и верная собака в деревне Константиново давно уже сдохла.

ГАЛИНА: Мне казалось, что вы ко мне относитесь с уважением.

ЕСЕНИН: Конечно, отношусь.

ГАЛИНА: Представьте себе, Сергей Александрович, что где-то кто-то может вести себя подобным образом с вашими сёстрами ...

ЕСЕНИН: (*Перебивает её почти криком.*) Нет! Даже не говорите этого, прошу вас.

ГАЛИНА: И с ними то же самое может случиться ... Какой-нибудь нахальный тип вроде вас.

ЕСЕНИН: Я не хочу даже слушать об этом. Замолчите, Галя, замолчите! Моя Катя ... Моя Шура ... Не дай Бог.

ГАЛИНА: Вот я и говорю, не дай Бог. Знаю, насколько сильно вы их любите.

ЕСЕНИН: Вы правы, Галя, правы. Я не должен был вас ни к чему принуждать. Простите.

ГАЛИНА: Я вас несколько раз просила об этом.

ЕСЕНИН: (*Дает сам себе две сильные пощёчины.*) Я не мог сдержаться. Какой-то демон разжёл во мне страсти и взбудоражил меня. Может быть, это алкоголь из кафе «Питтореск» отравил мою кровь. Одиночество и пустота не лечат ту боль, которую я постоянно чувствую, как будто мне загнали нож под рёбра ... А вы ... вы ...

ГАЛИНА: Что я?

ЕСЕНИН: Вы так красивы. Но если вы действительно этого хотите, я уйду.

ГАЛИНА: (*Более тихим голосом.*) Да, хочу.

ЕСЕНИН: Это ваше последнее слово?

ГАЛИНА: (*Какое-то время молчит, а потом произносит ещё тише, словно и сама не уверена в том, что говорит.*) Последнее.

ЕСЕНИН: (*Идёт к двери.*) Видите, милая Галя, я всё ещё здесь, и пока я здесь, мы оба надеемся, что это на самом деле не произойдёт. Нас мучают наши решения. Вы говорите, что хотели бы, чтобы я ушёл, произносите это сердитым и уверенным тоном. Я соглашаюсь, словно всё это для меня ничего не значит. А на самом деле мы надеемся на то, что это всё-таки не произойдёт. Как дети, которые храбро лезут в драку, а сами боятся ударов. Но если я уйду, чего я вовсе не хочу, вы почувствуете, как пустеет комната ... И в этой пустоте зазвучат мои слова и исполнят вас горькой необъяснимой тоской. А я буду бродить по улицам под дождём и, скорее всего, окажусь в одном из мрачных кабаков в районе Никитской. С горя буду пить терпкое вино до тех пор, пока не исчезнет эта боль, которая доставляет удовольствие одной лишь обиженной гордыне. Но пока я всё ещё стою в дверях, пока я извиняюсь перед вами за свою наглость и хамство, есть ли у нас с вами шанс избежать это? Сможем ли мы всё забыть и всецело предаться блаженству, остаться вместе всё до рассвета?

ГАЛИНА: (*С восхищением.*) Как красиво вы это сказали! Откуда столько прекрасных слов, вы ... вы ...

ЕСЕНИН: (*С улыбкой.*) Сергей Александрович.

ГАЛИНА: Вы, замечательный поэт, ... Вы, ужасный Сергей Александрович, вы в самом деле так думаете?

ЕСЕНИН: Я не искушён в актёрской игре.

ГАЛИНА: Нет?

ЕСЕНИН: Нет. Я за свою искренность слишком часто расплачивался.

ГАЛИНА: Значит, вы думаете именно так, как вы только что сказали?

ЕСЕНИН: Так я чувствую, Галя. Если бы я только думал, то мной бы руководила хитрость, а не чувства.

ГАЛИНА: Мне кажется, что как раз хитрости вам не занимать.

ЕСЕНИН: Если бы это было так, то вы бы меня не выгоняли.

ГАЛИНА: Вы меня совершенно смутили. Не знаю, что и думать после всего этого. Вы умеете манипулировать людьми.

ЕСЕНИН: Я умею манипулировать только словами. Сейчас я в вашей власти. (*После короткой паузы.*) Могу я остаться? (*Галина молчит.*) Разрешаете ли вы мне остаться?

ГАЛИНА: (*Едва слышно.*) Оставайтесь.

ЕСЕНИН: Спасибо.

ГАЛИНА: (*Строго.*) Но не думайте, что сейчас вы можете начать всё сначала.

ЕСЕНИН: Не думаю.

ГАЛИНА: И пожалуйста, больше не ставьте ни себя, ни меня в такую ситуацию.

ЕСЕНИН: Хорошо.

ГАЛИНА: Пусть будет так, как вы сказали. Давайте побудем ещё немного вместе. (*Берёт бутылку с водкой со стола и наливает в рюмки. Подаёт ему, он выпивает одним глотком.*)

ЕСЕНИН: Я скорее укушу себя за руку, чем опять дотронусь до вас.

ГАЛИНА: Этого я не просила. Не нужно ничего кусать.

ЕСЕНИН: И дальше я буду желать вас, но останусь кротким. Если только вы не передумаете.

ГАЛИНА: Конечно, не передумаю. Не беспокойтесь.

ЕСЕНИН: Будьте уверены во мне.

ГАЛИНА: Неужели бы я позволила вам остаться, если бы была неуверена?

ЕСЕНИН: Это меня радует и потому прошу вас, не поймите меня превратно, но ответьте мне на один вопрос.

ГАЛИНА: Пожалуйста.

ЕСЕНИН: Не знаю, как вас спросить, чтобы опять не обидеть.

ГАЛИНА: До сих пор вы не были особенно предупредительны.

ЕСЕНИН: Обещайте, что не будете сердиться.

ГАЛИНА: Обещаю.

ЕСЕНИН: (Показывает на место рядом с собой в кресле.) Сядьте рядом со мной, Галочка.

ГАЛИНА: (*Громко смеётся, потом говорит с упрёком.*) Сергей Александрович, вы самый упорный человек, которого я когда-либо встречала в своей жизни. Вы неисправимы.

ЕСЕНИН: Как и вы.

ГАЛИНА: Вы такой настойчивый, такой упрямый.

ЕСЕНИН: Не знаю, считаете ли вы это моим недостатком или моим достоинством?

ГАЛИНА: Какой вы ужасный. Свои недостатки легко превращаете в свои достоинства. А является ли вашим достоинством то, что о нежных и пылких воспоминаниях вы иногда говорите с некой иронией? Или же вы о них умалчиваете?

ЕСЕНИН: Не понимаю, что вы хотите сказать.

ГАЛИНА: Не понимаете?

ЕСЕНИН: Нет.

ГАЛИНА: Я имею в виду Айседору.

ЕСЕНИН: А что с ней?

ГАЛИНА: Говорят, это была любовь с первого взгляда. Или, по крайней мере, страсть, которую тяжело было обуздать.

ЕСЕНИН: Откуда вы знаете?

ГАЛИНА: Вспомните, какой была ваша с ней первая встреча в ателье художника Георгия Якулова.

ЕСЕНИН: Почему вы постоянно вспоминаете Айседору? Вам мешает то, что мы были вместе?

ГАЛИНА: Нет ... Поймите меня правильно. Почему мне это должно мешать? Всё происходило не так давно, а вы как будто хотите всё забыть.

ЕСЕНИН: Тогда напомните мне, раз уж вы так хорошо всё знаете.

ГАЛИНА: Говорят, это было восхищение друг другом с первой минуты. Она пришла в сопровождении своего менеджера и, когда увидела вас, была очарована.

ЕСЕНИН: Чем? Моими стихами, которые я как раз в тот момент читал? Но ведь она знала всего пару слов на русском.

ГАЛИНА: Достаточно, чтобы сойти с ума от вас. Как и многие до неё. Похоже, что вы быстро сходитесь с женщинами, но ещё быстрее их забываете.

ЕСЕНИН: Это то, чего вы боитесь весь вечер?

ГАЛИНА: Ничего я не боюсь. Просто остерегаюсь ваших необдуманных поступков ... (*И уже тише.*) и своих. Айседора, видимо, этого не боялась. Великая, известная всему миру балерина, которая пришла в восторг от нашей революции и ещё в больший восторг - от великого русского поэта.

ЕСЕНИН: Вижу, мой дорогой друг Мариенгоф вас основательно снабдил данными о жизни Сергея Александровича Есенина ... А было бы лучше, если бы он это сделал с данными о жизни Александра Сергеевича Пушкина.

ГАЛИНА: Почему вы думаете, что это он мне сказал?

ЕСЕНИН: Он был тогда со мной в ателье Якулова.

ГАЛИНА: Не сваливайте вину на него. Там был ещё один ваш друг, с которым вы также проводите дни и ночи в кабацком дыму. Поэт Кусиков.

ЕСЕНИН: О, Александр Кусиков. Да, да, точно, и он там был, но если как следует подумать, Галя, Кусикова я не считаю своим другом. Может быть, ему бы больше подошёл в качестве друга ваш банковский экономист... которого ласкательно зовут «сотрудник-чекист». А сказал ли он вам, что после этого мы все пошли в дом к Айседоре на Пречистенке, который ей подарила наша власть? Там она для нас танцевала до утра.

ГАЛИНА: Говорят, это большой и необыкновенно красивый особняк.

ЕСЕНИН: (*Погрузившись в свои мысли.*) Да ... Достаточно большой, если принять во внимание тот факт, что там можно было танцевать танго по всей длине дома.

ГАЛИНА: Это вам лучше знать, поскольку с того дня вы жили в том доме.

ЕСЕНИН: (*Иронично улыбаясь.*) Я вижу, вы много знаете обо мне.

ГАЛИНА: Но ведь это так?

ЕСЕНИН: Да. Вы хорошо знаете многие детали из моей жизни.

ГАЛИНА: Судя по всему, недостаточно хорошо, так как не могу себе объяснить, как вам удаётся предвидеть события, о которых вы ещё ничего не знаете?

ЕСЕНИН: Это благодаря интуиции, какому-то внутреннему чутью.

ГАЛИНА: А если сейчас вас это ваше чутьё обманывает?

ЕСЕНИН: Ну, тогда какое-то время я просто поживу в приятных иллюзиях.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, вы всегда получаете то, что хотите?

ЕСЕНИН: Лучше я промолчу, не отвечу.

ГАЛИНА: Почему?

ЕСЕНИН: Мне кажется, было бы лучше об этом не говорить.

ГАЛИНА: Нет-нет, говорите. Но только откровенно.

ЕСЕНИН: Если я вам скажу правду, вы пожелаете меня опять выгнать.

ГАЛИНА: Вы, конечно, самоуверенны, но на этот раз ошибаетесь.

ЕСЕНИН: Мне было бы легче, если бы вы сами поверили в это.

ГАЛИНА: И хотя я вас не знаю достаточно хорошо, правильное сказать, я знаю только ваши стихи и рассказы о вас, мне всё-таки кажется ...

ЕСЕНИН: Что вам кажется?

ГАЛИНА: Кажется, что некоторые ваши поступки можно предугадать.

ЕСЕНИН: А я вас знаю уже давно.

ГАЛИНА: (*С удивлением.*) Давно?!

ЕСЕНИН: Правда, издалека. Я видел вас около двух лет назад в Измайловском парке.

ГАЛИНА: (*С изумлением.*) Вы видели меня в Измайловском парке?!

ЕСЕНИН: Да. Точно при входе во дворец. Как-то в воскресенье. Был прекрасный, солнечный день.

ГАЛИНА: Вы видели меня там?

ЕСЕНИН: Видел. Вы туда ходите гулять, не правда ли?

ГАЛИНА: Хожу ... Да, точно, я гуляю там почти каждое воскресенье. И вы действительно меня видели?

ЕСЕНИН: Да. На вас была красивая фиолетовая блузка. И белая шляпка. Я помню ... У вас ведь есть такая блузка?

ГАЛИНА: (*Восхищённо.*) Да, есть... есть фиолетовая блузка ... И вы меня по ней запомнили?

ЕСЕНИН: Одежда больше служила ориентиром. Я вас запомнил по кое-чему другому. По ... по ... (*Смотрит на её грудь.*) по вашей походке. Я шёл за вами. Со мной были некоторые мои друзья и Толя Мариенгоф. Они-то мне и сказали ваше имя.

ГАЛИНА: Интересно, что кто-то может думать о вас, кого вы не знаете, кто вам знаком только по поэзии ...

ЕСЕНИН: В ваших словах, Галя, слышится некая доля самодовольства. Тогда уж и я позволю себе сказать вам о том, что мне показалось.

ГАЛИНА: В связи с той встречей?

ЕСЕНИН: Да, мне показалось, что вы тоже меня заметили.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, вам это только показалось.

ЕСЕНИН: О да, я почти уверен, что вы меня заметили. Даже очень заметили. (Неожиданно останавливается и опять становится актёром Яковом.)

ЯКОВ: Мария! Я сейчас вспомнил нашу первую встречу.

МАРИЯ: (*С интересом.*) Правда?

ЯКОВ: И я тебя видел в чём-то фиолетовом. Кажется, в пуловере. Красивом фиолетовом пуловере. Я прав?

МАРИЯ: (*С удивлением.*) Да. У меня есть фиолетовый пуловер. Когда это было?

ЯКОВ: Давно, достаточно давно. В парке «Зриневац». Я вдруг вспомнил. Кажется, шесть ... семь лет назад.

МАРИЯ: Ты не ... (*Останавливается.*)

ЯКОВ: Что?

МАРИЯ: Ты ещё не был женат?

ЯКОВ: Нет. А вообще-то я женился в тот год.

МАРИЯ: А я тогда только поступила в Академию. (*Молчит.*) Может, всё-таки ты меня с кем-то перепутал?

ЯКОВ: Нет, не перепутал. У меня хорошая память. Особенно на лица.

МАРИЯ: Но есть похожие девушки.

ЯКОВ: Говорю тебе, я хорошо запомнил. Твоё лицо выделяется среди сотен лиц. Только волосы были покороче.

МАРИЯ: (*Весело.*) Точно ... Да, были короче.

ЯКОВ: И тот красивый фиолетовый пуловер.

МАРИЯ: (*С изумлением.*) Яков, ты действительно всё помнишь. А пуловер у меня всё ещё есть. Я сама его связала.

ЯКОВ: Ты умеешь вязать?

МАРИЯ: Я много чего умею. Ты бы удивился. А ты помнишь, что у меня тогда было в руках?

ЯКОВ: Как сейчас помню. Небольшой чемоданчик.

МАРИЯ: Правильно. Я тогда только-что вернулась от своих. Значит, это была наша первая встреча?

ЯКОВ: Ты прекрасно выглядела.

МАРИЯ: *(Как будто сердится.)* А сейчас так не выгляжу?

ЯКОВ: Конечно, выглядишь. Но сейчас ты здесь. Каждый день. Тогда я тебя увидел впервые, и впечатление было сильнее. Ты быстро шла, я обернулся и посмотрел тебе вслед. Потом ты остановилась около букинистического магазина. Точно?

МАРИЯ: Наверное ... кажется, да. Ты и так всё лучше помнишь.

ЯКОВ: Я подошёл к тебе и встал рядом. Мне хотелось получше разглядеть твоё лицо. Я стоял и придумывал фразу, чтобы обратиться к тебе, но в голову приходили одни глупости.

МАРИЯ: С тех пор ты стал более храбрым.

ЯКОВ: *(Смеётся.)* Представь себе, я хотел тебя спросить: "Книга – ваш лучший друг?" или "Знаете ли вы, что книги читают, а не разглядывают?" Какая глупость!

МАРИЯ: Не помню, чтобы кто-то ко мне обратился.

ЯКОВ: Конечно, нет. Я молчал и безумно хотел, чтобы ты взглянула на меня.

МАРИЯ: Но я не взглянула.

ЯКОВ: Конечно, взглянула. *(Оба смеются.)*

МАРИЯ: Ты никогда мне об этом не рассказывал. *(Яков молчит.)* Почему ты мне об этом ничего раньше не говорил?

ЯКОВ: Не знаю, но не говорил.

МАРИЯ: А почему ... почему ты говоришь мне об этом сейчас, Яков?

ЯКОВ: *(Задумчиво.)* Не знаю. Этот текст ...

МАРИЯ: Насколько мне известно, тебя этот текст раздражает.

ЯКОВ: Ну, не совсем ... Вероятно, в нём всё-таки что-то есть, раз уж он пробуждает такие воспоминания. Такие ... так сказать, чувства. Теперь я всё вспомнил ... неожиданно для себя самого. Твоё лицо осталось у меня в памяти. Это была встреча, к которой я позже несколько раз возвращался в мыслях.

МАРИЯ: Интересно. Ты ещё только скажи, что почувствовал что-то там с первого взгляда, и я задрожу как та, которая ... с Сицилии.

ЯКОВ: *(С восторгом.)* Твоё лицо было таким ... таким ...

МАРИЯ: Каким?

ЯКОВ: Чистым. Нетронутым. Ни одна крупинка пыли этого города ещё не коснулась его. Твой взгляд был необыкновенно светлым, и я ещё несколько дней после этого ходил как зачарованный.

МАРИЯ: *(Опять входя в роль Галины.)* Неужели? Что вы говорите! Что вы о себе воображаете?

ЯКОВ: *(Как будто закончив мечтать.)* Что вы сказали?

ГАЛИНА: Я говорю, что вы всё это себе придумали, Сергей Александрович.

ЯКОВ: Ах, опять работа ... Идём, значит, дальше. *(Собирается с мыслями.)*

ЕСЕНИН: Не сердитесь, Галя. Я же сказал, что мне только показалось. Я,

конечно, мог бы поклясться, что наши взгляды встретились, но если вы утверждаете обратное, я не буду возражать и соглашусь с тем, что мне это привиделось. (*Оба замолкают.*) Галочка, а что мы теперь будем делать?

ГАЛИНА: Как что? Разве вам не нравится то, чем мы занимаемся?

ЕСЕНИН: А чем мы занимаемся?

ГАЛИНА: Разговариваем.

ЕСЕНИН: Как-то однообразно.

ГАЛИНА: Я бы хотела послушать ещё что-нибудь из ваших стихов.

ЕСЕНИН: (*Как будто не слыша этих слов.*) Послушайте, как шумит дождь.

ГАЛИНА: Я уверена, что у вас есть стихи, которые я ещё не слышала.

ЕСЕНИН: Стихи, стихи, стихи и опять стихи! Сколько можно? Вы что, думаете, я лорд Байрон или Пушкин? Было бы лучше, если бы я вам читал «Декамерон» Боккаччо. Вероятно, это было бы более волнительным.

ГАЛИНА: Чем что?

ЕСЕНИН: (*Махнув рукой.*) Не важно.

ГАЛИНА: Почему вы рассердились?

ЕСЕНИН: А как иначе! (*Громко, как будто сердится.*) Одни стихи!

ГАЛИНА: Не надо кричать! Я люблю ваши стихи и хотела бы их послушать.

ЕСЕНИН: (*Недовольно.*) Только я от них здесь уже порядком устал.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, я вижу, вы в плохом настроении, если не сказать, что вы ведёте себя неприлично. Вы же сами хотели остаться, не так ли?

ЕСЕНИН: Хотел.

ГАЛИНА: Тогда отчего такое настроение? Надеюсь, я вас не обидела своим желанием послушать ваши стихи?

ЕСЕНИН: А хотите, я вам вместо стихов буду рассказывать о своих снах?

ГАЛИНА: У вас бывают сны? А мне они редко снятся.

ЕСЕНИН: А я редко просыпаюсь из снов. (*Серьёзным голосом.*) Да, снятся ... А в последнее время они всё более странные ...

ГАЛИНА: Расскажите. Наверняка, они необычные ... Меня очень интересует, что происходит во сне у великого поэта?

ЕСЕНИН: Разные события ... Иногда очень мрачные. Словно реальная жизнь переплетается с чем-то, что ещё только должно случиться ...

ГАЛИНА: А что вы последнее видели во сне?

ЕСЕНИН: Знаете, этот сон в последние месяцы всё время повторяется. Я иду по улице, но не в Москве, а в Петрограде ... подхожу к какой-то гостинице. Это большая гостиница, название её я никак не могу прочитать, вижу только большую букву А при входе и цифру 5.

ГАЛИНА: Букву А и цифру 5? Что бы это могло значить?

ЕСЕНИН: Не знаю.

ГАЛИНА: Может быть, буква А – это первая буква названия гостиницы, а цифра 5 – номер комнаты? Да ... скорее всего, это какие-то символы.

ЕСЕНИН: Может быть. Я хочу пройти мимо этого отеля, но какая-то необъяснимая сила тянет меня по ступенькам в комнату на втором этаже.

ГАЛИНА: А что в этой комнате?

ЕСЕНИН: Там одна только большая чугунная ванна для купания. Она раскалена,

но в ней нет воды. Я сажусь в неё с желанием написать стихотворение.

ГАЛИНА: Как странно! А какое стихотворение?

ЕСЕНИН: Короткое ... очень короткое. Я ещё его не записал на бумаге, но помню его.

ГАЛИНА: Помните?! Прочтите, Сергей Александрович, прошу вас.

ЕСЕНИН: (*С отсутствующим видом.*) Да, помню, но просто не хочу его записывать.

ГАЛИНА: (*С интересом.*) Пожалуйста, прочтите.

ЕСЕНИН: (*Как будто утонув в свои мысли.*)

До свиданья, друг мой, до свиданья.

Милый мой, ты у меня в груди.

Предназначенное расставанье

Обещает встречу впереди.

ГАЛИНА: Почему вы не хотите записать эти стихи? Давайте я запишу.

ЕСЕНИН: (*Взволнованно.*) Нет, Галя, нет ... Ни в коем случае ... Ничего не записывайте. Они живут только в моём сне. Пусть там пока и останутся. А кроме того, это не всё.

ГАЛИНА: Не всё? Тогда, пожалуйста, читайте дальше ...

ЕСЕНИН: До свиданья, друг мой, без руки и слова,

Не грусти и не печаль бровей, -

В этой жизни умирать не ново,

Но и жить, конечно, не новей.

ГАЛИНА: Боже мой, сколько в них покорности судьбе. Вы должны их записать.

ЕСЕНИН: (*Сердито, почти крича.*) Нет! Я вам сказал, что не хочу. Пусть ждут своего часа, пусть ждут. Может быть, это моё прощание со всеми стихами, которые я когда-либо написал.

ГАЛИНА: Извините, Сергей Александрович, я не хотела вас обидеть.

ЕСЕНИН: Я не сержусь. Меня больше злит то, что я не могу себе объяснить, что делают те люди в этой комнате.

ГАЛИНА: Какие люди?

ЕСЕНИН: Те, которые появляются во сне, когда я сижу в раскалённой ванне без воды.

ГАЛИНА: А кто это?

ЕСЕНИН: Мой близкий друг, поэт Алексей Ганин. Он мне так же близок, как и Толя Мариенгоф.

ГАЛИНА: А кто другой?

ЕСЕНИН: Ещё один друг или, лучше сказать, знакомый из Петрограда. Вольф Эрлих. Он всё время смеётся ...

ГАЛИНА: Смеётся?

ЕСЕНИН: Как-то недобро смеётся и протягивает мне нож.

ГАЛИНА: Нож?

ЕСЕНИН: "Не чернилами, - говорит он мне медленно, - не чернилами, Сергунька. Напиши эти строки кровью".

ГАЛИНА: Строки этого стихотворения?

ЕСЕНИН: (*Кивает головой в знак согласия.*) В тот момент Ганин исчезает из комнаты, но появляются какие-то три новых человека ... и подходят к ванне.

ГАЛИНА: Кто эти люди?

ЕСЕНИН: Не знаю. Я их не узнаю, у них нет лиц. В руках у них бокалы с шампанским, и они произносят тост. Потом смеются. А ванна настолько раскалена ... без воды ... Я чувствую, как у меня горит кожа.

ГАЛИНА: Господи, какая страшная картина!

ЕСЕНИН: Это ещё не всё. Самое ужасное впереди, Галя.

ГАЛИНА: Самое ужасное?!

ЕСЕНИН: Да. Я себе перерезаю ножом вены ... Кровь хлыщет во все стороны ... Они дают мне бумагу и хотят, чтобы я своё стихотворение написал кровью ... Мне ужасно тяжело, но я начинаю ... До свиданья, друг мой ... до свиданья ... Один из этих призраков протягивает мне ремень для багажа и помогает сделать петлю на шее. Потом я слышу женский голос: "Открой окно". Но никого не вижу. И в ту же минуту в комнату каркая влетает стая чёрных ворон.

ГАЛИНА: (*Испуганно.*) Боже мой ... Какой ужасный сон, Сергей Александрович! Чем он заканчивается?

ЕСЕНИН: Не знаю, потому что здесь я просыпаюсь. Весь в поту.

ГАЛИНА: Это конец сна?

ЕСЕНИН: Я встаю взмыленный и в бешенстве начинаю ходить по комнате. Ругаюсь ... страшно ругаюсь, а иногда что-то разбиваю ... и ... и

ГАЛИНА: И?

ЕСЕНИН: И пью ... Безудержно пью до утра.

ГАЛИНА: Вам часто снится этот сон?

ЕСЕНИН: Нет ... Не часто, но потом меня долго преследуют эти сцены.

ГАЛИНА: А лица этих людей вы узнаете?

ЕСЕНИН: Вот это меня больше всего и мучает. Какая-то пустота вместо голов. Узнаю только Эрлиха. Его и Ганина.

ГАЛИНА: А знаете, я обычно не вижу снов, но один сон мне снился три раза.

ЕСЕНИН: Значит, и вы посещаете мир теней. Расскажите о своём сне.

ГАЛИНА: Только он не идёт ни в какое сравнение с вашим. Мой сон простой ... и печальный.

ЕСЕНИН: И всё-таки я прошу вас рассказать его.

ГАЛИНА: Всё происходит на кладбище. Смеркается, летний день, я брожу между надгробными плитами и крестами.

ЕСЕНИН: Не кажется ли вам это тоже странным?

ГАЛИНА: Мне это больше кажется грустным. Хочется плакать.

ЕСЕНИН: А какое это кладбище?

ГАЛИНА: Наше, Ваганьковское.

ЕСЕНИН: Ваганьковское? Это красивое кладбище.

ГАЛИНА: И мне оно нравится. Во сне я пытаюсь найти выход, но никак не нахожу его. Наступает ночь, я чувствую всё большую усталость и вдруг останавливаюсь возле одной могилы необычного цвета.

ЕСЕНИН: У могилы необычный цвет?

ГАЛИНА: Да, среди всех мрачных могил эта выделяется своей красотой, своим светло-голубым цветом и больше напоминает постель, на которой я бы хотела уснуть вечным сном. Я ложусь и погружаюсь в сон. Прекрасный сон, в котором я остаюсь до утра.

ЕСЕНИН: И это тоже необычно, моя дорогая Галя, очень необычно. Голубая могила?

ГАЛИНА: Да, голубая. Красивого голубого цвета ... как ... как ваши глаза ...

ЕСЕНИН: Глаза, которые я с трудом держу открытыми. (Зевает.) Чувствую себя страшно уставшим. После такого количества оживших снов я бы сейчас мог и заснуть.

ГАЛИНА: А мне совсем не хочется спать.

ЕСЕНИН: Вижу-вижу.

ГАЛИНА: Что с вами, Сергей Александрович?

ЕСЕНИН: А то, что я целый день был на ногах. Предыдущие две ночи я глаз не сомкнул, провёл их в московских кабаках. И сейчас эта ... как бы это сказать, невинная во всех отношениях ночь. То эти стихи, то те стихи. Как какой-то телеграфный аппарат, с которым случился поэтический припадок.

ГАЛИНА: Опять вы превратились в циника. Я смотрю, у вас это хорошо получается.

ЕСЕНИН: А разве не я целый вечер читал стихи тому обществу, которое было у вас в гостях? А потом ещё и вы принялись эксплуатировать меня стихами до утра.

ГАЛИНА: Предполагаю, что эту эксплуатацию вы бы намного легче выдержали на каком-нибудь другом месте.

ЕСЕНИН: (*Оживившись.*) Значит, появляется возможность?

ГАЛИНА: Ничего не появляется. А впрочем, вы сами этого хотели.

ЕСЕНИН: Чего я хотел?

ГАЛИНА: Вы хотели остаться.

ЕСЕНИН: Остаться, судя по всему, значит только читать стихи?

ГАЛИНА: Разве не таким был наш договор? Вы забыли своё обещание! А извинения?

ЕСЕНИН: Да, знаю, но ...

ГАЛИНА: Что но?

ЕСЕНИН: А, ничего, Гали ... Гали ... Галиночка моя.

ГАЛИНА: (*Гладит его по лицу.*) Вы очаровательны.

ЕСЕНИН: (*Взволнованно.*) Галя ... вы ... вы меня погладили по лицу? Как мне это понимать?

ГАЛИНА: Никак. Не трудитесь даже понять. Считайте это проявлением нежности, которое произошло спонтанно и всего лишь один раз.

ЕСЕНИН: Боже мой, наверное, мне это приснилось. А рука у вас такая мягкая ... Я всё ещё чувствую её прикосновение на своём лице ... Если бы я ... (*Едва слышно.*) Если бы вы мне её дали только поддержать ...

ГАЛИНА: (*Подает ему руку.*) Вот вам моя рука.

ЕСЕНИН: Галя! Галя, как вы восхитительны!

ГАЛИНА: Но, пожалуйста, только рука. И ничего больше.

ЕСЕНИН: Не кажется ли вам, что было бы более естественным, если бы ваша рука что-нибудь держала? Ну уж если не держит, то пусть хотя бы немного попутешествует.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, опять вы начинаете старую игру.

ЕСЕНИН: Не буду-не буду. Только пусть она здесь полежит. Я мог бы уснуть

рядом с ней. А который час?

ГАЛИНА: Уже почти пять. Ещё немного, и рассветёт.

(Эта реплика артиста Якова из роли опять возвращает в реальность.)

ЯКОВ: *(Смотрит на часы.)* Мария! Действительно почти пять часов!

МАРИЯ: О, Господи, сколько можно прерывать? И точно на этом месте.

ЯКОВ: Но уже действительно поздно, то есть я хочу сказать, рано.

МАРИЯ: И что тогда? Неужели эти реплики тебя не вдохновляют?

ЯКОВ: *(Неуверенно.)* Вдохновляют ... вдохновляют, но мы действительно здесь уже целую ночь.

МАРИЯ: И что? У меня было такое чувство, что ты в какой-то момент обо всём забыл и с головой погрузился в пьесу. Вот видишь, и ты не такой прагматичный, каким хочешь казаться.

ЯКОВ: Наверное, ты права. Сама же сказала, что мы живём в тысяче миров, а ты мне не даёшь побывать даже в двух.

МАРИЯ: Уж если мы с тобой репетируя провели целую ночь, давай хотя бы пройдем весь текст до конца без остановок. Пожалуйста.

ЯКОВ: Хорошо ... хорошо. *(Он опять в образе Есенина, но только как-то без особого желания.)* Какой дивный дождь. Как хорошо. Я люблю, когда ...

МАРИЯ: Нет ... Не пойдёт. Вернись к тому месту с рукой. Я не могу включиться сразу как компьютер. *(На сцене опять Есенин и Галина.)*

ЕСЕНИН: Рука у вас такая мягкая ... Я всё ещё чувствую её прикосновение на своём лице ... Если бы я ... *(Едва слышно.)* Если бы вы мне её дали только подержать ...

ГАЛИНА: Вот вам моя рука.

ЕСЕНИН: Галя! Галочка, как вы восхитительны!

ГАЛИНА: Но только, пожалуйста, рука. И ничего больше.

ЕСЕНИН: Не кажется ли вам, что было бы более естественным, если бы ваша рука что-нибудь держала? Ну уж если не держит, то пусть хотя бы немного попутешествует.

ГАЛИНА: Сергей Александрович, опять вы начинаете старую игру.

ЕСЕНИН: Не буду-не буду. Только пусть она здесь полежит. Я бы мог уснуть рядом с ней. А который час?

ГАЛИНА: Уже почти пять. Ещё немного, и рассветёт.

ЕСЕНИН: Какой дивный дождь. Как хорошо. Подойдите ближе. Я хочу вас почувствовать. И ничего больше.

ГАЛИНА: Ничего больше? Могу ли я вам верить?

ЕСЕНИН: Только ваше дыхание у моего лица.

ГАЛИНА: Пожалуйста, давайте на этом остановимся, Сергей ...

ЕСЕНИН: Вот так мне хорошо. А вам, вам хорошо, Галя? *(Галина молчит, глаза у неё закрыты.)* Вы мне не ответили. Вам хорошо?

ГАЛИНА: *(Тихо.)* Мне хорошо.

ЕСЕНИН: А может, всё-таки ...

ГАЛИНА: *(Прерывает его.)* Нет, не надо!

ЕСЕНИН: Вы меня неправильно поняли. Я не буду приставать, хитрить, не буду вас заставлять ... Я хочу только, чтобы вы приблизили свои губы к моим.

ГАЛИНА: Сергей ... Сергей Александрович, я просила вас ...

ЕСЕНИН: Подождите. Разрешите мне закончить свою мысль. Я только хочу свои губы приблизить к вашим, нет ... Я не буду вас целовать ... Я обещал ... Только почувствовать тепло ваших губ, посмотреть вам в глаза, эти маленькие мерцающие звёзды, что зажигаются и гаснут вокруг ваших зрачков ... *(Продолжает говорить всё тише, почти шёпотом.)* С ума сойду ... с ума сойду от желания, но нет ... я выдержу.

ГАЛИНА: *(Взволнованно.)* Зачем вы это делаете?

ЕСЕНИН: Чтобы знать, до каких границ я могу идти.

ГАЛИНА: Это нехорошо.

ЕСЕНИН: Знаю.

ГАЛИНА: Тогда не делайте этого. *(Она пытается отстраниться от него. Но он её удерживает руками. Она больше не сопротивляется.)*

ЕСЕНИН: Вот так и сейчас я прочту вам одно стихотворение.

ГАЛИНА: Стихотворение? Значит, вы не всё прочли вчера вечером.

ЕСЕНИН: Всё. Всё, что я хотел прочесть, я прочёл.

ГАЛИНА: Не шутите, пожалуйста.

ЕСЕНИН: Я серьёзно вам говорю. Я даже не знаю, каким оно получится.

ГАЛИНА: Не понимаю ... как это не знаете?

ЕСЕНИН: Потому что этого стихотворения ещё нет.

ГАЛИНА: *(Удивлённо.)* И вы сейчас его будете сочинять?

ЕСЕНИН: Вот именно.

ГАЛИНА: Для меня?

ЕСЕНИН: Только для вас.

ГАЛИНА: Серёжень ... Сергей Александрович, такого в моей жизни никогда ещё не было.

ЕСЕНИН: В моей тоже. Смотрите мне в глаза. Вы дрожите, Галя?

ГАЛИНА: Я взволнована.

ЕСЕНИН: Из-за поэзии?

ГАЛИНА: И из-за неё тоже. Мне хорошо с вами.

ЕСЕНИН: Эти стихи для вас. Обнимите меня. Я устал и хочу уснуть в ваших объятиях, когда дойду до последней строки. Раз уж всё остальное невозможно. *(Она его обнимает.)* Прекрасно. Ещё ближе губы ... ещё. Не бойтесь. *(Их губы почти соприкасаются. Галина взволнованно дышит.)*

Я спросил сегодня у менялы,
Что дает за полтумана по рублю,
Как сказать мне для прекрасной Гали
По-персидски нежное "люблю"?

(Есенин медленно читает, его голос звучит устало.)

Я спросил сегодня у менялы
Легче ветра, тише Ванских струй,
Как назвать мне для прекрасной Гали
Слово ласковое " поцелуй"?

ГАЛИНА: *(Шёпотом.)* Восхитительно.

ЕСЕНИН: И еще спросил я у менялы,
В сердце робость глубже притая,

Как сказать мне для прекрасной Гали,
Как сказать ей, что она "моя"?

(Есенин движениями рук сопровождает свои слова. Он растёгивает блузку Галине и с нежностью гладит её грудь. Она вся дрожит, но не сопротивляется.)

И ответил мне меняла кратко:
О любви в словах не говорят,
О любви вздыхают лишь украдкой,
Да глаза, как яхонты, горят.

(Он зеваает, всё ещё лаская её, но его движения становятся всё медленнее, а голос всё тише.)

Поцелуй названья не имеет,
Поцелуй не надпись на гробах.
Красной розой поцелуи веют,
Лепестками тая на губах.

(Его голос стал совсем тихим, голова склонилась, а губы нежно ласкают её губы, шею и голую грудь. Словно в любую минуту он может погрузиться в сон.)

От любви не требуют поруки,
С нею знают радость и беду.
"Ты - моя" сказать лишь могут руки,
Что срывали черную чадру.

(Последние строки как будто его пробуждают. Он её страстно обнимает. Она ему отвечает взаимностью.)

ГАЛИНА: Сергей ... Алексан ... с того дня в Измайловском парке, с того дня, когда наши взгляды встретились, с тех пор я люблю вас, Сергей ... (Целует его всё сильнее.)... С тех пор я люблю тебя, Серёженька, дорогой мой! Серёженька, любовь моя ... С того дня ...

ЕСЕНИН: Галя ... дорогая ... И я тебя, Галочка ... любовь моя ...

(Их поцелуи и движения становятся всё более страстными, их одежда разбросана везде вокруг них. Реальная и артистическая жизнь полностью совпали.)

МАРИЯ: С того дня, Яков, с того дня в парке «Зриневац», когда ты меня встретил в фиолетовом пуловере ... Когда мы рассматривали книги ... С тех пор я люблю тебя, Яков ...

ЯКОВ: Мария! И я тебя ... Дорогая моя ... И я тебя ...

МАРИЯ: Яков, любовь моя ... Моя единственная любовь.

(Тьма осторожно укрывает их тела в пылкой любовной игре на полу сцены.)

К О Н Е Ц

С хорватского языка перевела Ирина Миронова-Блажина

Source: From the Croatian Literary Encyclopedia

DUBRAVKO JELAČIĆ BUŽIMSKI • TOHU AND BOHU

Once a week I visit the Museum of Contemporary Art. Usually on Fridays and Saturdays. There are more visitors then and somehow it's livelier. They pass through the halls, stop at the exhibits, and gaze in silence. The very act of walking through the massive brown door of the main entrance, in the upper part of which two greenish-frosted panes of glass are imbedded, creates a feeling of ceremonial tension in me. Large- and small-format paintings, sculptures made of bronze, stone, wire, wood, nails, clay and glass; video-installations from which silent tones or blaring bursts of instruments penetrate, a monotonous voice repeating the same sentences or horrifying screams. I know them all, almost by heart. They don't arouse my interest.

I pass beneath a large double-door wardrobe, in which multicoloured light bulbs turn on and off, attached to the ceiling with thick ropes, and thin gushes of some red liquid pouring along them. This truly no longer holds my attention. Indeed, I almost hurriedly approach the corner of the last hall, where a large brimming black rubbish bag stands erect on a tall marble base. An ordinary rubbish bag. The base is almost two metres tall, and from its foot thin sheaves of diffused light gently skirt the edges of the bag. In the centre of this monumental rectangular pedestal the title of the work and the name of its renowned author are engraved in capital gold letters. "TOHU & BOHU", that's what it says. I repeat these words a few times, silently, to myself, slowly, dividing them into syllables, although I must have uttered them a hundred times already at the very least. I then observe the visitors who stop at the piece attentively and, pretending that I'm concentrated on some other things, listen intently to their comments. I do my utmost not to seem curious. I don't want to attract anyone's attention. Because, after all, I myself am only a visitor. Although I am tied to this work in a special way. I could also say in a fateful way. The inhibiting name flashing in glittering gold on the marble base under the great title "TOHU & BOHU" does belong to one of our greatest artists, but this piece isn't his. I know best that it isn't, because it was I who created this grand exhibit at the Museum of Contemporary

Art. It is my work. You might think that I am one of those suspicious characters who has an exceedingly high opinion of himself, who furtively looks down when talking to people, and who could become dangerous from time to time. But no, don't worry. Things are much simpler, and it might be good to rewind a bit.

How did all of this actually happen!?

I work in a big marketing agency. No, I don't do texts, media advertising or design. My work station is at the entrance to the building, in the tiny caretaker's booth with glass walls, where the keys to all the offices are kept overnight. I am the building caretaker, although I can immodestly say that I'm interested in many things.

I while away the ample time I have with reading. I read a lot. Daily and weekly newspapers, and, on occasion, a crime story or two. I also like films. I'm not overly fond of the theatre. For me, film is the sheer illusion of real life, while on stage I see the fillings in the teeth of actors uttering tender words, or saliva spattering from their mouths over the first aisles of the auditorium. I had hardly ever visited museums and galleries. Until that day ...

It rained that day when the manager of the Agency came to the caretaker's booth and briefly said: "We're sponsoring an important arts event which will be held in front of our Agency. When the artist finishes his work, he'll bring the exhibit here. It will stay in the booth overnight, and in the morning a curator from the Museum of Contemporary Art will fetch it."

I must admit I was surprised by his visit because he hardly ever visited. Every day he passes by the glass window behind which I sit and which looks onto the exit hallway, and he rarely even looks my way. He's a cold, almost impolite man, and he probably considers having to make contact with lower-ranked staff members a necessary and tiresome part of his job. Which is why I was confused for a moment. The artist that these words referred to stood beside him, somewhat disinterested, a vacuous look of boredom on his face. They shook hands, and then the manager, without even turning back to me, left for the lift, while the artist, nodding his head as a sign of greeting, strode at a leisurely pace towards the exit. I wanted to ask what kind of exhibit this was about, but my lips only moved soundlessly and I raised my hand to my forehead. He was already outside, and I decided to follow him out of curiosity. To be honest, I had no idea whatsoever what was to happen artistically in front of the building of our Agency. Out on the street. In such bad, grey weather conditions. It was still raining, with clouds threatening heavy showers.

I stopped at the hallway exit and, shielded by a dustbin, watched what the artist was doing. He stood in the middle of the street, which was closed to traffic and lined with parked cars. Then he took a dark parcel out of a small rucksack

he was carrying on his back, which I only then noticed. He unwrapped it carefully, almost ceremoniously, and before him appeared a large, black rubbish bag. He stood stiff and stared at the large clock that hung above the entrance to the pedestrian underpass on the other side of the street.

I still didn't understand what was about to happen, but one thing was certain. He waited for the minute-hand and the hour-hand to merge at noon. The Grič Cannon fired, and with this sound signal, full of some kind of joy, he bent down to the ground and started collecting rubbish with his hands. I couldn't believe my eyes. He was walking along the edge of the pavement and collecting everything he came across. Paper, cigarette butts, empty cigarette packs, the odd plastic bottle, crumpled plastic bags, crushed cardboard boxes, bits of stale bread, used handkerchiefs, rags, pieces of half-eaten fruit...

The objects were wet with rain, which was still light but relentless; they were drenched, but he continued stuffing them into the large, black rubbish bag with careful hand movements, as if he were carrying china. His hair was wet; raindrops were running down his cheeks, which made him look as though he had been moved to tears by what he was doing. And he had a smile on his face. As if he were absent, in some distant world of his that nothing could penetrate. Not the noise of traffic, not the feet of passersby, not this tiresome, light rain. Every fifteen minutes he would set the bag aside on the asphalt and, with his arms and head raised, his eyes looking at the sky, he would hop around the bag on one leg heaving heavy sighs. He would then bend down again, cleaning the streets like some poor, wretched man who had swallowed a miniature vacuum-cleaner. He paid no attention to the odd passerby's astonished look, and he couldn't see me behind the dust-bin. But I saw him. And I watched him for a full hour. Astonished. In awe. Utterly confused.

While filling the bag, every now and then, he would look at the clock above the pedestrian underpass on the other side of the street. Once the hands stopped at 1, he stood still.

On the dot. The bag was full because he had been up and down the street a few times from end to end. I must admit I had never seen it as clean as it was then. He literally picked up everything. No less ceremoniously than when he had started, he tied the bag up with a red ribbon and bowed low before it. He then threw the bag over his shoulder and headed back to the Agency, Oh, my God, I had to pull back fast. I didn't want him to notice that I had been a witness to his art in action. I rushed to my glass cage. I was panting with excitement when he appeared before me, still holding the bag from which water was dripping.

– There you go, it's here! – he said in a quiet, gentle voice. – The manager said

that it should stay here until tomorrow.

I confirmed silently.

– A gentleman will be round tomorrow.”

– I know – I interjected – the curator of the Museum of Contemporary Art.

He gave me a faint smile. He now seemed much more benign and warmer than when I first saw him.

– Please, take good care of this – he merely added without waiting for me to respond. I only saw his back sliding towards the exit.

I sat down and simply looked at this bulging, black rubbish bag for some time, looking like some giant bug whose entrails concealed valuables I was unable to fathom. I then lifted it carefully, water still pouring from it, and placed it in the corner of my booth. I was incapable of doing anything else that day. What had happened before my very eyes was so unusual, confusing and incomprehensible, but at the same time somehow solemn, like Mass said in Latin, at which you hear everything and understand nothing. I spent the rest of the day with my thoughts shattered, in silence. But the following day ...

Having arrived at work the following day, panic-stricken, I stopped dead in the booth doorway. The bag was gone. I felt beads of cold sweat appear on my forehead. My hands were shaking visibly. I knew immediately who I had to ask about the fate of the missing piece. Crazed with fear, I flew into the little pub adjacent to our Agency and shouted from the door: – Blaž!!

Blaž was our night security guard who always spent his off-duty, early morning hours leaning on his elbows at the bar with a pint in his hand.

– Blaž – I repeated in subdued anger – where’s the bag?

– Wha’ bag? – he looked at me with a blank expression because I had stopped him with his

pint halfway to his mouth.

– The black rubbish bag from the booth.

– Where the hell do you think it could be?!

– Yes, where is it? – I raised my voice in anger.

– Where do you throw rubbish if not in the dustbin? I throw it there and the dustmen take it.

– You threw the bag in the dustbin? They took it?

Having heard this, I was paralysed.

– You idiot! – I glared at him and stormed out. I knew I had to act quickly because I’d be dead otherwise. I’d be sacked for certain. I was in a state of feverish anxiety and I had to think fast. The Museum curator was supposed to be coming in under an hour, and the piece had already been crushed in the entrails of

a rubbish truck. I stormed down to the basement storeroom. A few bundles of black rubbish bags were lying on the shelf alongside cases of drinks and groceries. I grabbed one and rushed to the backyard. It was uncared-for, choked with rank grass and weeds, crammed full of old junk and waste. I started filling the bag briskly with whatever came to hand. My hand movements weren't as slow and ceremonious as the movements with which the piece of art had been created the day before, but the effect was identical. The bag was full within ten minutes or so. I remembered that water had been dripping from it, and this fact also needed attending to. I poured two large pots of water into the foul-smelling heap and produced almost the same artistic effect. Dirty water drops appeared at the bottom of the bag. All I had to find now was a red ribbon, and luck was on my side. I found a whole spool of ribbon tape in the drawer of the large cupboard. Panting, wet with perspiration and satisfied, I sat in my glass cage, and in the corner there stood a perfect copy of the work of art.

The curator was incredibly punctual. A polite, grizzled, short gentleman with a pleasant voice, he gazed at the bag I placed before him in absolute admiration.

– Fantastic! – he mumbled to himself. And then he shared his admiration with me out loud:

– Fantastic!

He stroked the black, bulging and wet curves rapturously. There was a small lorry waiting outside and the driver carefully loaded the bag. I felt immensely relieved when they finally left. And then I read the first reviews in the newspapers...

I've already mentioned that I spend quite a lot of my time at work reading daily and weekly newspapers. To be fair, I don't read the culture pages, even though I always read film and some book reviews. Some ten days or so after my rubbish bag adventure I saw a large photograph of it in a daily. It was spread across almost a quarter of a page, and above the ostentatious title "TOHU & BOHU – harmony of urban chaos". There was an article by a renowned critic beneath it. I read it in one go, I reread it a few times, although I didn't understand it fully any of the times. It swarmed with learned words, but exuded exaltation.

"This installation about the limited space of human existence", it wrote, "is juxtaposed with the absence of the world of objects. The ease of condensed volume penetrates beneath the epidermis of the object in a chaotic loss of that which is essential, thus creating a certain metaphor for permanent chaos. Synaesthesia unfolds in all directions, simultaneously exuding fullness and emptiness. Thus, TOHU & BOHU becomes our metaphysical code in the rhythm of perpetual motion."

I copied this sentence into a notebook, trying to fathom its meaning, but I couldn't. Anyhow, why should I blame myself? These people are learned and see things that I can't. But what surprised me most, and made me happy, was the fact that they were actually writing about my work. That they were praising me, and not him. Because the photograph in the newspaper was of my rubbish bag, while his had disappeared without a trace in the city's landfill. The fact that the signature was his didn't bother me at all. I am happy in the knowledge that I, an unknown person of no import or significance, one of the crowd, had achieved something that such educated people value and praise. Something that is exhibited on a marble pedestal at the Museum of Contemporary Art. The last thing I had to do was to find out what Tohu & Bohu means. Digging in dictionaries and encyclopaedias at the library, I found out that these uncommon words mean – disorder and emptiness. They are mentioned in the *Bible*, in Jeremiah, and denote the destruction of the world, or, more specifically, the destruction of all meaningful form. In a nutshell: a state of sheer madness.

The incident with the rubbish bag has changed my habits considerably. Since then I've read all the art reviews, although I may toil at understanding them. I have even got myself a book on the history of painting by Michael Levey, and studied all the periods. I'm currently reading the biography of the great French painter Edgar Degas. I frequent galleries, and am at the Museum of Contemporary Art every week. I have a feeling that now, strangely and suddenly, I live a fuller life. I'm not bothered by the fact that no one knows about me. The fact that people who visit the Museum and go into ecstasies while standing before the work of art "Tohu & Bohu" don't know that its real author is this strange visitor who lingers over it longest and listens to their reactions. This makes me happy. I myself often stand before the marble pedestal in awe and enjoy what I created. I believe that this is that genuine feeling an artist has for whom his work is more important than his own self. One day when I die, TOHU & BOHU, which I created, will remain forever.

As Degas says "in art the most beautiful truths are accomplished by the agency of ordinary lies". Isn't this a marvellous statement? And you can't say that a great painter like him didn't know what he was talking about.

Translated from Croatian by Ana Janković Čikos

DUBRAVKO JELAČIĆ BUŽIMSKI • SATANIC STORY

Did you know Vladimir Vuković? Vladek. You probably didn't, and I could call this your loss, but all I'll say is – pity. He was a great man, one of the last gentlemen of Zagreb. A film critic, non-fictionist, conversationalist, an infinitely funny man. Twenty years have passed since his death, two full decades, and with him so have some beautiful moments of life.

I had spent many years with him in Corso Café in the company of men of letters, the film industry and theatre. He had been in love with art. And with Croatia, which had not been looked on all too well at the time. But the things he had loved, he had loved wisely, tolerantly and with joy, surrounded by the anxiety of his poverty. A café table and delightful debates followed by the laughter of loyal listeners were all he possessed. At times, he would put to use his coded language skills, which members of the UDBA secret police force sitting at surrounding tables painstakingly followed. The suggestiveness of his sentences was so powerful that you felt as if the world was much nicer than it actually was. His death anniversary is the only reason why I'm writing this story because, to be honest, at the time of a universal abomination of words, literature doesn't really mean much to me. He deserves to be remembered by me, all the more so because of an unusual event whose bizarre framework he had created himself.

I remember, back in that long-gone summer evening, the three of us walked out of a cinema: Vladek, Zoran Tadić the film director called Cici and I. God, they're both dead. We watched *Rosemary's Baby* which we were very impressed by. I love Roman Polanski. This charming big nose is one of my favourite directors, and enthused sentences were pouring from my mouth. It was warm and the sounds of the city mingled with the smell of sweat, perfumes, colognes and red-hot concrete which couldn't cool down under the swarm of footsteps of idle walkers.

– I love his pessimism, that black humour which imbues the scenes between dream and reality – I was additionally amplifying my opinion with gesticulation. Vladek stopped. Above his head, there flickered a yellowish light of a neon café sign, from which came the sound of laughter, chatter and loud radio music.

– For me, those are the weakest spots.

– The weakest? – I was stunned and confused.

– Yes, because the film is best where it's real, where it shows ordinary life, because it reveals evil exactly there.

– What do you mean? – I asked while the yellowish light irradiated first his forehead and then his mouth, around which an ironic smile was flickering. Zoran Tadić also smiled and said nothing.

– This. Polanski assures us that evil is constantly present in our lives. It follows us in everyday situations, but we don't recognise it. Which is why all the seemingly simple, let's call them, life spots of the film are, in fact, an allegory of evil.

– So what you're saying is that this is true even of the moments when Mia Farrow sings a lullaby over the crib?

– At those moments the most. Everything is meta-fiction. From harmless situations when the newlyweds move into a new flat to their speaking, looks, objects, everything... you can explain everything in horrific terms.

The yellowish light gave an ominous hue to his eyes. The shoulder of a random passer-by grazed me, and so I move closer to the café doorway. Zoran Tadić stood motionless. He smiled and said nothing.

– I think you're exaggerating. Yes, this is a film about the devil, but it's still just a film. Art, my dear Vladek!

– Art, you say? Just pure art?

– Of course.

– But this is a film in which the devil is really born in the end, right?

– Are you saying that that makes him omnipresent? That he gives signs we don't notice?

– What I'm saying is that the message your favourite Polanski has sent us is that evil plays an important role in our lives, and that he's made peace with it in a way. But, there's also the other side, which is much brighter, its very opposite, which he pays insufficient attention to. Probably because he's not interested in it.

I had a feeling that Zoran Tadić wanted to say something, but I was obviously mistaken because he was only smiling absently.

– If this is so – I tried to make use of his words by releasing a bit of my venom into them – I'm glad that the devil was born in Manhattan, wasn't he? And this is no accident. In that brood of defective, usurious money, fake art, glitter clothes, powdered faces and obscene snobbery. Could there possibly be a nicer place for the arrival of Satan?

My breathing accelerated. We made a few steps and he laughed merrily.

– Well done for you, you're stirred by youthful rebellion inspired by problem-

atic literature.

– It's not problematic for me – I replied vehemently, although he was looking at me benevolently and with understanding.

Today I see that he was right. More specifically, I was reading Bakunin at the time. – Do not think that evil is the privilege only of the rich – He accompanied what he said with a laugh. – No, it is not, I assure you.

We continued walking towards the city centre. The lights were on and hung like the eyes of Argus on café terraces. People in light summer clothes billowed like an avalanche towards us, murmur buzzed over our heads, and the heat of the sun deposited in the pavement radiated under our feet. During all this time, Zoran Tadić only smiled enigmatically. It was as if he was enjoying our conversation, not wanting to interfere.

Ten years later, one equally humid summer evening, I was driving Vladek home. We took Bijenička Road, and drove past the arcades of Mirogoj and its graves, over whose concrete and marble covers candles were lit. The radio was playing the lovely melody of "Round Midnight", filled with gentle melancholy by Miles's trumpet, Coltrane's saxophone and Garland's piano, merging with the rhythmic hum of the car. I loved that tune by Thelonious Monk.

Vladek dozed off as if the muffled sound of good jazz put him to sleep. Then, all of a sudden, four dogs ran out, barking furiously, in front of the car from the stonemason's workshop opposite the graveyard. Baring their teeth and their eyes blazing, they barred the way and barked wildly. Obviously, they were four street vagrants, but acted threateningly, so I braked sharply. Vladek's head flew to the front windscreen. He woke from his nap. I couldn't move the car because the dogs, barking furiously and revealing their fangs from which saliva was oozing, did not move.

– Unbelievable – I muttered, thinking what to do. I couldn't move forwards without hitting them, and so I decided to reverse the car. Then I saw Vladek's hand over the steering wheel and it seemed to me that there was a yellowish light flickering again on his face.

– Wait – he said with that same smile from a decade ago – What time is it?

I looked at the watch. The watch hands were glued at number twelve. – Midnight – I said quietly.

– Midnight. Interesting. Now have a look at the sky.

I bent my head through the front windscreen. The moon was full and shone above a large cemetery cypress tree. That yellowish light on Vladek's face was drizzling directly from this round celestial lamp.

– And? – He asked, raising an eyebrow.

– What do you mean ‘and’? – I replied nervously. – You yourself see that I cannot move forwards because of these raging dogs.

They stood in front of the car like four stone sculptures from which the sound of barking was continuously emitting.

– Do you really think that these are dogs? – He said, an ironic smile stretching across his face. Suddenly, it gave me the creeps. Maybe the mystical sound of Miles’s trumpet intensified the chills I felt. Rashly, I reversed the car. Driving fast along a roundabout street, I threatened him using a finger.

– Just tell me that their owner was visiting graves?

– Of course, that’s why they were barking.

– Why were they barking? – I asked without taking my eyes off the road which I was driving on.

– The owner you’ve mentioned doesn’t like to be disturbed while making an inventory.

– So, those four little... now I looked at him.

He raised his two index fingers above his forehead so that it really looked as if two small horns were protruding from his head. We didn’t stop laughing until I dropped him off in front of his house. When I wanted to drive away, he tapped his hand lightly on the tin roof. It was really hot, I had the window down, and the entire interior of the car was lit by moonlight.

– Say, are you taking the same route back, past Mirogoj? – He asked, with his face now serious

– Of course, why not?

– Nothing, nothing, I know you like Polanski.

– Of course. I don’t understand what the connection between him and those dogs at Mirogoj is? – I was curious.

– Do you remember that conversation about *Rosemary’s Baby* from a while back? I tried to, turning over forgotten drawers with rolls of watched films in my head, and then the heat of the summer’s night reminded me that the weather was the same as when we had left the cinema.

I nodded without saying a word...

– You claimed it was just a film. Pure art, remember?

– Yes... yes, I remember.

– I don’t know if you have learned anything since then, but if you’ve decided to take the road past the graveyard on your way back, we’d better say goodbye at once.

I laughed so loud that it echoed in the quiet street. Many windows were open in this summer’s night, and my loud laughter must have disrupted someone’s

sleep. Laughing still, I waved at this brilliant, wise, witty man, this last gentleman of Zagreb, because of whom I'm writing this story. I waved and sped away.

If I didn't have such a strong a reason, I definitely wouldn't be writing. In this case, this is just a small token of appreciation of a beautiful soul, or as Kundera would say: "I struggle with memory against forgetting."

Nevertheless, I have a final confession to make.

The next day at the café, he of course immediately asked me whether I took the same road back driving past Mirogoj where we met the dogs, and I confirmed casually.

I lied, of course.

I took a roundabout road, a very roundabout road, with the radio turned off, feeling a spine-tingling sensation, and never once laying eyes on the full moon, whose eerie light, so it seemed to me, poured across all the facades past which I was racing home. Nor did I drive past Mirogoj for another two weeks, although it was often the quickest way for me to get to the city centre.

But Vladek knows this. So does Zoran Tadić called Cici, the two watching me together from above with their good eyes and smiling. Only Roman Polanski doesn't know. The charming big nose doesn't know that, besides latent signs of evil, there are visible signs of the good which man cannot escape, and which man should always and gladly agree to.

Or perhaps he does know? Of course he does, should this be doubted?

Because all this is just a film. Pure art. And he truly is a great director.

Translated from Croatian by Ana Janković Čikos

INTERVIEW

DUBRAVKO JELAČIĆ BUŽIMSKI • “WE LIVE IN THE AGE OF DICTATORSHIP OF BAD TASTE AND DESTROYED VALUES”

Author: Iva Korbler

Writer, dramaturge and scriptwriter Dubravko Jelačić Bužimski won the 2015 Ksaver Šandor Gjalski Award, one of the most important Croatian annual literary awards. His new collection of short stories *Nezaboravne priče iz kavane Korzo* (*Memorable Stories from Corso Café*) has been recognised by critics as a work that introduces new values, themes and motives in “a genre that builds its poetics on the fantastic, that is, on a so-called another reality”. All stories are dedicated to the writer’s dear friend, a prominent film critic and non-fictionist Vladimir Vuković – Vladek (1930-1991), the “good spirit” of Corso Café, who had gathered very interesting company around himself and his table, and whose protagonist and guest had for over twenty years been Dubravko Jelačić Bužimski.

1. Your collection of stories is dedicated to a dear friend, film critic and non-fictionist Vladimir Vuković – Vladek, the good spirit of Corso Café, who you had been visiting for twenty years, who had gathered an extremely interesting company around himself... By doing so, you have not only rescued an entire epoch from oblivion, but also stressed the importance of certain charismatic intellectuals who gathered important circles around themselves?

You are right. This is exactly what I emphasise in the preface of the book. The entire collection of stories actually pays homage to one space – Corso Café – and

one man who had a table in that Café. That table was really specific. During the period that you've mentioned, or more precisely between 1970 and 1990, people from the spheres of film, theatre, literature and painting gathered around that table, and there were university professors as well. In a word, that table, which I named "Vladek's Stammtisch", was a certain spiritual gathering point. It was a period also known as "Croatian silence", so to all of us sitting at that table, more or less stigmatised as nationalists, it seemed that we were in splendid isolation of sorts. As soon as you sat at that table, it was as if you walked under the glass dome of serenity, where you seemed to have more freedom and where the world was better than it actually was. I am glad when you say that I've tried to save the memory of this place from oblivion, because that was exactly my intention.

2. Are there enough healthy and stimulating intellectual circles around us today, circles which foster respect for diversity and civilised debate? If not, how do you interpret this?

I'm sure that there are. But their voice is unheard. They communicate in small circulations, so to speak, because the media is in the hands of owners who promote large, impersonal freedom, freedom of so-called outsider groups, at the expense of authentic intellectual and moral values. They only care about making money. Superficial yellow journalism is what sells. Perhaps one of the reasons is that in this cacophony of voices, a cascade of superficial chatter that pours out of the media and social networks, words have simply lost reputation. Vlado Gotovac mentioned this a long time ago, and it seems to me that we are living in a time when words sometimes lose their meaning. When you watch television debates or discussions on a given topic, it seems that someone with arguments and a civilised appearance, with good manners, stands a small chance against someone whose mouth is only filled with obscenities and half-truths. Sometimes, it's as if public opinion succumbs to this obscene picture of values. But this is no wonder. Have a look at the rhetoric of our politicians. They and their topics have saturated our lives. I remember guys from the neighbourhood where I grew up, it was where Črnomerec and Trešnjevka border, some were poorly educated, quick tempered, studs, but their vocabulary was an innocent nightingale's song compared to this socio-political cackle.

3. Corso Café was obviously a symbol of a free-minded intellectual and civic zone. Today, there is almost no such place. Cafés are closed or go bankrupt, their bastards are some completely different trendy places. Do we live in the age of greater dictatorship and control, or is it something else.

Perhaps we live in the age of dictatorship of bad taste and destroyed values. By that, I do not only mean old cafés. I'm aware that coffee bars, bars and fast food restaurants are probably more suited to the way of life and the speed of communication. After all, I too visit them. But when you arrive with the desire to drink coffee or tea and read the newspapers, the soft murmur of voices and discreet background music should make the ambiance be pleasant. This is, unfortunately, rare. In most cases, music blasts beyond tolerable decibels which irritates you and drives you off. I grew up on rock and blues, I'm in love with jazz and listen to classical music even more often. I don't expect to be served it alongside my drink, but to lose my hearing for the musical taste of coffee bar owners or their waiters, no, thank you very much and goodbye.

4. It seems that the panel of judges of the Ksaver Šandor Gjalski Award clearly recognised that Corso Café in your book represents a culturological emblem of old Agram, a tribute to time that passes irreversibly, but also that, as in modernist novels – where the city or metropolis is the subject of the plot – here the subject of the plot is one café?

I'm sure the panel of judges has recognised this and this makes me particularly happy. The book is imbued with sadness, perhaps even nostalgia, but I tried to avoid sentimentalities, because they can ruin the most beautiful sentences. All these stories are a small chronicle of memories, memoir moments are stored within, but it is a combination of facts and elements of fiction. So I conceived and compositionally structured stories as a novelistic entity to get the literary biography of the cult Café during one period of time. I tried to get it be a mirror of time, human destiny and a web of social events. From the explanation given by the five-member panel of judges of the Ksaver Šandor Gjalski Award, it is obvious that these were the elements that they recognised in particular.

5. I assume that the Award makes you happy and that you appreciate it as an important recognition?

Absolutely. Each prize has some value for those who get it. The Ksaver Šandor Gjalski is the highest recognition of pieces of prose awarded by the Croatian Writers' Association. The competition included 65 books. In the thirty-four-year long history of the Award, it has been given to the most prominent names in Croatian literature. I will mention just a few: I. Aralica, P. Pavličić, G. Tribuson, I. Vrkljan, N. Fabrio, R. Cvetnić, Ivana Šojat, L. Paljetak, J. Mlakić, I. Brešan and many more. So its dignity is determined by the names of those

writers who had received it before me. And so, to be included in such a company certainly gives me the right to single it out as a special recognition.

6. *You describe wittily “your” permanent employee of UDBA (Secret Police Force) at a neighbouring table, with whom you had grown close over the years and developed almost mutual tolerance... Today we have smartphones instead, don't we?*

Ha, ha, the man from UDBA whom I describe as a piece of inventory of the table next to ours is actually a ridiculous figure of that vicious and unscrupulous service. In fact, I ironise him, because once, at a City Committee meeting, we were labelled as nationalists from Table no. 5. At that table, we would only have discussions, normal café conversation, and we didn't know that it was so important, that our table had a number in some file. It was a grotesque, but not an entirely innocent claim, after which we started believing that this service also had an art section. But let me remove wit from that observation, in that time's reality, the true face of UDBA was the face of a criminal organisation, whose bloody marks are traced to the present day. You are right, today we do have smartphones, nobody is interested in café chitchats anyway, but the men from UDBA are still here. They didn't disappear. They obviously last forever, like viruses. They have taken over finances, positions, they have influence on many social and political associations, they prefer comfort and the company of celebrities. They act casually. Or as the late poet Boris Maruna said in his poem dedicated to them, “their suits always fit, it never rains on their vacation. And you can't do anything to them. They are merry sons of bitches”.

7. *What is to you personally the most moving and special memory of all the motives that you describe in the collection of stories? Could it be your last visit to the abandoned café?*

Yes, it seems so. The first story in the book is entitled “Satanic Story” and it problematises the world of evil associated with a conversation about the film *Rosemary's Baby* by my favourite director, Roman Polanski. In the last story, I took the liberty of breaking into the deserted and closed Corso Café at night, seeking in dirt, dust and ruined furniture, the souls of friends I used to talk with there, and who are now in the world of shadows. My interlocutor in this case was Angel Rafael, this beautiful celestial middleman who cures wounded souls and connects two distant worlds. This story is actually a protest against the conditions in which this culturological emblem of old Zagreb finds itself today. When you

walk down Gundulićeva Street to Ilica and see these glass windows, crammed with blue paper on the inside and plastered with a bunch of posters and stupid graffiti on the outside, you feel all the gloominess of the Croatian capital at its very centre. That's why I invited an angel to be my interlocutor, because I refuse to lose hope that, once, someone with more conscience and civic taste, will restore its former glory.

8. You refer to the social and political context of the past critically, citing Vladek and his prophetic words, "if the Red leave one day, the loan-sharks will come". Today we see no improvement. Can we be saved by escaping to art, literature, music... is that enough?

Maybe not enough, but it's a good and sometimes the only way out. The world of selected books, music, films, paintings and conversation with people that suit you makes an oasis for spiritual shallowness that loan-sharks prefer. I've already mentioned that words have lost their reputation. During communism, and by that I mean dissident literature, which in the works of one Solzhenitsyn, Kundera, Škvorecký, Hamvas, Miłosz, Havel, Hłasko... was a threat to the rigid ideological system, people lost their jobs, went to jail, lost their homeland and sometimes even their lives. They say that the brilliant Polish writer Marek Hłasko died in Germany under mysterious circumstances. Communism was afraid of them because, in their works, they disclose its primitiveness, absurdity and nonsensicalness. I could now conclude, ironically, that the value of words at that time was at an enviably high level. When the communist ideology in the early nineties became history, it was replaced by money. The powerful agents of global money, big banks and their nomenclature, took over management with the help of corrupt local politicians robbing the little man. The middle class sank in the realm of eternal debt. It can best be seen on the example of the Swiss Franc. Unscrupulously and without remorse, as loan-sharks usually do. Neoliberalism is a repugnant, disgusting system. I cannot stand it. It promotes freedom when it actually oppresses and deprives people of their fundamental rights. I hope it will also end up in the junkyard of history.

9. In the book, you have described interesting human destinies, delivered excellent psychological portraits of certain characters, and also proved that reality is often more imaginative and bizarre than the most artificial plot of some film script. Is everything in the stories true or are there elements of the fantastic?

I've already mentioned that I was writing using the *fact-and-fiction* form, which means that these two elements constantly intertwine. At Vladek's table, the heroes of my stories sat, interesting conversations were held, sometimes so vigorously that the atmosphere would heat up, but he moderated all of them brilliantly and tolerantly. However, none of the stories, the way that they are integrally written in the book, ever took place in the reality of Corso Café. So, everything is a figment of imagination. But the initial strength, inspiration and motivation for writing originated exactly from the anecdotes, humour and actual conversations held at the table. I tried to reference all arts, film in particular, the stories, because film and theatre directors outnumbered the rest at the table. It seems to me that film somehow preserves the transience of life the longest, and it was important for me to add a glaze of fantasticity and irony to the everyday banality, so to speak, of our Café meetings.

10. Many of the stories in the book do not have an optimistic tone. The story "How the steel was melted" shows that human history is, in fact, primarily a history of some big robbery. Literally territorial, financial or culturological... This is now current again, isn't it?

You've mentioned a story that has an interesting background. A large part of it, the part which refers to an idolatrous attitude towards Lenin, a trip to Moscow, standing in front of the mummified leader of the October Revolution and the hero's unfortunate ending, when guards beat him up as he attempted to place a carnation flower on the catafalque, really has an authentic person. I entitled it ironically paraphrasing the title of a novel by Nikolai Ostrovsky *How the Steel Was Tempered*, which was required reading during socialism. During a conversation held at Corso Café, gold plating is removed from the great leader Vladimir Ilich, referring to the arguments presented in the book *The Party's Gold*. A great visionary actually came to Russia in a sealed train car from Zurich via Finland, with a bunch of his Bolsheviks, in fact a randomly heaped group of criminals. This transport, to make things more absurd, was organised by the German secret service, because they wanted to take advantage of the fall of the Russian monarchy and neutralise the large Eastern Front. And they didn't know that they were actually bringing there a company of robbers and murderers, disguised in a large ideological platitude, with the Russian people getting the short end of the stick. And later, the rest of the world as well. In the story, I have embellished everything ironically, with reflections of humour, because there is even a passage where participants gathered around Vladek sing *Katyusha* and *Ryabinushka*, beautiful

Russian melodies, which moved the man from UDBA at the neighbouring table almost to tears. Of course, nothing of the kind ever happened in Corso Café.

11. Didn't you tell me that it seems to you that we are living in a time when all this is made current again?

Oh yes, if you are referring to the current problems the whole world is exposed to. The immigrant crisis, terrorism, the terrible wars in Syria and Iraq, Isis... this whole story with Isis and its caliphate is much murkier than the official interpretations. There is no need to resort to a conspiracy theory when it is more than obvious that what is behind it is a perfidious plan of powerful secret services which have an interest in pushing that region into chaos. There is a lot at stake: oil, arms sales, selfish interests of neighbouring countries. But the beast that has been created has apparently gotten out of control and has become a demonic threat. Now, we should all be restraining it, but it will be difficult and will cost a great deal of money, not to speak of human lives. Europe is already paying a high price. This may seem strange, but for the first time I believe that a Russian intervention, like the one in Syria, is necessary to finally reach a political solution. Unlike the one in Ukraine, I completely approve of this one. The insatiability and greed of the rich and powerful from the other side, those from Wall Street, have disturbed the harmony, creating a terrible situation, and the world can function normally only when in balance. But, we are little people, we have no influence over anything that forms our lives in general, not even when we see dirty games played by the untouchable and egotistical bastards.

12. Can we ever distance ourselves from politics or have we irreversibly become "homo politicus"?

Since during this conversation we have often referred to film, allow me to answer with a symbolic scene from Hitchcock's film *Notorious*. The great French actor Claude Rains, who plays an old Nazi in the film, in a wine cellar scene puts his hands around Ingrid Bergman and tells her that nothing can save her from his love. Of course, in the everyday relationship between politics and us, ordinary, fragile human beings, there isn't as much tenderness as in that cellar. Indeed, it seems to me that nothing in this world can save us from politics. Regardless of whether we love or despise it, whether we are discussed by it or try to avoid it so as not to deal with it, it deals with us. Every aspect of our lives is imbued with its mostly negative effects and we are *homo politicus*, weather we like it or not.

13. *The Ksaver Šandor Gjalski Award is one of the annual awards of the profession which re-draws the attention of readers to worthy domestic works of literature. Do you think that Croatian writers are marginalised or is something changing for the better?*

If you look at it through the prism of circulation numbers, royalties or readership, then the picture is far from perfect. Circulation numbers are small, royalties even smaller, but literary production is so rich and versatile, especially if you include foreign literature, that the rates of reading domestic authors are probably in line with the said figures. However, when I was at Interliber (International Book and Teaching Appliances Fair), it was incredibly crowded. People were looking around, leafing through books, buying, and probably reading, but most interest was shown in genre literature. Detective and horror stories, social crime fiction, chick lit, espionage and biographical fiction garnished with the spice of sexuality... I don't know where to position local writers. As for being positioned on the margins, you have mentioned the K. Š. Gjalski Award. When I received it at a lovely ceremony in Zabok, there was no news about it on the Croatian Radio Television. And believe me, I wouldn't even mention this, because this kind of vanity abandoned me long ago. Editors probably had more important news on the migrant crisis and parliamentary elections than some literary award. The only thing that did bother me slightly was the fact that I actually worked there, in the Drama Editorship, for nearly twenty years. *O tempora, o mores!*

14. *Are the mass media today really an agent of the brainwashing, false self-perception and conscious lobotomy of young generations, from the grotesque reality talent shows to the Big Brother twilight of Western civilisation?*

Some of their contents certainly are. This is particularly present in commercial televisions, which care only about viewer ratings because of the commercials that finance them. I cannot tell you much about reality shows and Big Brother because I really don't watch them. When all this started a few years ago, I was curious and watched several shows before I realised that every minute spent with such content is a sheer waste of time. In any case, the clever guys who came up with all these games with people probably had a well thought-out plan. But an explanation of this phenomenon and the desire to watch such things, with polls suggesting that ratings are very high, should be provided by sociologists and psychologists. I was infinitely bored with the little I saw. But I am most annoyed with people who watch this for hours and then moralise about it because they supposedly find it stupid. Peeking at someone else's table and bed is a specific type of voyeurism of

our time. If I really want to see how living creatures behave in closed spaces, I'd rather go to the zoo. But, zoos house animals instead of people. Unfortunately, they didn't come there voluntarily; nevertheless, they're interesting, beautiful and exotic, and most importantly, none can speak.

(The interview was originally published in the weekly magazine *Nacional* on 11 December 2015)

Translated from Croatian by Ana Janković Čikos

MIROSLAV KRLEŽA
Aus "Die Balladen des Petrica Kerempuh"

MIROSLAV KRLEŽA • Aus „Die Balladen des Petrica Kerempuh“

(Aus dem Kroatisch-Kajkavischen umgedichtet von Boris Perić)

AUCH FÜR BLUMEN GIBT´S KEIN RECHT

Zum Veilchen sagt' der Wegerich,
grün vor Neid und weinerlich:
„Auch für Blumen gibt's kein Recht.“
Und er roch dabei so schlecht.

„Möchte auch ein Veilchen sein,
ganz von Duft umweht,
wenn der Pfau im Gärtlein
still des Weges geht,

anstatt euch in Dung und Dreck,
auf der Hühnerweiden,
mit Löwenzahn und Dorn und Queck'
traurig zu beneiden.
Sonnenblum' und Georgin',
ein Blumenbeet voll Rosmarin,
Stiefmütterchen und Majoran
duften fein wie Marzipan.“

„Schließt' Narzissen auch ins Herz,
gibt's im Kopf nicht selten Schmerz,
Giftig stinkt die Königskerz',
Nesseln brennen nicht zum Scherz.

Hahnenfuß und Distel-Kratz,
Gundermann ist für die Katz,
stinkend wie geschwürte Haut,
wie das Echte Eisenkraut:
Niemand daran sich erbaut.“

„Während bei der Frauenminz’,
wie im Wiegelein der Prinz,
schläft das Jesuskind,
weht durch Haselwurz und Ried,
Wegwarten in Reih und Glied,
Schöllkraut, das ein jeder mied,
lediglich der Wind.“

Basilikum und Kugelblum’
hörten ’s Wegerichs Gebrumm’.
Da sprach die Blum’: „Was bist’ doch dumm,
so wollt’ es Gott, nun sei es drum!“

„Bin Rose nicht, Vergissmeinnicht,
nicht Hyazinth’, Holunder nicht!
Bin ’ne fromme Kugelblum’,
die Nas’ braucht keiner rümpfen,
darüber freue ich mich dumm,
was brauch ich Meeresnymphen?“

Drauf sprach der Wegerich: „Ihr Schicken,
verzeiht, doch mich würd’s nicht beglücken,
so wie eure Glockenblum’ allen zuzunicken!“

„Wie Stiefmütterchen duftet im Garten ihr fein,
uns picken nur Spatzen, sonst sind wir allein.
In Zigeunerpisse und Kuhfladen
tun Immergrün und Wolfsmilch baden.
In eurer Minz’ schläft das göttliche Kind,
für Weg’rich und Quecke ist jedermann blind.“

„Ist’s auch unsres Daseins bitterer Lohn,

dass einen Zigeuner bepinkeln mit Hohn,
wo der andre duftet wie's Rhododendron,
ist das unser Lohn, dann sei's unser Lohn,
wie ein hungernder Neider und Hurensohn
trag ich am Hut roten, feurigen Mohn,
soll der Nordwind doch kommen, wen kümmert das schon?"

„Der eisgraue Nordwind, der Kaulquappen Schreck,
der fegt eure farbigen Kleider ums Eck,
uns ist es egal, wir sind Unkraut und Dreck,
Wegerich, Knöterich, Fladen und Queck'.

DIE VIGILIE ODER DAS NÄCHTLICHE WACHEN

DES KAPITOLER¹ CHRONISTEN, POETEN UND MEISTERS DER SCHRIFTKUNST IGNATIUS AUS DER STRASSE DER WALLACHEN²

A.D. 1530

Es hält sich wach der Dichter,
besieht den Sand im Trichter
rinnen durch die Nacht.

Aus Eingeweiden liest er
des Bischofs Trumpfregister,
die ganze Nacht er wacht.

Mit Lügen wach verzierend
das bischöfliche Missal,
mit blutrotem Initial,
Verworrenes entwirrend,
der Kopf vor Zweifel schwirrend,

¹Das Kapitol (kroatisch: Kaptol, lateinisch: Capitolium), Sitz des Zagreber Bischofs (heute Erzbischofs), sowie Teil der Zagreber Altstadt, in dem sich der Bischofspalast und der Dom befinden. Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts durch Wälle und Türme befestigt.

²Strasse der Wallachen, Wallachenstraße, hergeleitet von der Bezeichnung Wallache für Italiener (kroatisch: Vlaška ulica), die älteste Zagreber Straße, erbaut Anfang des 12 Jh. als damaliger Zagreber Vorort Laška ves (lateinisch: Vicus Latinorum)

der Bischof sei Sardanapal³.

Brokatene Dalmatik,
venezianisches Gewand,
wie die Geißel von Jerusalem
den Bischofsstab zur Hand,
doch keine Spur von Religion,
der Bischof ist ein Hurensohn,
im Innern Wolf, der blanke Hohn,
als sei dem Teufel er entflohn.

Raffgieriger Dukatenlecker,
Geizhals, Quatschkopf und Feinschmecker,
bleibt als ehrenhafter Mann
in der Chronik er fortan.
Falsches, anstößiges Tier,
schmeichlerischer Kavalier,
tritt er durch des Papstes Tür,
triumphal als Kardinal,
küsst den Papst in seinem Saal.
Der päpstliche dreifache Hut
schmückt ihn dereinst wahrhaft gut.

Und er, der Dichter und Chronist,
fetter Pfründe schlaue List,
Tintenkleckser, Schreiber, Neider,
Wallachensträßler, Hungerleider,
der als Literat verkehrt,
Schüler Verse schreiben lehrt
und dem Bischof türkt den Wert,
Hofnarr mieser Heuchelei,
Bauchredner und Papagei,
Neider, Leider und Lakai,
Rechner und Geheimniskrämer,
Tintenfresser und Verbrämer,
Spieler auf zerbroch'nen Flöten,

³Sardanapal(os) war nach Ktesias von Knidos der letzte König des assyrischen Reiches. Bei Krleža oft verwendete Bezeichnung für den Teufel.

Bettler unter gift'gen Kröten,
Fremdbrötler und Hexenjäger,
fremder Hüte stolzer Träger,
Habenichts und Speichellecker,
Irreführer, Rufbeflecker,
Wachehalter, toller Hund,
vor Hektik nicht mehr ganz gesund,
die ganze Nacht fühlt er sich fies,
wird sterben geldlos, arm und mies,
ohn' Segen, ohne Paradies.

Ach, wär er bloß ein Protestant,
im Höllenfeuer gar verbrannt,
mit 'ner Lilie in der Hand,
verflucht, verdammt im ganzen Land,
bespuckt, gebrandmarkt und verbannt,
so manch Poet am Pranger stand,
als Atlas, Felsen hart und breit,
ein Brunnen der Gerechtigkeit,
ein Lorbeerkranz für alle Zeit,
die Furcht jeder Scheinheiligkeit.

Sein stinkend Maul, es haucht und faucht,
die Welt in Löschsand eingetaucht,
der inn'ren Lüge fauler Hauch,
circumdede⁴derunt, Todesrausch,
nur Asche, Sünde, Lüge, Schmauch,
Leichenschweiß, Bestattungshauch,
Einbrennsuppe, fauler Lauch,
Gebete: nichts als Schall und Rauch.

Der Bischof, dieser fremde Geck,
der Schüler Teufel, Priesterschreck,
der Mönche Schreck, die Leichenhand,
verfaulter Glieder Hauchgewand,
nur Asche, Sünde, Tod und Sand.

⁴ (lat.) *Circumdede⁴derunt me dolores mortis* (Es hatten mich umfassen die Schmerzen des Todes, 2. Samuel, 22:5, nach Luther, 1912). Biblischer Vers, der bei Bestattungen gesungen wird.

Es hält sich wach der Dichter,
besieht den Sand im Trichter
rinnen durch die Nacht.

Aus Eingeweiden liest er
des Bischofs Trumpfregister,
die ganze Nacht er wacht.

EISKALT

Eis-kalt, eis-kalt.
Komm'n die Weiber von der Messe,
eis'ger Wind zwickt Nas' und Fresse,
an den Fingern friert's den Mann,
hat die Handschuhe nicht an.

Schlittenspur am Boden schimmert,
's blitzt und glitzert in der Ferne
Hasenkind sucht Mutters Wärme,
und der Schnee, der knirscht und flimmert.

Eis-kalt, eis-kalt.
Fremdling hämmert mit Gewalt
an die alte, schwere Tür,
will ein Almosen dafür;
aus dem Orient ein Weiser,
Balthasar, der schwarze Kaiser,
Kaspar aus dem Morgenland:
einen Kreuzer auf die Hand!
Heiligabend bringt Behagen,
Ostern wurde Holz geschlagen.
Kochen Fleisch und sauren Kohl,
auch 'ne Rübe schmeckt uns wohl.
Während's draußen knirscht und birst:
Lungenbraten, Leberwurst'.

Doch nackt sein, wie ein nacktes Gräslein,

in der Kripp', wo Öchslein, Es'lein
wärmen dich mit ihrem Schnaufen,
oder barfuß rumzulaufen,
nichts haben nebst dem Bettelstab,
der Neumond scheint auf dich herab,
wie ein faul'ger Lappenklumpen,
aus versengten Fetzen, Lumpen,
ganz allein sein auf der Welt,
heimatlos und ohne Geld,
wo dich jeder Hund verbellt,
Herodes' Wächter nach dir stellt,
Bankert sein und Hurensohn,
selbst vom Herrgott kriegst' nur Hohn,
dann bist' in Beelzebubs Gewalt,
eis-kalt, eis-kalt!

KHEVENHÜLLER

SEINER KAISERLICHEN DURCHLAUCHT ERZHERZOG KARLS
GENERALQUARTIERMEISTER TÁBORNOK⁵ KHEVENHÜLLER⁶ ER-
BAUT IN FRONDIENST DIE NEUE BANISCHE FESTUNG CAROLSTA-
DIUM⁷

A.D. 1579

Es ist niemals gewesen,
dass 's nicht irgendwie wäre,
so soll's jetzt auch nicht sein,
dass es nirgendwie wäre.

Denn: Wenn's nicht irgendwie wäre, was wäre noch da?
Es wäre doch gar nichts, nicht mal das, was mal war.

⁵ (ung.) General

⁶ Georg von Khevenhüller (1533 – 1587) war, obwohl Protestant, von 1565 bis 1587 Landeshauptmann von Kärnten, außerdem jahrzehntelang in Diensten der Habsburger.

⁷ Karlovac (deutsch veraltet: Karlstadt, Carlstadt; ungarisch: Károlyváros, italienisch: Carlostadio), Stadt in Zentral-Kroatien. Gegründet wurde sie 1579 vom steirischen Erzherzog Karl II, den Befehlshaber der kroatisch-slawonischen Mark.

Doch stets war es so, dass es irgendwie war
und nicht etwa so, wie's in keinem Fall war.

Auch jetzt wird es so, dass es irgendwie sein wird,
wie gewesen sein wird, was überhaupt sein wird.

Doch nie war es so, dass es nichts hätt' gegeben,
so wird's auch nicht sein, dass es gar nichts würd' geben.

Es ist so wie's ist, so war's immer auf Erden,
komme, was komme, 's wird schon irgendwie werden!

Es kann nicht sein und wird niemals geschehen,
dass der Knecht nicht müsste zur Fronarbeit gehen.

Es ist nie so gewesen, also kann's auch nicht kommen,
dass der Knecht würd' können dem Kriegsdienst entkommen.

Wie auch immer was war, genau so ist's gewesen,
so ist's und wird's sein, genau wie es gewesen.

Es ist niemals gewesen, drauf kann man vertrauen,
dass der Knecht hätt' nicht müssen Festungen bauen,

und Mörtel schleppen und Schutzwälle ziehen
und stets wie ein Köter den Schwanz einziehen.

Es weiß nicht der Knecht, warum's so zu sein hat,
dass Hunger er leidet und die Generäle sind satt.

Doch 's ist niemals gewesen, dass es nicht so wäre,
auf Erden, im Himmel, dass es anderswie wäre,

so kann's auch nicht sein, dass der Knecht nicht müsst' schmachten,
und am Schluss kommt der Türk, tut uns alle abschlachten.

Dem Knecht ist es gleich, wo er 's Leben verliert,

ob er gar im Dome zu Agram⁸ krepirt,

da kein andres Denkmal die Gruft ihm verziert,
als Hund'kot, auf ärmlichem Grabe verschmiert.

AUF DER FOLTER

DAS AUF DER FOLTER ERTRUTZTE BEKENNTNIS UND ERZWUNGENE GESTÄNDNIS DER STUBITZER AUFSTÄNDISCHEN ELLIAS GREGORITZ UND MICHAEL GOSSETITSCH⁹ DURCH DEN ALS EXAMINATOR ZUR UNTERSUCHUNG EINGESETZTEN HERRN STAATSRICHTER UND DOCTOR IURIS JOHAN HUETSTOCKER¹⁰, DURCHGEFÜHRT IN DER KAISERLICHEN HAUPTSTADT WIEN AM TAGE DES VIERTEN MAI

A. D. 1573

Der herr Statrichter alhie Johan Huetstockher, der Rechten Doctor, solle sambt seinem mitgeordneten Commisarien den Ellias Gregoricz, Paurn aufrüerer, Auf dise Articl auch befragen Vnnd in massen auf die vorigen auch mit der Streng, da es Ine fur ain Notturfft ansicht, Examminieren.

Nachdem Eliass Gregoricz der Rebellen Pauern hauptman sein bekhanntnus gethon, wurdet dernnach auch sein gesell Michael Gossetitsch absonnderlich erstlich mit guete, dann auch Peindlich, förnemblichen in denen Artiggeln, die mit ainen + bezaichnet, zuexamminieren sein auf nachvolgendte Artiggel: (neun sind mit Kreuzen versehen.)

Ist Im auch der Scharfrichter an die Seyten gestellt und Im Zur Folterung angehebt Zue Zurichten. Da Er (Eliass Gregoricz) mit waynenden Augen anzeigt, Er wisse woll, dass Er muesse sterben, deshalben wölle Er nichts verhalten.

Darauf aber Er (Michael Gosititsch) mervers nit geantwort, als er wisse durchaus

⁸ Zagreb (deutsch vereinzelt auch: Agram; ungarisch: Záhgráb) ist die Hauptstadt und zugleich größte Stadt Kroatiens.

⁹ Ilija Gregorić, Mihajlo Gušetić, Anführer des kroatisch-slowenischen Bauernaufstands von 1573

¹⁰ Johan (Johann) Huetstocker, Wiener Stadtrichter, beauftragt mit dem Verhör von Gregorić und Gušetić, die nach Niederschlagung des Bauernaufstands an der Militärgrenze gefangen genommen wurden.

umb dise sachen nicht, Er sei nit dabei gewest. Somit Ime aber bewist, das hab er hiemit bei seinem höchsten gewissen aigentlich und grundtlich angezeigt; ob man Ime gleich an der martter zu stuckhen reissen solle, so wisse Er doch mereres nit zubekhenen...

Hierrauf ist diser Goschititsch in bedenckung seiner grossen leibs schwohait, weil die peindlich Examination gegen Ime ausser gefahr seines Lebens nicht hat muge furgenommen werden, zu seinen verern bedacht gelassen worden.

(Rački¹¹, „Starine“, VII, 1875, S. 293-305)

Blut, dieses salzige Stubitzer
Bauernblut,
dieses pechschwarze, rote,
stinkende, zähe Blut,
warum rinnt dieses dumpfe, fette, blinde,
fürchterlich laue Blut?
Dunkles, tiefes, bitteres Blut; warum und wozu diese Pein?

Drei Henker, drei deutsche Larvengesichter,
wie ein blutiger Fastnachtsverein.
Ein Nagel steckt in jeder Ripp', dreiunddreißig tun's Fleisch noch kastei'n,
das Blut heult wie toll, wie ein Stier will es schrei'n,
es lacht wie von Sinnen, tut fluchen und spei'n.
Im Blute da gibt's keine Nacht
und kein Nichts, kein Schatten findet hinein,
im Spanischen Stiefel schläft sanft man doch ein.

Feinschmecker, Blutlecker, durchtriebener Herumtreiber,
Paragraphen, Absätze, Hofmeister und Abschreiber,
Dukatenjäger, Kuttenträger, Höllenintrigant,
das ist der Herr Staatsrichter, Doktor Huetstockher genannt,
ein eitler Wiener Laffe, mehr ist leider nicht bekannt.
Haut Nägel in die Nägel, am Daumen wird geschraubt,
drei Löffel Pech ins wunde Ohr, bis daran man ertaubt,
steckt Nadeln noch ins Nasenloch, ihm alles ist erlaubt.
Am Stricke, unterm Beile, ins Schwefelhemd darein

¹¹ Franjo Rački (1828 - 1894), kroatischer Theologe, Historiker und Politiker

bläut er unsren Stubitzern die Paragraphen ein.
Vorm Antlitz der Justiz in seiner Wiener Selcherei,
im dunklen Keller ist es mit der Bauernstimm' vorbei,
der Richter bäckt den Knecht wie Brot, zerquetscht ihn dann zu Brei.

Doktoren und Herrschaften, gespenstische Blutspäher,
vom Rechte eingesetzte gewiefte Rechtsverdreher,
all'samt in Samt und Seide, Henker und Aufseher,
was wollt ihr denn von mir, ihr roten Larventräger,
was schleift ihr eure Schneiden, vermummte Sensenjäger?

Verfluchte Sackabschneider! Im blutigen Zerfleischen
schwör ich bei Gott, bin ja schon tot, will Mitleid nicht erheischen:
Ich bin kein Betrüger, kein Jasager, kein Hetzer,
war niemals Götzendiener, Häretiker und Ketzer,
was soll all eure Wut?
Wohin fließt dieses Blut?

Dieses fiebrige, heiße, geronnene,
wie Tinte schmutzige Blut?
Warum kreischt es, winselt, heult: „Ohne Blut kein Harm“?
Wie eine Feuerglocke schlägt es blutigen Alarm;
es trommelt, ächzt und donnert, dass der Herrgott sich erbarm',
es saugt uns aus und laugt uns aus und beißt und reißt am Darm,
in blutigem Schweiß ein blutiges Schafott,
Blut wäscht unsre Wunden in Schande und Spott,
Kalvarienblut, unsre Hoffnung im Tod.

Herr Huetstockher, bei den fünf Wunden Christi,
was will Er denn von mir?
Sind doch mit meinem Blute bespritzt
alle Ecken schon im Haus der Justiz.

Warum haben wir uns erhoben?
Weil wir mussten,
weil wir nichts anderes wussten!
Was hätten wir denn sollen?

Uns abkehren, lossagen, in die Fremde trollen,
uns davonmachen, abhauen wie Hunde
mit eingezogenen Schwänzen,
soll'n fremde Straßen das Heil uns ersetzen,
wie Pilgern, Krüppeln und Blinden,
wie Bettlern in Lumpen und Fetzen?
Wie Vieh tut der Knecht an des Herrn Scholle sich binden,
da gibt's keinen Ausweg, es wird sich kaum einer finden.

Wie 'n Schinken im Topf beiz ich mich blutig, ersaufe
in dieser spanischen Traufe.
Zerschunden, in blutigen, eitrigen Wunden,
wie verreckende Hunde beim Schinder,
winde ich mich in Egelbeize, im blutigen Sudel,
verbrannt und versengt, wie im Backofen der Strudel.

Wie 'ne lahme Skolopender¹² ihr stinkendes Rohr,
bohrt mir ein Henker seinen Schwefelstock ins Ohr,
damit ich bekenne, damit ich diktiere:
Bin ein Verräter, sehet euch vor!

Was soll ich aber bekennen?
Füchse und Vögel haben ein Heim,
der Menschensohn allein kann nichts sein Eigen nennen.
Das Blut raubt mir den Schlaf,
das Blut schläft nie und schlummert nie ein,
wie ein Wespenstich brennt seine Glut.
Wie aus 'ner Zisterne, Zuber um Zuber,
entzieht uns der Henker fassweise Blut.
Es fließt wie das Wasser, wie eine Straße,
klappert wie'n Mühlrad, strömt mit der Flut,
wir folgen seinem Ruf wie unsrem Fluch.
Im Mondschein schwenkt jemand ein blutiges Tuch,
in finsterner Ferne bewegen sich Lichter.
Henker und Richter, vermummte Gesichter.

¹² Unterart der Hundertfüßer

Es brennt das Blut in Heiligenkreuz¹³, Zabok¹⁴ brennt, Cilli¹⁵ raucht,
Feuerglocken läuten Aufruhr, blutig schell's und faucht:
Jobbágy¹⁶, Pauer, Pauer¹⁷, Bauer, Rusticus¹⁸, Colon,¹⁹
Mokritzer²⁰ und Szamoborer,
Keresztiner²¹, 's läutet schon.
Von Dobau²² bis ins Windischland²³
Kugeln, Blei und Pulverbrand,
gen 's Kapitol und Laibach²⁴ läuft Sturm die Männerband'.
Blut fällt nieder auf die Sann²⁵, trifft Pettau²⁶, Friedau²⁷ schwer!
Mönche, Schurken, Bösewichte, schwarzes Mummenheer,
Galgen, Scheiterhaufen, Szomszedwar²⁸ in Brand,
eine blut'ge Tulpe blüht mir aus der Hand.
Wie Brombeeren, so raucht das Blut
auf den sumpfigen Stubitzer Wegen,
ein Hund, der kauert hinterm Herd,

¹³ Sveti Križ Začretje (zu deutsch, wörtlich: Heiligenkreuz), Ortschaft in Kroatisch-Zagorje

¹⁴ Zabok, Stadt in Kroatisch-Zagorje

¹⁵ Celje (deutsch: Cilli, lateinisch: Celeia), drittgrößte Stadt Sloweniens. Celje liegt an der Savinja (deutsch: Sann) rund 70 Kilometer nordöstlich der Landeshauptstadt Ljubljana (deutsch: Laibach)

¹⁶ (ung.) Bauer

¹⁷ Pauer, Pauer, ältere Schreibweisen für Bauer

¹⁸ (lat.) Bauer

¹⁹ (lat.) Inhaber eines Bebauungsrechtes

²⁰ Mokrice (deutsch: Mokritz), Ortschaft in Slowenien, nahe der kroatischen Grenze

²¹ Kerestinec (ungarisch: Keresztinecz), Ortschaft westlich von Zagreb. Während des kroatisch-slowenischen Bauernaufstands erlitten die Bauerntruppen am 6. Februar 1573 bei Kerestinec eine vernichtende Niederlage durch das bantreue Heer unter dem Kommando von Gašpar Alapić.

²² Dobova (deutsch: Dobau), Ortschaft im Südosten Sloweniens, nahe der kroatischen Grenze

²³ Slowenien; Windisch ist die historische deutsche Bezeichnung für die slowenische Sprache. Windisch ist das Adjektiv zum Nomen Wenden, das sich von dem lateinischen Namen Venetae ableitet. Mit dem Erscheinen der Slawen wurde das Wort von frühmittelalterlichen Autoren auf die ihnen unbekanntes Stämme übertragen.

²⁴ Ljubljana (deutsch, v. a. in Österreich verwendet: Laibach, italienisch: Lubiana), Hauptstadt von Slowenien

²⁵ Savinja (deutsch: Sann), Fluss in Slowenien (ehem. Untersteiermark) und linker Nebenfluss der Save.

²⁶ Ptuj (deutsch: Pettau, lateinisch: Poetovio, in Inschriften: Petovio, Petabio, Petavio, Poetavio, Potabio und Patavio, griechisch: Potabion) ist die älteste Stadtgemeinde in Slowenien und die älteste Stadt des ehemaligen Herzogtums Steiermark.

²⁷ Ormož (deutsch: Friedau), Kleinstadt im Nordosten Sloweniens, am linken Ufer der Drau, welche hier die Grenze zwischen Slowenien und Kroatien bildet.

²⁸ Susedgrad (ungarisch: Szomszedwar), mittelalterliche Burg, errichtet am nordwestlichen Hang des Zagreber Hausbergs Medvednica. Erste urkundliche Erwähnung 1316. Susedgrad befand sich im Besitz mehrerer kroatischer Adelsfamilien, wird im Allgemeinen aber hauptsächlich mit seinem Gutsherrn Franjo Tahy in Verbindung gebracht. Unweit von Susedgrad brach 1573 der kroatisch-slowenische Bauernaufstand aus.

still, ohne sich zu regen,
doch einmal wird es wie 'ne Fahn' alles hier wegfegen,
die blutige Bauernkotze, die schwarz-gelbe Schmach,
alle unsre Qualen in dieser blut'gen Lach'.

Was wollen diese Mönche, blut'ge Kuttenträger,
blutdürstende Blutegel, blutrünst'ge Blutigschläger?
Wie ein Weib in der Regel vergieße ich mein Blut,
die Eingeweide rauchen wie Lumpen in der Glut.
Siebenundsiebzig Male schrie auf mein Blut vor Wut,
es tut schon lange fließen
und alles ist nur Blut und blut'ges Blutvergießen,
blut'ge Wässer, Hütten, blut'ge Raben, Staren,
's ist alles blut'ges Schänden, blut'ge, schlamm'ge Hügel,
blut'ge Köpfe, Pferde, Vögel und Vogelflügel,
Fußlappen und Federn, Schuhe, Hemden, Fetzen,
hin nach Szomszedwaren
sollst' 'nen blut'gen Brief aufsetzen,
wo Hurensöhne hetzen,
die Knechte niedermetzen.

Blut'ge Stimmen, Träume, Winde, Ernten, Wachten,
Török²⁹, Warasd, Kanizsa, nur blutiges Abschlachten,
Sensen, Beile, blut'ges Wien an der blut'gen Donau,
Laibach, Cilli, Sattelbach³⁰, Kulpa, Save³¹, Drau,
wie's ban'sche Banner in der Flut
treibt ein Bauernkopf im Blut.

²⁹ Turčin (ungarisch: Török), Dorf in der Nähe von Varaždin

³⁰ Sutla (deutsch: Sottl, Sottla oder Sattelbach, slowenisch: Sutla), etwa 90 km langer, linker Nebenfluss der Save, der fast über seinen gesamten Verlauf die slowenisch-kroatische Grenze bildet.

³¹ Sava (deutsch: Save), größter Fluss Kroatiens und Sloweniens

SECTIO ANATOMICA

ODER DIE ZERSCHNEIDUNG, ZERLEGUNG UND ZERGLIEDERUNG DES MENSCHLICHEN KÖRPERS

Die Hände im Darm
toter Eingeweide,
im blutigen Gekröse,
die Ärmel hochgekrempelt,
wühlt der Medikus
im Gedärm einer toten Frau,
im Öllampenschein besieht er sie genau.

Auf finsterem Boden, im Öllampenschein,
fällt der Medikus höllischen Zweifeln anheim.
Das Rätsel des Körpers, der Darm sei sein Keim?
Der Sand in der Sanduhr rinnt stetig und fein.

Auf finsterem Boden, im Todeskerzenrot,
sucht der Medikus Leichen zergliedernd nach Gott.
Zwischen Wachen und Schlaf, ein finsternes Siechen,
an fauligen Gliedern und Leichen zu riechen.

Neugierig fragt sich der Menschenzerleger,
es zwickt ihn wie'n Krebs, wie ein Schwindsucherreger:
Was birgt sich am End aller sterblichen Teile,
Zeichen des Geistes oder doch Vorurteile?

Ist die Seele die Zuflucht menschlicher Sehnsucht,
wohnt drinnen, am Grund jedes kränkelnden Lebens,
ein Gott, oder sucht man ihn völlig vergebens?

Nur leeres Gedärm zwischen toten Gebeinen,
Gelenke und Glieder und Knorpel und Knochen.
Die Natur hat der Mensch noch nicht reichlich gerochen.

Eine höllische Todsünde, Gott zu verneinen.
Vom Kamin her ertönte ein bitteres Greinen.

NACHTSTÜCK

Der Gottseibeius hat ein Weib aufgeschnappt,
die Hundseingeweide zusammengepappt.
Der Fötus, der hüpfte im Topfe:
Hü-hott!
Da fiel er vom Schrank und entzwei war der Pott.

„Dein Buckel, der duftet wie Anis so süß,
oh, sei doch mein Weib, dann kriegst' auch meinen Spieß!
Und teuflischen Spargel, ein wahrer Genuss!“
Da spuckte die Hex ihm aufs Horn einen Kuss.

Drauf kriegte die Bucklige eins vor den Bauch,
ein Grab tat sich auf unter seinem Gestauch'.
Der Teufel, der sprang aus dem schwefligen Kreis
und heulte gar schrecklich, wie Pulverflam heiß:
erlosch wie 'ne Flamme in stinkendem Schweiß.

Da stürzt' auch das Weibsstück zur Türe hinaus,
ein grässlicher Vollmond schwieg über dem Haus.

Auf lauwarmen Kissen schnarcht 's Dorf sich gesund,
in leuchtender Ferne, da jaulte ein Hund.

Es schlugen zwei Flügel hoch über dem Mond,
das Weibsstück, das war es doch eh schon gewohnt,
dass dieser Gehörnte sie dermaßen prellt,
mit schwefligem Nabel, der Fürst dieser Welt.

DAS PLANETARIUM

FASCINATIO ET INCANTATIO DAEMONICA RERUM CROATICARUM³² ODER CARMEN IN LIBRIS SIBYLLINIS INVENTUM³³ ÜBER DIE DÄMONISCHE UND MAGISCHE KUNST DES WAHRSAGENS UND

³² (lat.) Das dämonische Beschreien und Berufen kroatischer Angelegenheiten

³³ (lat.) Das in den sibyllischen Büchern gefundene Gedicht...

DAS ANRUFEN DES KROATISCHEN PLANETARIUMS

Übeltäter, Huren, Wucherer, Hexen, Neider, falsche Zeugen, jene, die arme Witwen schänden, Menschen in Not unterdrücken und Schuldige unschuldig sprechen, Gecken, Geizhalse, Diebe, Lumpen, Verbrecher und Mörder brauchst du nicht in anderen Ländern suchen, denn auch in diesem unglücklichen slawischen Eck gibt es derer genug. Was meinst du, mein Leser, wenn jetzt in diese ärmlichen Überbleibsel des slawischen Landes Salianus käme, wie würde er sich doch wundern und vor Wunder bekreuzigen, wenn er dort nicht einen, sondern eine Menge derartig gezäumter Willen anträfe?

JURAJ HABDELIĆ³⁴ von der Gesellschaft Jesu A. D. 1670

Die zahnlose Zaub'rin, die Hex, die verruchte,
von der Jungfrau von Bistritz
persönlich verfluchte,
zu fressen mir ihre
Hexenspeis' bot:
ein Bankertauge mit Frettwieselkot.

Giftige Spinnen, zerstoßen im Teller,
ein Zahn vom tauben Leichenbesteller.

Drei Schalen vom Wildschwein, zu Ostern kastriert,
und Wolfswurz mit Pfeffer pulverisiert.

Bei jungem Mondschein soll's sein ein Genuss
mit drei Tropfen weiblichem Monatsfluss.

In Slibowitz Nägel von männlichen Föten,
ein Sträußchen Küsschen der hinkenden Kröten.

Die Hex, die Alraune, das schielende Bethchen,
gebrandmarkt, häretisch und dürr wie ein Grätchen,

³⁴ Juraj Habdelić (deutsch: Georg Habelich; 1609 – 1678), kroatischer Jesuit, Lexikograph, Sprachwissenschaftler und kajkavischer Schriftsteller der Gegenreformation. Veröffentlichte zahlreiche bedeutende Werke moralisch-didaktischen Inhalts, sowie das kajkavisch-lateinische Wörterbuch „Dictionar ili rechi szlavenszke“ („Diktionär oder Die slawischen Wörter“, 1670).

die Trommeln aus männlichen Vorhäuten rührt,
auf höllischer Hüls' dazu schrill tiriliert,

als würd' sie trompeten dem Üblen ins Ohr,
setzte die würzige Suppe mir vor:

aus bitteren Kernen ägyptischer Nuss,
mit Frauenhaartee-Zauberüberguss.

Gebrühtes Kindsfleisch, gesengt und gesotten,
am Fastnachtsfreitag, dem Himmel zu spotten!

Am Freitag, zu taubstummer Mitternacht,
am Anfang schon hab' ich ans Ende gedacht.

Monatsblut nehmen und Milch aufnehmen,
männliche Zeichen als Hostie nehmen,

auf Besen sich recken und Bürger erschrecken,
den Popen dem Höllenfürst in den Sack stecken,

zum Hund sich verdrehen, auf dem Kirchturm stehen
und unter dem Volk spuckend Zwietracht säen,

die Salbe verderben, den Teufel umschwärmen
sich am Altarlicht das Hinterteil wärmen,

dem Kater sich schenken, Halunken henken,
den Most auspressen aus Kindergelenken,

nein, all diese Zauber, die könn'n sich nicht messen
mit dem, den ich sah, mag das Kreuz uns zerpressen.

In lichtloser Schenke, zu stockfinstrer Stunde,
brauste der Wind aus dem gähnenden Schlunde.

Man hörte Stimmen wie Pauken erklingen:
Fort mit euch, fort, ihr gottlosen Hunde,

in Häusern, in Schenken, in düsterer Runde,
heimlos im Wind irrend, höret die Kunde,
an schwarzem Hagel sollt geh'n ihr zugrunde!

Ich sah die nebligen, sumpfigen Weiten,
ließ meinen Blick immer tiefer gleiten.
Sah schweflige Pfeile im Finsteren blitzen
und spürte den Tod im Nacken mir sitzen:
Am Adamsapfel einen Daumen, kalt und fremd;
wie Sternendeuter trug ich ein schwarzes Zauberhemd.

Weiter, immer weiter gab es dann nichts,
fiebernd zu Quatember furzt der Bösewicht.
Im Kranz des Vaterunsers Larve und Verruf,
wie des Schwarzkünstlers Wunde auf dem Leichentuch,
tat vor mir sich auf unsres dunklen Abgrunds Fluch.

Ein verbrannter Viehstall steht auf drei Dielen,
dreiunddreißig Gänge verwunschener Mühlen.
Ein höllisches Rätsel zerrissener Fetzen,
im eigenen Kot will sich's Hinterteil wetzen.

Die Dirne geht nachts, ihr Revier abzustecken,
der Umfang der Kugel: Ein Kreis mit vier Ecken.

Der Brandstifter Häuser selbst steckt man in Brand,
ein schamloses Handwerk im Hurengewand.

Ein fauler Kadaver in stinkendem Brei,
krepirt ist der Hase, ei, dideldumdei.

Aus den Krallen des Hundskopfs³⁵ gibt's kein Entrinnen,
schwarz ist das Garn, das die Parzen uns spinnen.

Die Hundsköpfe furzen und stinken von ferne,

³⁵ Hundskopf (kroatisch: psoglavac, kajkavisch: psoglavec), Mensch mit Hundekopf, dämonisches, mythisches Wesen aus der slawischen Mythologie. Hier symbolisch für die im 13. Jh. über Kroatien hergefallenen Mongolen, bzw. Tataren

im schwefligen Bannkreis schnarr'n finstere Sterne.

Darunter ist auch ein Sumpfstern zu sehen.
Des Planetariums Rad beginnt sich zu drehen.

Und im Nebel, da sah ich,
da sah ich im Nebel:
Wie ein Blinder im Nebel
geht Zrinski³⁶ nach Wien.
Bald ist sein Leben, bald ist sein Leben, bald ist sein Leben
für immer dahin.

Auch Jelačić³⁷, den Ban, und auch Herrn Gaj,
sah ich im Nebel: Nach Wien geh'n sie fort:
dort wer'n sie spucken, dort wer'n sie spucken, dort wer'n sie spucken
aufs eigene Wort.

Und im Nebel, da sah ich dreihundert Bane,
drehundert Bane, dreihundert Galane,
sah stet durch den Nebel sie irren nach Wien.
Drehundert Bane, die sah ich im Nebel,
wie Nichtsnutze sah ich sie kriechen nach Wien.
Zum Jagiellonen³⁸ auf Rossen sie jagen,
drehundert Bane hoch im Salonwagen,

³⁶ Peter IV. Šubić von Zrin, kurz Peter IV. Zrinski (kroatisch: Petar IV. Zrinski, ungarisch: Zrínyi IV. Péter; 1621 - 1671), Staatsmann, Feldherr und Schriftsteller aus dem kroatisch-ungarischen Adelsgeschlecht Zrinski. Er war von 1665 bis 1671 Ban von Kroatien und wurde wegen seiner Beteiligung an der Magnatenverschwörung in Wiener Neustadt durch Enthaupten hingerichtet. Zrinski gilt gemeinsam mit Fran Krsto Frankopan in Kroatien und Ungarn als Nationalheld, da beide gegen die Herrschaft der Osmanen, sowie der Habsburgermonarchie gekämpft haben.

³⁷ Joseph Graf Jelačić von Bužim (kroatisch: Josip grof Jelačić Bužimski; 1801 - 1859), Feldherr und Ban des Königreichs Kroatien und Slawonien, sowie k. k. Feldzeugmeister und Kommandeur des Maria-Theresien-Ordens. In der österreichischen Revolution von 1848/49 befehligte er zusammen mit Alfred I. Fürst zu Windisch-Graetz die Niederschlagung des Wiener Oktoberaufstands. In Kroatien gilt er als Nationalheld.

³⁸ Die Jagiellonen (auch: Jagellonen) waren eine im Mannesstamm aus Litauen stammende Nebenlinie des Hauses Gediminas und eine europäische Dynastie, die von 1386 bis 1572 die polnischen Könige und die Großfürsten von Litauen stellte. Auch waren sie ab dem 15. Jahrhundert ungarische, kroatische und böhmische Könige.

dreihundert Bane, sie irren nach Pest³⁹,
fünfhundert Jahr' Feuer, fünfhundert Jahr' Nebel,
Türk, Blut und Flammen, Qualm und Pest.

Im Nebel, da sah ich, da sah ich im Nebel,
sah alle Kreuzwege aus und vorbei.
In nebligen Sümpfen, in traurigen Märschen,
woher keine Rückkehr gestattet uns sei.
Illyrer wie Totengräber, Fackelträger,
vermummte Gelehrte, Larventräger,
beerdigten paradehaft das alte Wort Kaj⁴⁰.
Wie Glockengeläut hat's Kaj gedonnert,
wie ein Freudenfeuer hat's Kaj gelodert,
wie Loh'n, eine Harf' auf Verderb und Gedeih,
und als Oberbestatter im Galagewand,
die Begräbnisfackel in der Hand,
spazierte unter den illyrischen Fanten,
den leichenversessenen Kandidaten,
stolz unser
Doktor Ludwig von Gay⁴¹.

Die Totenglocke bellte im Nebel, märtyrerisch.

³⁹ Buda (deutsch: Ofen, lateinisch: Aquincum, türkisch: Budin, kroatisch: Budim) ist der westlich der Donau gelegene Stadtteil der ungarischen Hauptstadt Budapest, deren Name sich aus den 1873 vereinten historischen Städten Buda und Pest zusammensetzt.

⁴⁰ Kaj (deutsch: was), namensgebendes Fragewort für den kajkavischen Dialekt, (kroatisch: kajkavski, kajkavština), der in Kroatien gesprochen wird. Wie das Čakavische und im Gegensatz zum Štokavischen ist das Kajkavische ausschließlich dort in Gebrauch und – mit Ausnahme der wenigen kajkavischen Varietäten des Burgenlandes, vollständig von der kroatischen Standardsprache überdacht. Die kajkavischen Mundarten werden im Norden des Landes gesprochen; auch die Hauptstadt Zagreb liegt im Sprachgebiet. Zwischen dem Kajkavischen und den benachbarten slowenischen Mundarten besteht ein Dialektkontinuum, die Staatsgrenze ist lediglich auf der Standard-Ebene auch eine Sprachgrenze. Die Bezeichnung Kajkavisch rührt von dem in den Mundarten dieser Dialektgruppe ebenso wie im Slowenischen gebräuchlichen Fragewort „kaj“ her (im Unterschied zum čakavischen „ča“ und zum štokavischen „sto/šta“). Die kajkavischen Dialekte sind diejenigen unter den kroatischen Dialekten, die sich am stärksten von der auf dem Štokavischen basierenden Standardsprache unterscheiden. Anfang 2015 wurde dem Kajkavischen (als Schriftsprache vom 16. bis zum 19. Jh., sowie einzelne literarische Werke des 20. Jh., darunter Krležas „Die Balladen des Petrica Kerempuh“) von der Internationalen Standardisierungsorganisation der Code ISO 639-3 (Abkürzung „kjav“) verliehen.

⁴¹ Ljudevit Gaj (1809 – 1872), kroatischer Slawist, Philologe, Dichter, Journalist, Schriftsteller, Begründer der neuen kroatischen Schriftsprache und als Politiker Hauptvertreter der Illyrischen Bewegung.

Beerdigen haben wir immer schon können, herrschaftlich.

Geteerter Fackeln rußig-roter Qualm,
bei Totenkerzen ein Bestattungspalm,
ein Schwarzkuttenchor, ein Talar, stumm und harsch,
es schnarrt der illyrische Totenmarsch,
circumdederunt, ein übles Trauermahl,
sie orgeln und meinen, das sei'n allemal
Renaissancekometen, slawisch' Heimatlieder.
Und nirgends ein Mensch, um der Panik zuwider
die Stimme zu heben, von Gerechtigkeit bieder
wie ein Löwe zu brüll'n in dies' Rinderspalier,
die Bestattungsparade nach Illyrermanier:
Erdklumpen sind's, kein Komet leuchtet hier!

Der unfassbar dunkle Stumpfsinn fürs Wort
zweitschenadliger⁴² Raufbolde, Pfeifer, Trompeter,
illyrischer Nichtsnutze und Struwelpeter,
hat alles vernichtet, zerquetscht und verbrannt.
Diese Ruhmesparade im illyrischen Hort
ist Wiedergeburt nicht, nicht roter Triumph,
der Hauch eines Toten nur, blutig und dumpf,
der Fasching, den ihr auf die Bahre gebannt,
doch, dass es das End ist, hat niemand erkannt.
Seit tausend Jahren, das liegt auf der Hand,
klappert wie 'n Mühlrad das kajkavische Wort,
mahlt Unsinn und Armut und Angst und so fort,
bloß kam noch bis heute kein Buch so zustand'.

Bitter ist's Kaj, kann nichts Plapperndes sagen,
auf schwachem Ziegel scheint dies' Haus gebaut.
Hat nie für 'ne süße Altjungfer⁴³ getaugt,
konnt' ewig nur trotzen, weinen und klagen.

⁴² Zwetschenadel (kroatisch: šljivari, šljivarsko plemstvo, vom kroatischen Begriff *šljiva* für Pflaume, Zwetschge), abwertend für Kleinadelige mit geringen Besitztümern

⁴³ Ironische Anspielung auf die kajkavischen Gedichte des kroatischen Dichters Dragutin Domjanić (1875 – 1933), die von Krileža als „süßlich“ und „altjungferlich“ bezeichnet wurden.

So ist's auch geblieben, seit uralten Tagen.
Kein Buch erwächst dort, wo begraben liegt das Wort.
Autoren, Poeten, verfluchte, tote Sort',
der kajkavische Tod reißt euch die Beute fort!

Traurig und krank treibt sich unser Wort herum,
Erleichterung heischend geht's im Dunklen um,
als jämmerlich Elend und nichtige Lüge,
als faulige Klagen und bittere Schrullen,
triumphal tragend patriotische Nullen,
ungelöste Knoten und sinnlose Spulen
nächtlicher Vigilien und Totenwachtzüge.

Kajkavisch' Wort, vor uns ein Grab, geplündert und verschmät,
Eingeweide, blut'ger Darm, zerschnitten und zerlegt.
„Gelüster's euch, zu singen, und ihr wisset selbst nicht wie“⁴⁴,
dann singt kajkav'sche Wörter, wie sie unser Schicksal prägt!

Ignis Festivus⁴⁵ hat's Wort dem Volk zu sein:
ein Freudenerguss, der aus den Flammen zischt.
Während unser Wort im blut'gen Nebelschein
gleich unflätiger Glut dunkelt und erlischt.

Alles hier ist finstrer Schatten, nicht Raketenpracht,
nur Maulwurfshügel, Schlamm und schlafäugige Nacht.

Aufgebahrt schweigt das toterniedrige Wort,
Literat und Harfe sind schon lange fort.

Nicht bloß einen Vramec⁴⁶ hat unsre Bürgerschaft

⁴⁴ „Ak pjevat vam se hoće, a sami ne znate kako“, kritische Anspielung auf die Verse des kroatischen Dichters (und österreichischen Offiziers) Petar Preradović (1818 – 1872): „Pjevat mi se opet hoće / Ali ne znam ni sam kako“ (Hab wieder Lust zu singen / Weiß aber selbst nicht wie)

⁴⁵ (lat.) Freudenfeuer

⁴⁶ Antun (auch: Anton) Vramec (1538 - 1587), kroatischer Schriftsteller und einer der Begründer der alten kajkavischen Literatur. Vramec studierte Theologie in Rom. Als er nach Kroatien zurückkehrte, wurde er Kanoniker am Zagreber Dom. 1582 wurden ihm die Kanoniker-Ehren entzogen, da er zwischenzeitlich heiratete. Sein Hauptwerk ist die „Kronika vezda znovich zpravljena kratka slouenzkim jezikom“ („Kurze Chronik, stets aufs Neue geschrieben, in slawischer Sprache“), in der er

wie 'nen einsamen Hund bereits zunichte gemacht,
und dabei im Boot den Ertrinkenden ausgelacht.

Und nicht nur ein Škrinjarić⁴⁷, dies korrupt' Gericht,
wusste hier zu speien sein schlammig-trübes Gift.

Des Landes Wendehälse, Schreiber und Maulaffen,
sprachen entweder Unsinn, wie die Narr'n der Grafen,
oder stürzten sich wie Nebelpflüger in Missgunst,
dass ein Esel am Pranger sie anspuckt mit Inbrunst.

Denn wer niemals so angespuckt wurde, der hat
von unsren Eselsidealen doch keinen Dunst!

In diesen kranken, vergang'nen, fiebrigen Tagen,
als die Lutheraner mit hungerndem Magen
zogen wie Schirmflicker durch Schlamm und Kot.

Und jedermann tat ihnen in ihrer Not
in die Wunden spucken, wie Hunde sie schlagen,
in diesen kranken, besess'nen, schrecklichen Tagen.

All diese bitt're, halblaute, traurige Strömung
lutheranischer Harfen, ärmlicher Empörung
wurde mit Pranger und Spuck' honoriert.

Denn heute noch ist der Poet Pionier,
gepeinigt, verschmäht, wie ein tollwüt'ges Tier.
Auch heut wird sein Wirken mit Spucke quittiert,
das anders es wär', das ist noch nie passiert.

Wer nicht auf Geld aus ist und nicht auf Karrier',
Chamäleon keins ist und kein Pharisäer,

die Geschichte der Welt bis 1578 beschrieb.

⁴⁷ Blaž Škrinjarić (deutsch: Blasius Skryniarich; ? – 1592), Varaždiner Stadtrichter und Schriftsteller, Zeitgenosse von Antun Vramec. Diesem war auch sein Werk „De agno paschali explicationes mysticae“ („Mystische Erklärungen des Osterlammes“, 1587) gewidmet.

wer *Ars Scribendi*⁴⁸ und *Bene Vivendi*⁴⁹
im Vomitorium in fettester Pfründe
nicht ausspucken kann, wie's *Veniam Legendi*,⁵⁰
wer als Karrierist nicht beim Graf'n in Pacht stünde,
für den ist nur unsre *Ars Hunds-Moriendi*⁵¹.

Weniger als 'ne Skolopender wiegt das Talent
und einem toten Talent wird hier nicht nachgeflent.
Verregneter Nebel, was ein neblig' Kaff man nennt.

Wurmstichig ist alles und moderiger Kram,
ein schwächliches Haus, ein Boden ohne Tram.
Ein Bild ohne Rahmen, ein Spiegel ohne Glas,
wie im Schusterkalender, armselig und blass.

Spangen und Fesseln, verummtes Gesicht,
neblige Messen im früh'n Morgenlicht,
Bischöfe, Nonnen, Geläute und Pflicht,
ein Rad ohne Speichen, gefiederter Wicht,
wie blutige Vögel sind drei Hexen dicht
über der schlammigen Harmicz entwischt.

Jemandes Kopf ist voll blutiger Dellen,
blutige Brücken und blutige Quellen,
leidende Bettler an steinernen Schwellen,
lateinische Verse voll unklarer Stellen,
blutige Henker, des Teufels Gesellen,
im Schatten der siechen kajkavischen Sprach'
fließt all das zusammen, glänzend wie Scharlach,
erlischt wie Raketen unterm Sternendach.
Dem unfassbar dunklen Stumpfsinn der Sprach'
schnarrt der illyrische Totenmarsch nach.

⁴⁸ (lat.) Die Kunst des Schreibens

⁴⁹ (lat.) *Ars bene vivendi* (Die Kunst des guten Lebens)

⁵⁰ (lat.) *Venia legendi* („Erlaubnis, zu lesen“, Lehrberechtigung, Lehrbefugnis)

⁵¹ Krléžas Prägung zum lateinischen Begriff *Ars moriendi* (Die Kunst des Sterbens): Die Kunst, wie ein Hund zu sterben.

Im Nebel, da sah ich, da sah ich im Nebel,
 sah alle Kreuzwege aus und vorbei.
 In nebligen Sümpfen, in traurigen Märschen,
 woher keine Rückkehr gestattet uns sei.
 Illyrer wie Totengräber, Fackelträger,
 vermummte Gelehrte, Larventräger,
 beerdigten paradehaft das alte Wort Kaj.
 Wie Glockengeläut hat's Kaj gedonnert,
 wie ein Freudenfeuer hat's Kaj gelodert,
 wie Loh'n, eine Harf' auf Verderb und Gedeih,
 und als Oberbestatter im Galagewand,
 die Begräbnisfackel in der Hand,
 spazierte unter den illyrischen Fanten,
 den leichenversessenen Kandidaten,
 stolz unser
 Doktor Ludwig von Gay.

In silberner Kutsche, mit sechzehn Rappen,
 sah ich Khuen⁵² mit Garde und Haiducken.
 Chavrak⁵³, Bresztyenszky⁵⁴ und andre Mamelucken,
 in silberner Kutsche, mit sechzehn Rappen
 bellten sie „vivat!“ wie Huren, Jammerlappen,

⁵² Károly Khuen-Héderváry (1849 - 1918), langjähriger Ban von Kroatien und als Ministerpräsident Ungarns 1903 und 1910 bis 1912 ein führender Politiker Österreich-Ungarns. Als Cousin von Ministerpräsident Kálmán Tisza wurde er von diesem 1883 zum Ban von Kroatien und Slawonien ernannt, ein Amt, das er bis zum 27. Juni 1903 ausübte. Khuens Ziel als Statthalter des Kronlandes war die kroatische Autonomie nicht zur Herausforderung für die Dominanz der Magyaren in Transleithanien werden zu lassen. Er wurde von den Kroaten bald als Agent des Wiener Hofes und der ungarischen Regierung angesehen. Die Bürgerrechte ließ er durch gesetzliche Maßnahmen, wie Einschränkung der Pressefreiheit und Geschworenengerichtbarkeit, beschneiden. Unterstützung erhielt er aber von der katholischen Kirche und der serbischen Minderheit im Lande, wodurch er jahrelang den Landtag (kroatisch: Sabor) hinter sich hatte. Seine ungarnefreundliche Politik, verbunden mit einem autoritären und repressiven Regierungsstil, verursachte 1902 schwere Unruhen unter national eingestellten Kroaten.

⁵³ Levin Chavrak (1852 – 1913), kroatischer Jurist und Politiker proungarischer Orientierung. Bekleidete hohe politische Ämter, bis zur Niederlage der magjaronischen (siehe: Magyaronen ⁶⁰⁷) Volkspartei bei der Landtagswahl 1906.

⁵⁴ Aleksandar Bresztyenszky (Šandor Breščenski, 1843 – 1904), kroatischer Jurist und Politiker, sowie Zagreber Universitätsprofessor. Anfangs proungarischer, unionistischer Gesinnung, danach Anführer einer oppositionellen Koalition. Zu „Chavrak und Bresztyenszky“ bemerkt Krleža: „Der eine war Magjaron, der andere Anführer der Anti-Khuen-Opposition. Hier ist alles einem kerempuhischen Koeffizienten untergeordnet, *sub speciae aeternitatis kerempuchianae*.“

wie Vieh hört man 's Volk mit den Ketten rappeln.

Aus Kerntuch und Scharlach das vornehme Wams,
feucht wie Gallerte und Sülze die Hand,
aus Wollvelours das stolze Baret,
vom jaskanischen⁵⁵ Bieber der Pelz,
so war der Ban, wie ein Hofgespan,
des ungar'schen Palatins Winkelgespan.
Bankert und Bastard, unehelich Balg,
Henker und Aff, madjaronischer⁵⁶ Khan,
dessen Amtssitz am Markusplatz⁵⁷ lag
zweiundzwanzig Jahr', hundertein' Tag.

Die silberne Kutsche mit den sechszehn Rappen
bejubelten bei Gulasch und sonstigen Happen
bedürftige Beamte, ärmliche Saufflappen,
Polen, Slowaken, Kofferträger, Attrappen,
die lautesten Trommeln unter'm madjaron'schen Wappen,
die heuchelnd im blut'gen Quadrillentakt tappen.

Verblich'ner Patrioten regnikolarer⁵⁸ Pöbel,
Pökölt und Kutteln und Wahlfeierknödel:
Feldzeugmeister, Grenzer, Janitschar-Kanzellisten.
liberale Medjimurer, Küstenländer Unionisten,
Bedienstete, Beamte, Streber, Zentralisten,
Bischöfe, Kardinäle, Türmezöer Konformisten.

⁵⁵ Jastrebarsko, abgekürzt auch Jaska genannt (der Name rührt vom kroatischen Begriff *jastreb*, zu deutsch Habicht), Stadt im mittleren Teil Kroatiens, die zur Gespanschaft Zagreb gehört.

⁵⁶ Magyaronen (auch Madjaronen, kroatisch: *madaroni*), abwertend für die Befürworter einer engeren Bindung Kroatiens an Ungarn im 19. und frühen 20. Jh.; Mitglieder der 1841 von einem Teil des kroatischen Adels gegründeten Kroatisch-ungarischen Partei, sowie anderer politischer Gruppierungen, die aus dieser hervorgegangen sind (z.B. die Unionistische Partei)

⁵⁷ St.-Markus-Platz (kroatisch: Trg svetog Marka), Hauptplatz der Zagreber Oberstadt, Sitz der kroatischen Regierung.

⁵⁸ Regnikolardeputation, in der alten ständischen Verfassung Ungarns ein Ausschuss, den der Landtag zur Ausarbeitung von Gesetzesvorschlägen entsendete und der aus Mitgliedern des höchsten Gerichtshofs (*Curia regia*) und der Magnaten- und Ständetafel zusammengesetzt war. Später diente diese Institution zur Ausgleichung auftauchender Differenzen zwischen Ungarn, Kroatien-Slawonien und Rijeka. Die Kroatische Regnikolardeputation (Ausschuss des Königreichs) bestand aus Mitgliedern des kroatischen Landtags, die 1868 und 1873 mit Ungarn über den Ungarisch-kroatischen Ausgleich verhandelten.

Zur Lüg' stets bereit, dass sie voll falscher Glut
sich einschmeicheln können jeglicher Fut,
sind die Taschen erst voll und ang'spannt die Stut',
für 'n Franz-Josef-Orden kann jeder partout
dreimal falsch schwören in einer Minut',
o, rot-weiß-grüner Schwarz-Gelb-Tunichtgut!

Wendehäse, eingemummt in Sinekuren,
Nestbeschmutzer, Protze, enthaltsame Naturen,
Hasardeure, Karrieristen, Hetzer-Kreaturen,
die auf jeden ban'schen Wink bedingungslos spuren;
unsrer schönen Dolorosen⁵⁹,
voll die Flaschen, voll die Dosen,
Zapfenstreich, ihr Adelslosen,
Praktiker und Dubiosen.
Halbzylinder, Trikotagen,
Staatsbeamte: Arschvisagen,
eingemottete Erlauchten,
und erlauchte Hausherrinnen,
Köchinnen und Kellnerinnen,
Galgenvögel, Zauberinnen,
Regenschirme, Spendeln, Pinnen,
von der Ilicz'⁶⁰ bis zur Harmicz
glotzen sie dem Ban ins Antlitz,
so als würden lauter Würste,
Bratwürste und Leberwürste,
Spanferkel mit Mandelkruste,
auf die Harmicz niederrinnen.

Wie Würmer in den Quark kriechen sie dem Banus nach,
Privatdozenten, „angesehene“ Bengel,
Selbständige, Schokatzten⁶¹, jedem Topf sein Deckel,
jeder faulen Finte juristisches Geplänkel,

⁵⁹ (kjr.) Lepa naša doloroza (Unsre schöne Traurige), Anspielung auf die kroatische Nationalhymne „Lijepa naša domovino“ (zu deutsch: Unsre schöne Heimat)

⁶⁰ Ilica, Hauptstraße der Zagreber Unterstadt

⁶¹ Šokci (ungarisch: „Sokácok“, deutsch: Schokatzten oder Schoktzen), südslawische, kroatische Bevölkerungsgruppe, die in Kroatien, Rumänien, Serbien und Ungarn beheimatet ist.

Bunjewatzen⁶², Raitzen⁶³, Vandal'n, Illyrer, Goten,
in fremdländischer Schmach, zum heimlichen Verspotten,
all die Wiener Grafen, durchlaucht'gen Idioten,
der Hausherr'n treue Hunde und blutige Falotten.
Gesetze exlexieren⁶⁴ wie tatarische Despoten
ungarische Fürsten mit fürstlichen Banknoten,
während die Kroaten, wie Neger und Heloten,
in blut'ger Trauer schufteten nach urbaren Quoten.
In dieser unsrer Hölle, von Gottesgnad' umweht,
wo ungarischem Galgen Segen Pate steht
und jede zweite Leuchte als „unser Großgeist“ geht,
bleibt dem Knecht die Cunard Line⁶⁵ und seine Sauf-Diät.

Im Nebel, da sah ich den ban'schen Kirchhof besät
mit Dienern, Lakaien, ein wahrer Schweinestall
und überall nur dämlichen Gackerns Widerhall:
Hohlköpfe schnattern wie Staren im Rohr,
Angsthasen machen sich „Gesinnungskampf“ vor,
de Francisci⁶⁶ und manch anderer Szamoborer Tor,
Kršnjavi⁶⁷, rost'ges Eisen, und ähnliche Ameisen,
Szent-István-Hungerleider⁶⁸ brabbeln wie im Chor.
Arme Schlucker, Würdenträger,

⁶² Bunjewatzen (kroatisch: Bunjevci, ungarisch: bunyevácok), südslawische, kroatische Ethnie von überwiegend römisch-katholischer Konfession. Sie leben vornehmlich in der historischen Region Batschka, welche in der heutigen Vojvodina im nördlichen Serbien und einem Teil von Ungarn liegt.

⁶³ Raizen, Raitzen oder Rascier, historische deutschsprachige Begriffe, die bis ins frühe 19. Jahrhundert als Bezeichnung für die orthodoxe slawische Bevölkerung der Habsburgermonarchie verwendet wurden. Die Begriffe beziehen sich auf die historische Region Rascien im heutigen serbischen Kreis Raška.

⁶⁴ Krležas Neuprägung *zeksleksiravlati*, zum lateinischen Begriff *ex lex* für das Außerkraftsetzen von Verfassung und Verfassungsgesetzen aufgrund von Verordnungen der Wiener Hofkanzlei.

⁶⁵ Britische Reederei mit Sitz in Southampton und Santa Clarita, Kalifornien. Gegründet 1838, betrieb die Cunard Line einen Liniendienst nach Boston und Halifax, 1851 wurde New York City Endhafen. Hier Metapher für die Massenmigration aus Kroatien nach Süd- und Nordamerika im 19. Jh.

⁶⁶ Hinko Francisci, kroatischer Politiker, unter Khuen Héderváry Vorsitzender des kroatischen Landtags und Mitglied im Oberhaus des ungarischen Parlaments.

⁶⁷ Izidor Kršnjavi (1845. - 1927), kroatischer Künstler, Kunsthistoriker und Politiker. Unter Khuen Héderváry Abteilungsleiter (Minister) für Religion und Bildung.

⁶⁸ Als Stephanskronen bezeichnet man im deutschen Sprachraum die Königskrone des ehemaligen Königreiches Ungarn, den wichtigsten Gegenstand der ungarischen Krönungs- oder Reichsinsignien. Im ungarischen Sprachgebrauch heißt diese Insigne *Szent Korona* (deutsch: Heilige Krone). Krleža verwendet dieses Syntagma oft als Sinnbild für die ungarische Fremdherrschaft in Kroatien (z. B. Szent-Istvan-Hungerleider)

madjaron'sche Schnurrbartträger,
 Nichtsnutze und arme Luschen,
 die dem Knecht ins Schicksal pfuschen.
 Hascher, Schergen, Maskenträger,
 ausgleichliche⁶⁹ Paukenschläger,
 Hofgespane, Kofferträger,
 jeder ist dem Knecht sein Schläger.
 Dämonen, Teufel, üble Sbirren,
 die gleich blutigen Barbieren
 königlich im dreieinigen Lande walten,
 unsrer Gewissenlosigkeit ewige Gestalten.
 Gott bewahre, Gott beschütze
 unsren Ban und diese Pfütze.

Auch Štroca⁷⁰, den Bischof, den sah ich im Nebel,
 wie'n Weib auf dem Topfe, von Ziegeln umgeben.
 Mit grau'n Koteletten auch Mažuran⁷¹, den Ban,
 wer als Ban mal gelebt, der wird nie abgetan.
 Auch den Alten⁷², den sah ich im blutigen Nebel,

⁶⁹ Der Ungarisch-Kroatische Ausgleich (kroatisch: Hrvatsko-Ugarska nagodba, ungarisch: horvát-magyar kiegyezés) entstand in der Folge des 1867 abgeschlossenen Österreichisch-Ungarischen Ausgleichs im Jahr 1868 und regelte die Autonomie des Königreichs Kroatien und Slawonien innerhalb des ungarischen Reichsteils der k.u.k. Doppelmonarchie.

⁷⁰ Josip Juraj Strossmayer (1815 - 1905), Bischof und katholischer Theologe sowie einflussreicher kroatischer Politiker in der Österreich-Ungarischen Monarchie. 1849 ernannte ihn Kaiser Franz Joseph zum Bischof von Đakovo, Bosnien und Syrmien mit Sitz in Đakovo. Mit seiner Hilfe und finanziellen Unterstützung wurde die Kathedrale zu Đakovo erbaut. Strossmayer war von 1860 bis 1873 Führer der Kroatischen Volkspartei im ungarischen Landtag und 1861, 1865 und 1866 Mitglied des kroatischen Landtags (kroatisch: Sabor). Da die Diözese Strossmayers sehr groß war und reiche Einkünfte brachte, ermöglichte ihm dies, zahlreiche Stiftungen und Neugründungen von Kirchen und Schulen durchzuführen. Besonders bedeutend war seine Rolle bei der Gründung der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste (1867) und der Universität Zagreb (1874). Er schenkte der Akademie eine Gemäldegalerie, unterstützte finanziell mehrere Gymnasien, gründete Bibliotheken, unterstützte die Beschaffung von Archivalien und verlegerische Projekte sowie verschiedene kulturhistorische Gesellschaften, förderte aber auch begabte Einzelpersonen. So wurde er zu einem der bedeutendsten Mäzene und Förderer der Kroaten.

⁷¹ Ivan Mažuranić (1814 - 1890), kroatischer Schriftsteller und Politiker. Er zählt zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der kroatischen Nationalbewegung im 19. Jahrhundert.

⁷² Ante Starčević (1823 - 1896), bedeutender kroatischer Politiker, Publizist, Autor und Mitbegründer der Kroatischen Partei des Rechts. Starčević und seine Mitstreiter waren Gegner der jugoslawischen Idee und forderten einen eigenen kroatischen Nationalstaat außerhalb der Habsburgermonarchie. Neben seiner politischen Arbeit befasste er sich mit Geschichte, Philologie, Buchkritiken, Philosophie, Poesie, Drama und politischer Satire. Von vielen Kroaten wird Starčević aufgrund der Verteidigung

wie er saß unterm Dach, die Virginia vorm Bauch.
In den Diakowar⁷³-Nebel,
in den Oberstadt⁷⁴-Nebel
haucht' aus er den Rauch.

Während Štroca im Schatten der Diakowarer Gesta⁷⁵,
unterm wärmenden Dach bischöflicher Siesta,
die Hungernden nährt mit „gemalter Toskana⁷⁶“,
empört sich im Rotlicht, unter Khuens Banner,
mit seiner Zigarr' aus magyar'schem Havanna,
im roten Schein von Gesetz, Ordnung und Schweiß,
der Alte und speit aufs „geistige Speiseeis“⁷⁷,
mit dem der Bischof löffelweise
unsren Menschen zu sättigen weiß.
Der zähe, alte Hitzkopf gibt sich nicht preis!

Nie wird man im Nebel ein Denkmal ihm stellen,
weil er zu den Jasagern sich nie wollt' gesellen!

Um den Alten herum flattern Agramer Fratzen,
wie rund um den Kirchturm die schreckhaften Spatzen.

Erhaben, illuster, dreckige Hähne im Dung,
Paragraphen reitend mit teuflischem Schwung,
blaublüt'ge Bettler mit geschnörkelten Säcken,
schnarchen verstohlen in ihren Verstecken,
auf eitriger Wunde Blutegel und Zecken,

kroatischer Staatsrechte und volkstümlicher Interessen auch heute als „Vater des Vaterlandes“ (kroatisch: Otac domovine) verehrt. Krleža verwendet für Starčević das Hypokoristikum „Stari“ (der Alte), wie dieser auch von seinen Parteigenossen genannt wurde.

⁷³ Đakovo (ungarisch: Diakovár, deutsch: Diakowar), Stadt in Kroatien, im Osten der historischen Region Slawonien. Die Stadt ist Sitz des katholischen Erzbistums Đakovo-Osijek.

⁷⁴ Zagreber Altstadt, in der sich u.a. das kroatische Parlament (Sabor), sowie die kroatische Regierung befinden.

⁷⁵ *Res gestae* oder *gesta* (lateinisch: Taten, Tatenbericht), Schrift oder so bezeichnetes Buch; meist wird hierbei der Blick auf die Taten berühmter Persönlichkeiten oder Völker gerichtet. *Gesta* ist im Lateinischen ein Pluralwort und wird auch im Deutschen so verwendet.

⁷⁶ Ironische Anspielung auf die Josip-Juraj-Strossmayer-Gemäldegalerie (siehe: Josip Juraj Strossmayer⁷⁴)

⁷⁷ Ironische Anspielung auf Strossmayers Stiftungen und Neugründungen schlechthin (siehe: Josip Juraj Strossmayer⁷⁴) in Anbetracht der tragischen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Kroatien in der zweiten Hälfte des 19. Jh.

Kanzler und Bane, doktorische Hofgespane
starr'n auf die Würste an ungar'schen Hecken,
höfische Bischöfe, zugelass'ne Gecken,
auch untereinander voll Dreck am Stecken,
Fledermäus', Eulen in amtlichen Stuben,
Wucherer, Räuber und andre Spitzbuben,
Verkaufte Jasager, landtägler Niedertracht,
äsen die Dornen homagialer⁷⁸ Lügenmacht,
Scheusale und Narren auf verreckter Wacht,
der Stand der Justiz im Beamtenlohn bedacht.
Und Habsburg⁷⁹ kocht uns in seinem Tiroler Topf,
ein Schnaps am Kapitol, am Markt noch ein Tropf',
auf madjaron'schem Spieß ein kroatischer Kopf.

In Ungesetz und Eigenmacht,
in Starrsinn und Soldatenwacht,
in Bettelei und Lumpentracht,
in Armut, Not und bitt'rem Schmach,
hatte einzig der Alte sich unterstanden,
ins Auge zu spucken den ungar'schen Granden,
anstatt, wie es Brauch war in unseren Landen,
mit Magnatenketten und Ämtern zu handeln,
verfluchte der Alte diese Konterbanden.

Für's Rinderaug' malte der Alte nicht gerne,
war auch keine Feder für schielende Leser.
In schlafäugiger Nacht die einz'ge Laterne,
ein Donnerbas für unsre dumpfen Verweser.

Alles war teigig wie ein lehmiger Strudel,
unterwürfig wie auf dem Piano der Pudel,
weichgekocht wie eine steirische Nudel,
für'n Wiener Gulden nichtiges Gehudel.

⁷⁸ Homagial (vom mittellat. *homagium*, „Huldigung“), zur Lehnspflicht gehörend, die Huldigung, Lehnshuldigung betreffend.

⁷⁹ Franz Joseph I., gebürtig Erzherzog Franz Joseph Karl von Österreich (1830 - 1916), Angehöriger des Hauses Habsburg-Lothringen und von 1848 bis zu seinem Tod im Jahr 1916 Kaiser von Österreich, König von Böhmen, sowie Ungarn und Kroatien.

Der einzige Zeiger auf diesem Zifferblatt,
der einzige Zug in unserem Schachmatt,
die einzige Stufe im schlammigen Glatt,
zitierte er Dante mit hellem Akzente:
„Per me si va tra la perduta gente...“⁸⁰

Was kümmert es diese lausigen Leventen⁸¹,
des Wiener Thrones anfällige Regenten,
Gewissensverkäufer zu fetten Prozenten
zwischen Kanonen, Kavall'rieregimenten
(gierig nach Titeln und Adelspatenten,
verkauften sie Gott, alle himmlischen Szenten
mit silbernen, klingenden Münzargumenten),
was gilt schon Dante diesen nutzlosen Genten
und Menschenschindern, die voll ausstaffiert
ruhig zuseh'n, wenn Gerechtigkeit krepieri.

Dieser jämmerlichen Streber hungriger Pöbel
hält sich wie blind an Khuens Glaubensregel:

Den Banus hofieren, den Knecht drangsalieren,
wie ein Hund auf jeden ban'schen Wink parieren,

im Geheimen verfügen, stehlen, betrügen,
im Landtage derweil „Volksehre“ vorlügen,

kritzeln und flunkern in wirrer Diskrepanz,
dass unsere Heimat ist unser, schön und ganz,

wenn Khuen sie auch würgt, zerstückelt und zerfranst,
verleih'n volle Taschen dem Leben doch den Glanz.

Ein höllischer, banischer, khuenscher Trick:
Galgen oder Denkmal, das sei dein Geschick!

⁸⁰ Dante Alighieri: Göttliche Komödie, Inferno, Dritter Gesang, 3. Vers: „Durch mich geht man zu dem verlorenen Volke.“

⁸¹ (türk.) Held; stattliche, ansehnliche Person

Jedes Denkmal ist ein ausgesaugter Tschick,
wer aufrichtig bleibt, dem gebührt der Strick.

Wie aufs Zentrum der Welt auf seinen Bauch fixiert,
der madjaron'sche Fettwanst so philosophiert.

Dantes Geist hat ihn nie wirklich sekkiert,
dazu ist das hohe Schlappohr zu borniert.

Derweil lässt uns Habsburg vor Angst nicht mehr schlafen,
mit hohem Reskripte: Unsren Treuen und Braven.

Unsren treuen und braven sabbernden Schafen,
verkauften Jasagern, landtägler Maulaffen,
die hinterm grauen Star heuchlerisch gaffen,
Virile⁸², Senile, Beamte und Pfaffen,
die vor Habsburg knien und kriechen wie Sklaven.

Ein unschuldig' Lamm, mit Lorbeeren umkränzt,
wie im Faschingsschmuck er in Samtbändern glänzt.
Herr Habsburg sieht aus wie ein krepierter Bock,
mit Filzhut und englischen Spitzen am Rock,
Goldvlies, der Kragen mit Perlen gewunden,
die Marschallkrawatte zum Knoten gebunden.
Wie Ultimathule⁸³ die Taschen so tief,
die Gosch' wie ein Aff', der sein' Hintern beriecht.

Mit Trompeten und Hellebarden,
mit Fanfaren und Standarten,
ein Henker, ein Dieb in lackiertem Glanz,
das ist die Medaille am gräflichen Wams,
vom Landtag geküsst, während Habsburgs Kanone

⁸² Als Virilist (hergeleitet aus dem lateinischen Begriff *vir* für Mann) bezeichnete man im Konstitutionalismus des 19. Jahrhunderts im Deutschland und Österreich-Ungarn eine Person, die aufgrund ihres Amtes als Bischof, als Richter oder Rektor einer Universität einen Sitz *ex-officio* in einer legislativen Körperschaft innehatte.

⁸³ Ultima Thule bedeutet hier „Ende der Welt“. Der Begriff ist zusammengesetzt aus dem lateinischen *ultimatum* (endlich, schließlich, zum letzten Mal) und dem mystischen Land (Insel) Thule, das der nördlichste Punkt der Welt sein soll.

das Land uns beschießt, diese löchrige Zone.

Den Panzer, den schiffen Italiens Schnitzer,
dass er wie ein Teller aus Messing ihm glitzert.

Im Elfenbeinbild eingeritzt 'ne Madonna,
ein Kind an der Brust im Kanonendonner,
im blechernen Fingerhut: Prinz und Dragoner.

Im Panzer 'ne blühende Lillie geprägt,
ein Belvederer Wels, der 'nen Schnurrbart trägt,
einen Schnurrbart, fett von feuchter Wichse.

Unterm Thron hocken drei kupferne Phönixe,
tragen den Thron, ein kaiserlich' Denkmal,
drauf sitzt Herr Habsburg,
unser Obergeneral.

Ban Khuen, des Kaisers Privatpersonal,
erhebt wie 'ne Hostie dies' Sternideal.

Und der Alte, der schreit, wie im Bethaus der Jud',
seht her, unser Landtag ist doch zu nichts gut.

Was gilt diesen Eseln, dieser schindenden Brut,
des Worts Argument, die rhetorische Flut,
diesen kriechenden Säcken ohn' jeglichen Mut?

Dem Alten sein Wort, wie ein sprudelnder Quell,
drin fault unser Landtag, dies' stinkende Fell.

Es verdünnte sich und blaute
der aquamarine Schatten der Luna,
Gondel⁸⁴ mit seiner Laute,

⁸⁴ Ivan Gundulić (ital: Giovanni Gondola; 1589 - 1638), bedeutendster kroatischer Schriftsteller des Barock. Er entstammte einer Dubrovniker Patrizierfamilie und war zweimal Senator und Mitglied des Kleinen Rates.

einem Lied von Fortuna,
lud auf rotem Teppich, im mondenen Schein,
arabisch gesalbt, gekleidet gar fein,
in seinen Ragusaer⁸⁵ Garten uns ein.
Voll silbernem Schaum,
am gräflichen Stradune⁸⁶,
(ein schäumender Traum)
so grün wie die Lune,
läutete wie Glocken
die blonde Fortune:
„Ewig dreht sich in der Welt
das Rad des Glücks, macht niemals halt,
wer oben war, nach unten fällt,
wer unten noch, ist oben bald.“⁸⁷
Auf diesem Rade sitzen droben
jene Schlimmen, die stets oben,
der Arme soll im Feuer toben,
Himmel, Höll': Die gleichen Kloben!

Ein Erzpriester beim Chorale drei Kelche stahl,
und gab 'ner blinden Alten einen Kreuzer mal.
Als Wohltäter betrat er den himmlischen Saal,
wo sich ihn der Herrgott zur Rechten hin befahl,
('nen Kreuzer er gab, drei Kelche er stahl),
die Alte in der Hölle aber briet Sardanapal,
für 'ne Kerz', die sie gestohlen für den Hexenball.
„Wer unten noch, ist oben bald,
wer oben war, nach unten fällt.“
So wird man um sein Glück geprellt,
das Böse bleibt stets in der Welt,
den Esel nur die Reue quält.

Der eine geboren zu glänzenden Uhren,

⁸⁵ Dubrovnik, früher als Republik Ragusa bekannt (lateinisch: Rausium später Ragusium, italienisch und deutsch: Ragusa), Stadt im südlichen Kroatien an der Adria.

⁸⁶ Stradun, Hauptgasse der Altstadt von Dubrovnik

⁸⁷ „Kolo od srće uokoli vrteći se ne pristaje: tko bi gori, eto je doli, a tko doli gori ustaje.“, Verse aus dem ersten der insgesamt 20 Gesänge Gundulićs epischer Dichtung „Osman“.

als scharlachner Erbe edler Sinekuren,
trompetenverkündet, mit Lorbeer und Anmut,
der andre als Bastard in Knechtschaft und Armut.
Ersteren Fortuna sein Leben lang verwöhnt,
letzter wird noch in der Höll' gebraten und verhöhnt.

Der eine blüht auf, wie ein Pfingstrosenkind,
dem andren weht kalt durch die Wiege der Wind.
Der eine ist Zigeuner, des anderen Schlag
reicht hinein in die Schöpfung, bis zum urensten Tag.

Dem einen die Weisheit ist löchrig und hohl,
und doch wird er löffeln den fettesten Kohl,
der andre, der kommt an den Schandpfahl, jawohl!

Der eine sieht aus wie 'ne Scheuche am Rain,
wie in goldener Sänfte passiert er sein Dasein.
Der andre fiel der Muttergottes in den Schoß hinein,
ein Stich des Mörders wird vom Dasein ihn befrei'n.
so ist's immer schon gewesen in unsrer Höllenpein,
so ist es gewesen und so wird's auch immer sein.
Wer oben unten war, ist auch unten abgesackt,
was war er oben doch hungrig, barfuß und nackt?
Aber jene, die oben war'n mit vollem Bauch,
sind ruhmvoll und glorreich noch im Höllenrauch.

In seiner Stubitzer Gruft schläft Tahy, der Schuft,
der blutige Ritter, das höllische Wesen,
und hat auch ein Denkmal, da reich er gewesen!
Pasanec⁸⁸ und Gubec⁸⁹ vergeblich man ruft,
fünfhundert der Besten, an Stubitzer Ästen
baumeln sie alle in der Luft.

Martinović⁹⁰, den Schriftgelehrten, Jakobiner, Edukaten,

⁸⁸ Ivan Pasanec, einer der Anführer des kroatisch-slowenischen Bauernaufstands von 1573

⁸⁹ Matija Gubec (deutsch auch: Matthias Gubec, ungarisch: Gubecz Máté; genannt Gubec-Beg, eigentlich Ambroz Gubec (1538 - 1573); war der Anführer des kroatisch-slowenischen Bauernaufstands (auch Windischer Bauernaufstand von 1573).

⁹⁰ Ignaz Joseph Martinovics (ungarisch: Ignác József Domonkos Martinovics, kroatisch: Ignacije

schickt man kopflos in die Hölle,
in Plutos dunklen Schatten.
Weil über *Harmonia naturali*⁹¹ Bücher er schrieb,
bekam er zuletzt mit dem Beil einen Hieb.
Was musst' er auch mit reiner *Mathesis*⁹² zimpfern,
anstatt mit Zechinen und Dukaten zu klimpern.

Und Grabovac⁹³, der Pater, ging nach Venedig,
um dort zu krepieren in gitternem Käfig,
für seinen Besitz wär' Venedig ihm gnädig,
nicht für die vergeblich-kroatische Predigt,
die ohnehin blutig und unfruchtbar endigt.
O, Gondel, Gondel, soll fahr'n dir die Gondel,
fernab unseres sumpfigen Kanals!

Denn auf deinem Rade dieses Bacchanals
ging auf das Geheimnis des kroatischen Balls:

Ein Patriot, den die Geldgier trieb nach Pest,
ist ein Patriot, den man in der Hölle kürt,
wo ihm auch ein Denkmal gebührt.

Der Landesverräter, saß er auch in Arrest,
warum war er so dumm und ging nicht mit nach Pest?
Vermies' er uns nicht unser integrales

Dominik Martinović; 1755 - 1795) war zunächst Franziskaner mit dem Ordensnamen Dominikus. Später war er Professor für Experimentalphysik in Lemberg und geheimer Mitarbeiter Leopolds II. Im Jahr 1794 war er Organisator der ungarischen Jakobinerverschwörung, weswegen er hingerichtet wurde.

⁹¹ „Dissertatio de harmonia naturali inter bonitatem divinam et mala creata, ad celeberrimam Hollandiae academiam Leidensem transmissa et nunc primum elucubrata“, kurz: *Harmonia naturali* (lat.) Natürliche Harmonie, Schrift von Ignaz Martinovics aus dem Jahr 1783.

⁹² (lat.) *Mathesis universalis*, von René Descartes entwickelte Idee einer Universalmathematik, mit der alles erklärt werden soll, was der Ordnung oder dem Maß unterworfen ist, und in der die deduktive Methode der Logik als universelles Erkenntnismittel dient.

⁹³ Filip Grabovac (1697 – 1749), kroatischer Schriftsteller, franziskanischer Priester und Seelsorger der kroatischen Soldaten in der venezianischen Armee. Einige seiner in Venedig herausgegebenen Gedichte befassten sich mit der schweren Lage der Kroaten unter venezianischer Herrschaft. Aufgrund seiner Kritik an der venezianischen Verwaltung in Dalmatien wurde er in Venedig verhaftet und eingesperrt. Schwer erkrankt, wurde er aus dem Gefängnis in ein Franziskanerkloster auf der Insel San Spirito verlegt, wo er 1749 starb.

Szent-István⁹⁴-Fest!

Hätt' er nur geschwor'n auf die Vereinbarten Verträge⁹⁵,
die integrale Schärpe man heute ihm anläge!

Was musste er fürs Volk auch in den Schatten weichen,
die Henker in der Hölle tragen Ehrenzeichen!

Wer nach Pest nicht ging, der versucht in Wien sein Glück,
aus diesem Hurenhaus kam noch keiner zurück!
Ins Inferno pflanzt der echte Betrachter seine Träume,
auf dass er gut betrachte und auch gut abräume.

Schwarzüberzog'ne Bestattungstrommeln lärmten,
so klingt wohl der Lärm aus Luzifers Därmen,
dazu tun uns winzige Totenglocken härmen.
Petrica, kajkav'scher Narr, weint in Person
feurige Tränen vom Lotrščak-Balkon;
mich, den irren Zaub'rer, zermalmte das schon.
Alles hat gerochen wie'n schwarzes Glas Mohn,
das Weinen, die Truhe, die Trauerprozession.

Des Teufels Trompeten, des Teufels Totenreise,
nutzloses Blut und Tränen eimerweise,
todbringendes Fieber im schwefligen Kreise,
umschlang mich wie 'ne Schlange, mein Atem wurde kurz,
an meinem Adamsapfel, da saß die blanke Furcht.
Ich blieb ohne Tränen, mit trockenem Munde,
verloren im Nebel, im sumpfigen Grunde.

Eine Stimme erklang aus dem dunkelsten Schlunde.

⁹⁴ Stephan I. der Heilige (lateinisch: Sanctus Stephanus, ungarisch: Szent István, 969 - 1038), magyarischer Fürst aus der Dynastie der Árpáden und von 1000 bis 1038 erster König des von ihm begründeten Königreiches Ungarn. Krleža verwendet das Attribut „Szent István“ als Symbol für die langjährige ungarische Unterdrückungspolitik in Kroatien (siehe: Szent-István-Krone⁷²)

⁹⁵ Als „Pacta conventa“ (deutsch: vereinbarte Verträge) wurde ein bedeutendes Dokument der kroatischen Rechtsgeschichte bekannt. Es regelte die Beziehungen des kroatischen Adels zum ungarischen König, der seit 1102 auch der Herrscher Kroatiens war.

Als hätte mein Grab
geöffnet sich just,
ertönte die Erde, wie ein Bild,
wie 'ne Brust,
an der vor Angst wir als Kinder gesogen,
als die Dunkelheit kam, als uns Schatten umflogen.
Die gute Frau Erde hätt' mich niemals belogen:
Der verbrannte Viehstall auf den drei Dielen,
die dreiunddreißig Gänge verwunschener Mühlen,
das höllische Rätsel, zerfetzt und zerschlissen,
der Hintern, der sitzt, wo er selbst hingeschissen,
das alles ist Gift im höllischen Leckerbissen.

Ein Reimlein Sinn im Unsinnreim,
ein Täublein, das im Regenschleim
der Hyäne Klauen fällt anheim.

Das Leben ist ein Stutenfisch-Mirakel,
ein vorbestimmtes Sybillenorakel.

Das Leben ist ein Hundstags-Abenteuer,
eine Fastenzeit-Ratte, ein Johannisfeuer.

Der Mensch muss sich immer gemäßigt zeigen,
auf der Leiter soll er in den Himmel steigen.

Den ganzen Tag schläft er dann auf himmlischen Kissen,
wenn nicht, wird Sardanapal zu rösten ihn wissen.

Wie der Schuster sein' Zwirn, der Mensch den Glauben leckt,
jeden Tag 'ne Spule, bis endlich er verreckt.

Wem sein Bleistift ist lieber als Lanze und Speer,
der läuft wie Don Quijote dem Wind hinterher.

In verzauberter Tiefe wer trachtet nach Zeichen,
der wird niemals irgendwo etwas erreichen.

Arpaden⁹⁶, Zapolyaner⁹⁷, Babylonier, Jagiellonen
hau'n wie auf alte Töpfe
auf unsere Melonen.
Türken, Kurden, Venezianer,
Seuchen, Kugeln, Flammen, Banner,
alle Recken und Trompeten,
Heerpauker und Haderlumpen,
Säbel, um uns auszupumpen,
Österreicher, Lutheraner,
Habsburger und Anjouaner⁹⁸,
Serenissima⁹⁹, Schlawiner,
Přemysliden¹⁰⁰ und Corviner¹⁰¹,
Türkenpfähl', Tiroler Schrullen,
speien, spucken auf uns Diener,
Strick und Axt in Höllenpfühlen,
Jesuiten, Schusterspulen,
Bischöfe aus schwarzen Schulen.

Umzaubern wollt' Krizanić¹⁰² all das kurzerhand,

⁹⁶ Die Árpáden waren die erste Herrscherfamilie Ungarns, deren Angehörige das Land von 1001 bis 1301 als Könige regierten. Ihr Name geht auf den ersten ungarischen Großfürsten Árpád zurück.

⁹⁷ Zápolya bzw. Zapola, Zapolski oder Szapolyai (kroatisch: Zapolja) ist der Name eines mittelalterlichen ungarischen Magnatengeschlechts der Erbgrafen der Zips in Oberungarn, vermutlich slawonischer Herkunft.

⁹⁸ Das spätmittelalterliche Haus Anjou ist aus einer Nebenlinie des französischen Königshauses hervorgegangen. Es erhielt seinen Namen aufgrund der 1246 erfolgten Apanagierung des Begründers der Dynastie, Karl I. mit der westfranzösischen Grafschaft Anjou. Durch die Grafschaft Provence, die Herrschaft in Süd-Italien und eine aktive Heiratspolitik, die dem Haus vor allem Ungarn eintrug, stiegen die Anjou zu einer der führenden Dynastien des spätmittelalterlichen Europa auf, die das politische Geschehen im östlichen Mittelmeerraum und im Ostmitteleuropa des 14. Jh. wesentlich beeinflusste.

⁹⁹ Beiname der Republik Venedig, verkürzt aus dem offiziellen Staatstitel *La Serenissima Repubblica di San Marco* (Die allerdurchlauchtteste Republik des Heiligen Markus).

¹⁰⁰ Die Přemysliden (tschechisch: Přemyslovci), böhmisches (tschechisches) Herrschergeschlecht. Sie waren vom Ende des 9. Jahrhunderts bis 1306 mit Unterbrechungen in Böhmen an der Macht. Anfangs regierten sie nur in Teilen Böhmens. Eine frühere Herrschaft ist historisch nicht belegt.

¹⁰¹ Matthias Corvinus, eigentlich Hunyadi (ungarisch: Hunyadi Mátyás, kroatisch: Matija Korvin, slowenisch: Kralj Matjaž für „König Matthias“; 1443 - 1490) war 1458–1490 König von Ungarn und in Personalunion auch von Kroatien, 1469–1490 (Gegen-)König von Böhmen und der Eroberer weiter Teile der Habsburgischen Erblande, die er von Wien aus beherrschte.

¹⁰² Juraj Krizanić (auch Krizanovic; 1618- 1683), kroatischer Theologe, Schriftsteller, Politiker und einer der ersten Befürworter des Panlawismus unter russischer Führung. Er war früh um eine missionarische Stellung in Russland bemüht, war aber zunächst als Lehrer am Theologischen Seminar

streift ab den Kroatenrock, auch das Messgewand,
wie ein Wolf heulte er hinter dem Urale,
auf dass ihn der Nebel gar höllisch zermahle.

Gondel hast du gesehen! Wie 'n Fräulein mit Perücke,
in rotem Talare, auf venezianischer Brücke.
Unter'm eigenen Denkmal singt er seine Stücke,
scharlachner Poet, italien'scher Satansbraten,
verspieltes Idol der Straduner Kastraten,
Krämer, Kerzenmacher, Wucherer und Grafen,
die allesamt keine fünf Knöpf' zusammenraffen.

Dieses arme, eingemottete Panopticon,
diese feine Gesellschaft voll Blaublut und Hohn,
wollt' nicht anerkennen des Mauermanns Sohn,
wollt' den „Straduner Lausbusch“ nicht mit im „Salon“,
Supilos Fran¹⁰³, diese rühmliche Person!
Supilos Fran,

in Zagreb, und später als Pfarrer tätig. 1647 reiste Križanić zum ersten Mal nach Russland und wurde in Moskau von Patriarch Iosif empfangen. Er blieb bis 1650 in Russland, und schloss sich später einer Gesandtschaft nach Konstantinopel an. Zwischen 1651 und 1658 hielt er sich in Wien, Rom, und Florenz auf. 1659 brach er ohne päpstliche Erlaubnis nach Moskau auf und erreichte es in Tarnung eines ukrainischen Kriegsflüchtlings. Da er verdächtigt wurde, ein katholischer Agent zu sein, wurde er sogleich verhört. Er gab an, eine Geschichte Russlands sowie eine Grammatik des Kirchenslawischen verfassen zu wollen, und scheint daraufhin als Bibliothekar und Archivar im Moskauer Kreml gearbeitet zu haben. Vermutlich wegen seiner Missionsarbeit als Katholik, wurde Križanić im Januar 1661 auf einen Ukas Zar Alexei Michajlowitschs nach Tobolsk in Sibirien verbannt, wo er bis nach dem Tod des Zaren blieb und sich literarisch sehr aktiv betätigte.

¹⁰³ Frano (auch Fran) Supilo (1870 - 1917), kroatischer Politiker und Journalist in Österreich-Ungarn. Er war in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg ein bedeutender Verfechter der kroatischen nationalen Interessen und führender Vertreter des Jugoslawismus in der Habsburgermonarchie. Supilo stammte aus einfachen Verhältnissen und begann früh seinen Kampf für eine Vereinigung der Südslawen. Auf seine Initiative hin trafen sich in Rijeka am 3. Oktober 1905 kroatische Parlamentarier aus Dalmatien, Kroatien und Istrien und beschlossen die Resolution von Fiume/Rijeka, die eine Vereinigung der kroatischen Länder und eine Revision des Kroatisch-Ungarischen Ausgleichs forderte. Die folgende Resolution von Zadar vom 17. Oktober hatte als Endziel schon die Errichtung eines unabhängigen südslawischen Staates. Zwischen 1905 und 1909 waren Supilo, Ante Trumbić und der Vertreter der Serben in Kroatien-Slawonien Svetozar Pribićević die führenden Köpfe der Politik dieses neuen Kurses. 1910 verließ Supilo die Kroatisch-Serbische Koalition wegen Meinungsverschiedenheiten über den Status der kroatischen Länder und Bosnien-Herzegowinas. Im Wiener Friedjung-Prozess vom Dezember 1909 klagte er erfolgreich gegen den vom Wiener Außenministerium mit gefälschten Dokumenten versorgten Heinrich Friedjung wegen Verleumdung.

dem der Lump war sein Ban.
Supilos Fran,
an Kroatiens Wunde das Herz ihm zerrann.
Wie 'ne Rose ohne Topf verreckte er im Schlamm,
wo ihn ein pechschwarzer, blutiger Nebel verschlang.

Kein Denkmal ihm heut in Ragusa gebührt,
das die Tränen der Armut nie wirklich gerührt.
Sors bona Krobota: emigrare domo¹⁰⁴,
wer ein richtiger Mensch ist, Knecht, Armer und Homo.
Manch einer unsrer Armen emigrierte domo,
weil Mensch er gewesen, Mensch und nicht Gnomo.

Trieb 's wen doch zurück an die heimische Klippe,
den nahm der Bestatter sogleich auf die Schippe.

Du sahst die Nebel, hast die Nebel gesehen,
hörtest die illyr'sche Paradetrommel lärmern:
die Stimme des Schicksals aus teuflischen Därmen.

In Stenjevec¹⁰⁵ sahst du Poeten, Fiskale,
die Vortänzer waren beim Poetenballe:
All unsre Talente, Lehrer, Verrückte,
Schwächlinge, Pilger, geistig Entrückte,
verkümmert krepier'n sie an unserem Buch,
wie Nachtfalter im Schlamm, im schlammigen Fluch.

Blut'ge Litaneien, armseliges Geklampf,
Bestattungsgesänge, poröser Todeskampf,
Pranger und Galgen, ein Klagelied im Krampf,

Kondukte und Scheuchen, ban'sche, fremde Schar,
fließen wie Nebel, wie Schnee vom letzten Jahr.

Im Irr'nhaus, am Galgen, vor Gericht und im Grab,

¹⁰⁴ (lat.) „Das gute Schicksal der Kroaten: Aus der Heimat auszusiedeln.“ Dieser Vers wurde aus dem Wahlspruch der Familie Zrinski abgeleitet: *Sors bona nihil aliud* (Gutes Schicksal und nichts sonst).

¹⁰⁵ Stenjevec (Vrapče), einstiger Vorort, heute Stadtteil von Zagreb mit einer 1879 gegründeten psychiatrischen Klinik. Hier Metonymie für Irrenhaus.

gleich, ob man dem Strick oder Kugeln erlag,
's war auf den verzauberten Buckel ein Schlag
für höllische Qualen und höllische Klag'.
Im Nebel, da hab ich das Wort geseh'n,
wie 's sich herumwälzt im Grab.

Ich sah die nebligen, sumpfigen Weiten,
ließ meinen Blick immer tiefer gleiten.
Sah schweflige Pfeile im Finsteren blitzen
und spürte den Tod im Nacken mir sitzen.

Man hörte Stimmen wie Bässe erklingen:
Fort mit euch, fort, ihr gottlosen Hunde,
in Häusern, in Schenken, in düsterer Runde,
heimlos im Wind irrend, höret die Kunde,
an schwarzem Hagel sollt geh'n ihr zugrunde!

In lichtloser Schenke,
zu stockfinstrer Stunde,
brauste der Wind
aus dem gähnenden Schlunde,
in Hirn und Gedärm eine blutende Wunde,
heult' auf ich vereinsamt, wie die sterbenden Hunde.

MIROSLAV KRLEŽA (7. Juli 1893 in Zagreb, seinerzeit Österreich-Ungarn – 29. Dezember 1981 ebenda) war einer der bedeutendsten kroatischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Im Laufe von 66 Schaffensjahren verfasste er über 50 Monographien zahlreicher Genres, von Poesie und Polemik über Romane und Dramen bis hin zu Reiseerzählungen und politischer Publizistik. „Die Balladen des Petrica Kerempuh“ (kroatisch: „Balade Petrice Kerempuha“) gehören zu Krležas bedeutendsten poetischen Werken, sowie zu den Meilensteinen der kroatischen Literatur schlechthin. Der vierunddreißig Gedichte umfassende Band entstand zwischen 1935 und 1936 und wurde 1936 im slowenischen Ljubljana zum ersten Mal veröffentlicht. Mit ihm erschuf Krleža eine eigene Sprache, ein ausdruckskräft-

iges, auf dem kroatischen kajkavischen Dialekt beruhendes Konstrukt mit Elementen des Lateinischen, Ungarischen, Deutschen und Italienischen. Thematisch gelten die „Balladen“, gesungen durch die Gestalt des Petrica Kerempuh (eine Art kroatischer Till Eulenspiegel), zum einen dem Schicksal der Kroaten im Zeitraum im Zeitalter des Feudalismus (16. und 17. Jahrhundert), zum anderen aber der kroatischen politischen und kulturellen Geschichte schlechthin, sodass sie von manchen Autoren auch als kroatisches Nationalepos bezeichnet werden. Bisher in verschiedene Fremdsprachen, ins Deutsche aber nur teilweise übersetzt, werden die „Balladen des Petrica Kerempuh“ in neuer deutscher Übersetzung heuer zum ersten Mal als vollständige, annotierte Ausgabe beim Most-Verlag erscheinen.

**BORIS PERIĆ • DIALEKTALE ODER „KLEINE“ LITERATUR?
 ÜBERLEGUNGEN ZUR ÜBERSETZUNG VON KRLEŽAS BALLADEN**

Als der ungarische Lyriker und Übersetzer Zoltan Cuska an der ungarischen Übersetzung der „Balladen des Petrica Kerempuh“ von Miroslav Krleža arbeitete, teilte dieser, bekanntermaßen auch selbst der ungarischen Sprache mächtig, ihm in einem Schreiben mit, das Übersetzen der Balladen sei „eines der gefährlichsten übersetzerischen Abenteuer“. Fügt man dieser gewiss nicht unbegründeten Meinung Bemerkungen hinzu, wie etwa jene Viktor Žmegačs, die *Balladen* würden sich „aufgrund der Vielschichtigkeit ihres sprachlichen Idioms jeglichem Versuch einer Übersetzung entziehen“, erscheint der Versuch, dieses sprachlich und strukturell überaus komplexe literarische Werk in eine fremde Sprache zu übertragen zu übersetzen umso vergeblicher. Dennoch sollte man Žmegačs nicht minder wohlgemeinte Bemerkung zu Ende lesen, denn dort ist auch zu erfahren, Ina Jun-Broda sei es „gelungen, in fünfundzwanzig Gedichten in eigener Auswahl auf vereinfachter sprachlicher Grundlage Krležas Meisterwerk in Stil und Geist kongenial widerzugeben“, was etwaige weitere Übersetzer wiederum zu etwas mehr Optimismus ermutigen könnte. Die kroatisch-österreichische Autorin und Übersetzerin Ina Jun-Broda (1899 - 1983) hinterließ ein imposantes literarisch-übersetzerisches Werk, in dem die erwähnten Umdichtungen von Krležas *Balladen* (veröffentlicht 1978 in der Zagreber Edition „Most“, sowie, in etwas geringerem Umfang, sechs Jahre zuvor im Band „Miroslav Krleža: Die Balladen des Petrica Kerempuh. Umdichtungen ins Tschechische, Französische, Ungarische, Deutsche und Russische“, Liber, Zagreb, 1972) einen besonderen Platz einnehmen. Ferner existieren auch Umdichtungen einzelner Balladen ins Deutsche von Rupprecht Slavko Bauer und Reinhard Lauer, letztere in der bislang umfassendsten Anthologie der kroatischen Lyrik des 20. Jahrhunderts „Das Schlangenhemd des Windes“ (Blieskastel/Zagreb, 2000, Hrsg. Manfred Jähnichen).

Dem geneigten Leser dürfte nicht entgangen sein, dass dieser Text gerade das Übersetzen der *Balladen* zum Thema hat, sowie dass sich auch der Autor dieser Zeilen dieser äußerst anspruchsvollen, „gefährlichen“, andererseits aber auch an-

genehmen Herausforderung gestellt hat. Die vorliegende neue Übersetzung ist – ebenfalls bei der Edition „Most“ des Kroatischen Schriftstellerverbands in Zagreb – 2016 erschienen, pünktlich zum achtzigsten Jahrestag der Erstveröffentlichung von Krležas genialem Werk (Ljubljana, 1936). Was bliebe also vom Standpunkt der beendeten Arbeit über die „Unübersetzbarkeit“ der *Balladen* zu sagen? Man muss gewiss nicht „Krležologe“ sein, um die atemberaubende Vielschichtigkeit und Breite der *Balladen* zu erkennen, die sozusagen als unendliche Reihe poetischer Pralinen gelesen werden können, von denen jede geradezu darauf drängt, in der kroatischen Umdichtung ihren angemessenen Platz zu erhalten, ein Gebot, das sich, damit wird wohl jeder übereinstimmen, nicht jedes Mal als ohne Weiteres als ausführbar erweisen sollte. Das erste und zweifelsohne wichtigste Problem stellt verständlicherweise die Sprache dar, sowohl jene des Originals, als auch die Zielsprache der Umdichtung. Die virtuos gestaltete Hybridbildung, der sich Krleža in seinen *Balladen* bediente, kann nur bedingt als Dialekt der kroatischen Sprache im herkömmlichen linguistischen Sinne angesehen werden, was eine Übersetzung in eine „entsprechende“ deutsche Mundart nahelegen würde. Die Frage, die sich dabei notwendigerweise stellen würde, lautet nämlich: Welche Mundart der deutschen Sprache würde überhaupt dem spezifischen Idiom von Krležas *Balladen* „entsprechen“, beziehungsweise, würde eine mundartliche Übersetzung, selbst wenn sie möglich wäre, dieses unbestrittene Juwel der modernen kroatischen Dichtung, das im kroatischen Sprachraum bestimmt nicht nur einer der drei dialektalen Gruppen zugedacht war, innerhalb der angenommenen Rezeption seitens der deutschsprachigen Leserschaft nicht gettoisieren?

Ziehen wir andererseits die Tatsache in Betracht, dass dem Kajkavischen Anfang 2015 auch offiziell der Status einer Sprache zuerkannt worden ist (ISO 639-3, zwar nur für „die kajkavische Sprache zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert, nebst einzelner Werke des 20. Jahrhunderts“), drängt sich Hochdeutsch als einzig gebührende „Entsprechung“ auf, wobei das Augenmerk des Übersetzers mehr auf die historische, als auf die dialektale Ebene gerichtet werden sollte. Die Vielzahl von Germanismen, die bar jeglichen Zweifels dem Charme des Kajkavischen beitragen, legen wiederum zwei grundsätzliche Überlegungen nahe: Erstens, den gelegentlichen Gebrauch deutscher Archaismen, die, historisch gesehen, auch mit der Lehnübernahme besagter Ausdrücke ins Kajkavische mehr oder weniger übereinstimmen (wie es ja auch bei den Umdichtungen von Frau Jun-Broda der Fall gewesen ist), und zweitens (es handelt sich hierbei eigentlich um ein und dieselbe Vorgangsweise), den Gebrauch einzelner Wörter mit betont süddeutscher Färbung (es könnte hier auch von österreichischen, bzw. bajuwarischen Besonderheiten gesprochen werden), nicht nur wegen der geographischen

Nähe zum kajkavischen Sprachraum, sondern oftmals auch aus rein stilistischen Gründen. Krležas Wortschatz zeichnet sich, was nur schwer zu übersehen ist, durch eine schier unglaubliche Breite und lexikalische Präzision aus, sodass nur ein kurzer Blick auf die langen Listen der zu bezahlenden Steuern, all jener Säbel, Gewehre und Kanonen, deren Namen und Bezeichnungen uns heute nur wenig über ihre Beschaffenheit sagen, oder aber auf die Auflistungen der höllischen Zutaten, die in „Das Planetarium“ von der „zahnlosen Zauberin“ dem Erzähler in seine „gewürzte Suppe“ getan werden, genügen dürfte, um die Herausforderung einzusehen, die lexikalischen Fühler der Übersetzung, wenn notwendig, auch Jahrhunderte in die Vergangenheit auszustrecken.

Das Sinnbild des „Tanzens in Ketten“, wie Friedrich Nietzsche seinerzeit die metrische Strenge der dichterischen Schulen der griechischen Antike bezeichnet hatte, gilt ohne Weiteres auch als Definition des Übersetzens (Umdichtens) und bezieht sich im Fall von Krležas *Balladen* auf Rhythmus, Versmaß und Reim, von deren möglichst getreuer Übertragung in die Zielsprache nicht abgesehen werden sollte, möchte man ihre äußere, klangliche Einheit erhalten und zugleich die innere, inhaltliche, so wenig wie möglich beeinträchtigen. Und um noch ein wenig zum Thema der Lehnübernahmen zurückzukehren: Es sind nicht alle „Fremdwörter“ in den *Balladen*, wie auch im Kajkavischen überhaupt, deutscher Herkunft, wie etwa „galge“ (Galgen), oder „štibra“ (Steuer). Zuhäuf finden sich auch Ausdrücke aus anderen Sprachen, zum Beispiel das ziemlich frequentierte „pilko“ (Totengräber), das sich aus dem lateinischen „vespillum“, bzw. italienischen „vespillo“ ableitet, oder aber das überaus poetische „pomamaraš“ (Schwätzer, Verleumder, ital. „poma amara“, wörtlich: bitterer Apfel), von den ungarischen Lehnbildungen ganz zu schweigen. Völlig geklärt ist in dieser Hinsicht auch nicht die Etymologie von Petricas „Nachnamen“ Kerempuh, obwohl es für den deutschsprachigen Leser auf jeden Fall hilfreich sein sollte, dass in seine Charakterisierung zum Teil auch der berühmte deutsche Schalk und Spaßvogel Till Eulenspiegel eingewoben wurde, der angeblich im 14. Jahrhundert gelebt hatte, während er seit dem 16. (mitunter auch im Kajkavischen) als literarische Figur fungiert.

Es ist hingegen kaum zu erwarten, dass sich der deutschsprachige Leser ohne solides Vorwissen in der enormen Zahl der in den *Balladen* zur Sprache gebrachten Protagonisten der turbulenten kroatischen politischen und kulturellen Geschichte zurechtfinden könnte. Aus diesem Grunde schien es nötig, die Übersetzung der *Balladen* durch ein erklärendes Register weniger geläufiger Namen und Begriffe zu ergänzen, das sich wiederum in vielerlei Hinsicht von jenen unterscheidet, die im Laufe der Zeit den zahlreichen kroatischen Ausgaben beigefügt wurden. Dazu gehören gewiss auch Erläuterungen zur kulturhistori-

schen Problematik der kajkavischen Sprache schlechthin, verkörpert im „alten Wort ‚Kaj‘“, das in „Das Planetarium“ (sozusagen der Synthese der gesamten *Balladen*) von „Doktor Ludwig von Gaj“ als „Oberbestatter im Galagewand“ und seinen „illyrischen Fanten“ paradehaft beerdigt wird. Es mag in Anbetracht Krležas literarischer Bedeutung im europäischen Zusammenhang vielleicht ketzerisch klingen, aber allzu viel Nutzen dürfte dem deutschsprachigen Leser der *Balladen* auch ein Extrakt der bisherigen Rezeption dieses Autors im deutschen Sprachraum nicht bringen. Zwar wurden von Krleža bereits zahlreiche Romane, Erzählungen, Dramen und Gedichte ins Deutsche übersetzt, doch war das mediale Interesse für ihn, falls ein solches außerhalb der slawistischen Forschung überhaupt noch existiert, in den letzten Jahren vorwiegend politisch intoniert. Eine mögliche Antwort auf die Frage, welchen Platz die *Balladen* darin einnehmen sollten, könnte vielleicht beim deutschen Kulturjournalisten Jörg Plath gefunden werden, mit dem der Autor dieser Zeilen, im Rahmen seiner Recherchen für eine Reihe von Rundfunksendungen und Zeitungsartikeln zum Thema Krleža, auch selbst zu sprechen Gelegenheit hatte und zwar gerade über das Kajkavische. In einem in der Neuen Zürcher Zeitung veröffentlichten Artikel erwähnt Plath - nebst allen politischen Kontroversen, die im Allgemeinen mit der geläufigen Vorstellung vom „größten Autor der kroatischen Moderne“ in Zusammenhang gebracht werden – auch die *Balladen*:

„Die Familie Krleža spricht Neuštokavisch, vermischt mit deutschen Einsprengseln: das so genannte Agramer Deutsch – Agram ist der alte Name Zagrebs. Die einige Jahre im Haus lebende Großmutter erzählt dem Kind dagegen in ihrem Kajkavisch Geschichten. Ihr setzt Miroslav Krleža 1936 mit «Die Balladen des Petrica Kerempuh» ein Denkmal. Die an Till Eulenspiegel erinnernden Balladen gelten als Nationalepos Kroatiens, dessen Bürger das stilisierte barocke Kajkavisch allerdings ohne ein Glossar nicht mehr verstehen können.“ Es dürfte auf der Hand liegen, dass eine angemessene Rezeption des Werkes, die, in Anbetracht seiner komplexen strukturellen und inhaltlichen Beschaffenheit, über derart karge Anmerkungen hinausginge, ohne eine ganzheitliche Übersetzung der *Balladen* nicht möglich wäre.

Ob der kroatische Durchschnittsleser die *Balladen* ohne Glossar verstehen kann oder nicht, ist eine Frage, die vom hiesigen Standpunkt keiner weiteren Explikation bedarf. Es wäre vielleicht interessanter, zu fragen, ob sie heute ohne Glossar oder sonstige sprachliche Assistenz auch von einem durchschnittlichen Sprecher des Kajkavischen zur Gänze verstanden werden können, dessen Muttersprache durch eine missliche Verkettung historischer Umstände in beträchtlichem Maße beschnitten und (wie übrigens auch das Čakavische) zu einem bloßen Dialekt des Kroatischen abgestempelt wurde, heimatlich mehr oder min-

der nur noch in folkloristischen, musikalisch-lyrischen Interpretationen, während sie im medialen Gebrauch leider allzu oft in den Diskurs des Lächerlichen und Karikierenden herabgezogen wird. Es ist nicht minder verständlich, dass die Neuštokavische „Koine“ den ursprünglichen lexikalischen Reichtum des Kajkavischen weitgehend beeinträchtigt hat, was vielleicht am deutlichsten in der Zagreber Stadtsprache zum Vorschein kommt, die sich immer mehr von jenem urban-kajkavischen und Agramer-deutschen Sprach- und Klangbild entfernt, das ihr einst als wesentliches Merkmal attestiert wurde. In diesem Sinne wäre Krležas „Abweichung“ von der standardisierten kroatischen, aber auch von der zeitgenössischen kajkavischen Sprache, wohl am ehesten von jenem philosophisch-philologisch-theoretischen Standpunkt zu verstehen, der von Ludwig Wittgenstein im berühmten Satz „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt“ zum Ausdruck gebracht wurde.

Liest man die *Balladen* sorgfältig genug, erkennt man bald, dass sich die Kartographie ihrer Welt nicht zur Gänze mit den geographischen und historischen Koordinaten jener deckt, die wir bedingt als die kajkavische bezeichnen könnten. Das ist auch nicht notwendig, denn in dieser Welt spiegeln sich fünf Jahrhunderte der tragischen kroatischen Geschichte, die, ob sie sich nun auf politische oder soziale, kriegerische oder kulturelle, alltägliche, persönliche oder allgemeine Aspekte bezieht, ihre literarische Landkarte mit einer spezifischen Dynamik ihrer neuralgischen Punkte, Bewegungsgründe und Akteure ausfüllt, seien sie nun exakter oder fiktiver Natur. Dazu sollte auf jeden Fall in Betracht gezogen werden, dass sich diese Geschichte, ob unter dem Joch fremder Herrschaft, ob in den Klauen eigener Naivität, im Wesentlichen auch außerhalb von Kroatien abspielt hat, was die Karte der Welt der *Balladen* neben Zagreb (Agram), Stubica (Stubitz), Sisak (Sissek), Turopolje (Turmezö) oder Samobor (Szamobor) zusätzlich auf politisch relevante Chronotopoi wie Wien, Budapest, Prag, Venedig oder Konstantinopel ausweitet. Diese Welt ist, um bei der bachtinschen Terminologie zu bleiben, in ihrer Darstellung ausgesprochen karnevalesker Natur, sei es wegen der Vielzahl der sich in ihrer narrativen Konstruktion überschlagenden Stimmen, sei es wegen des steten Vermischens der Ebenen des Sakralen und Profanen, Tragischen und Komischen, Erhabenen und Vulgären, Vernünftigen und Verrückten (wo die Grenzen eigentlich am fluidesten verlaufen), bis hin zur allmählichen Auflösung, Umkehrung und Aufhebung gesellschaftlicher Gepflogenheiten und Konventionen, die mit den „Hundstagen“ als Ursprung jedes glaubwürdigen Karnevals einhergehen.

Etwas Anderes wird, nebenbei bemerkt, vom Autor ja auch nicht behauptet: „Das Leben ist ein Hundstags-Abenteuer, eine Fastenzeit-Ratte, ein Johannisfeuer.“ Ferner ist ersichtlich, dass die Welt der Balladen nicht ausschließlich tragisch

ist, wenngleich schon die Definition der Ballade eine dominant tragische Welt-sicht voraussetzen würde, denn sie folgt darüber hinaus einer Logik des Traumes, der Halluzination, der Komödie, der Groteske, der Parodie und der Travestie, um in ihren ausgesprochenen und unausgesprochenen Zwischenräumen eine eigene Wahrheit zu konstituieren und dabei die Vielzahl der narrativen Stimmen wieder zu jener des grundlegenden Akteurs und Katalysators der *Balladen* - des „trüben Literaten Petrica Kerempuh“ zu verschmelzen. Dieser ragt wiederum, um es aristotelisch auszudrücken, nur stellenweise aus der Unverborgenheit heraus, seine im Wesentlichen doch humoristische Wahrheit in größerem Maße als pythagoreisch-esoterische, verborgene Stimme, denn als Trompete des Aufruhrs, der Anklage und der Mahnung verkündend (die Trompete wird ohnehin schon in der ersten Ballade Matija Gubec überlassen). Im Lichte der Interpretation der Werke Franz Kafkas, wie sie uns Gilles Deleuze und Felix Guattari nahelegen, können wir getrost sagen, dass wir es auch in Krležas *Balladen* mit einer Welt voller Rhizomen und Deterritorialisierung (gewissermaßen auch Detemporalisierung) zu tun haben, sowie dass, trotz aller offensichtlichen Unterschiede, auch ihre (kajkavische) Sprache im Grunde eine Sprache der „kleinen Literatur“ darstellt, wie sie in einem Tagebucheintrag gerade von Kafka beschrieben wurde.

Für die so genannte „kleine Literatur“ ist hier maßgebend, dass sie sich (was in Kafkas Prag mit dem Deutschen zweifelslos der Fall gewesen ist) als Medium ihrer Aussage für die Sprache einer „Minderheit“ entscheidet (weswegen man sie auf keinen Fall mit der sogenannten Minderheitenliteratur verwechseln sollte) und mittels dieser eine geopolitische Landkarte der „Flucht“ in sogenannte „kleine Themen“ entwirft, wo sie sich, in einen derartigen sprachlichen Zusammenhang eingefügt, notwendigerweise deterritorialisiert, allem, was sie berührt, einen kollektiven Wert verleiht und als solche am Ende, mit derselben Notwendigkeit, nicht anders als politisch aufgefasst werden kann. Ferner deterritorialisiert die „kleine Literatur“ auch die Sprache selbst und bildet auf diese Weise ein innigeres Verhältnis zwischen dem Individuellen und dem Politischen. Mit anderen Worten, durch die Deterritorialisierung der „kleinen Literatur“ wird eine eigentümliche Sprache ausgewählt/erschaffen, in der die durch sie zu konstituierende Welt in Bezug auf die angenommene Realität erst in vollem Umfang möglich sein wird.

Zählen wir die *Balladen*, gerade aufgrund ihres Beharrens auf dem Kollektiven und dem Politischen, zum Kontext einer derart definierten „kleinen Literatur“, werden wir einsehen, dass ihre Sprache kein bloßer „Dialekt“ ist, sondern ein (kajkavisches) Konstrukt, das sich gegenüber der zu beschreibenden Welt in größerem Maße als Bedingung ihrer Konstitution verhält, denn als ihr bloßes sprachliches Spiegelbild. Deshalb sollte – trotz der paradehaften Beerdigung

des „alten Wortes Kaj“ oder gerade in deren Licht – im Mittelpunkt des übersetzerischen Interesses nicht so sehr ein dialektal angenommener „Unterschied“ zwischen dem Kajkavischen (das sich in den *Balladen* dennoch als lebendig, zäh und „fremden“ Einsprengseln gegenüber offen erweist, was nicht unbedingt kolonialistisch verstanden werden muss) und dem Štokavischen stehen, da dieser sich durch die Unterscheidung eines möglichen Zieldialekts und der Zielsprache (in diesem Fall des Deutschen) ohnehin nicht getreu und literarisch verlässlich wiedergeben lässt. Eine weit größere Herausforderung wäre demnach, besagtes Konstrukt in ein ähnliches Konstrukt (Archaisches in Archaisches, Sakrales in Sakrales, Profanes in Profanes usw.) zu übersetzen, eben damit die stilistischen, metrischen, historischen und inhaltlichen Grundmerkmale der *Balladen* (darunter bestimmt auch das Karnevaleske) in der Übersetzung erhalten bleiben. Dabei sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass von Deleuze und Guattari – anhand von Kafkas Aufzeichnungen, aber auch im Lichte ihrer eigenen Definition von „Minderheit“, die nicht zahlenmäßig bestimmt wird, sondern durch ihre Fähigkeit, den Normen der homogenen „Mehrheit“ gegenüber Alternativen aufzustellen – für eine „kleine Literatur“ eine „anonyme Sprache“ vorgeschlagen wurde, die über das einzelne Subjekt hinausgeht, was in den *Balladen* in Anbetracht der Dispersion ihrer narrativen Stimmen durchaus der Fall ist.

Es wurde in der Krleža-Forschung bisher viel über mögliche Berührungspunkte zwischen seiner Literatur und jenen anderer Sprachen nachgedacht, was im Falle der *Balladen* bereits aus der Diskussion ersichtlich sein dürfte, ob es denn legitim sei, Petrica Kerempuh als kajkavischen Till Eulenspiegel zu interpretieren, zu dem Krleža in einer Randbemerkung zu seinen *Balladen* auch selbst Stellung genommen hat: „Kerempuh, die Bedeutung des Wortes ist nicht völlig klar. Kerempuh bedeutet Eingeweide, Darm, Bauch, Wampe: Schmerbauch. Karapuh, kalapura, kerepuv bedeutet gesäuberter Magen, Kutteln. Auf den Menschen bezogen steht Kerempuh für schlau, gewandt, trinkfreudig, verwöhnt, wählerisch, leichtsinnig, schelmisch, einfallsreich, mit allen Wassern gewaschen. Als Bild einer bis heute nicht ausgedrückten literarischen Figur lebt das Wort auch heute noch. Das Buch über Petrica Kerempuh von Jakov Lovrenčić (1787-1842), das 1834 unter dem Titel ‚Petrica Kerempuh iliti čini i življenje človeka prokšeno-ga‘ (Petrica Kerempuh oder Leben und Taten eines verwöhnten Menschen) in Varaždin gedruckt wurde, ist die Übersetzung einer deutschen Variante von Till Eulenspiegel, ohne jeglichen eigenständigen literarischen Wert, verfasst in einer lebendigen Sprache.“ Obwohl Krleža, von seinen kajkavischen Vorbildern sprechend, Lovrenčić und sein Werk niemals ausdrücklich erwähnt hatte, wurde von Autoren wie Josip Vončina oder Josip Skok mehrfach darauf hingewiesen, sein „Petrica Keremph“ habe durch Sprache und Inhalt den Autor der *Balladen* sehr

wohl beeinflusst. Ob sich in diesem Zusammenhang jedoch „sprachliche“ Berührungspunkte auch zum deutschen „Metatext“ verschiedener literarischer Bearbeitungen des Eulenspiegel-Stoffs andeuten ließen, die sich – im Gegensatz zu den *Balladen*, aus denen wir über eine mögliche Charakterisierung der Figur des Petrica Kerempuh explizit nicht viel mehr erfahren, als dass er unter dem Galgen seine symbolische Tambura spielt, sowie dass er „der Satan in Person“ ist – hauptsächlich mit dem Leben und den Streichen dieses berühmten mittelalterlichen „Schelms“ befassen, bleibe allerdings dahingestellt.

Einigen Interpretationen zufolge bezöge sich jedoch der volketymologisch aus den Substantiven Eule und Spiegel zusammengesetzte Name Eulenspiegel auf dessen Attribute und stehe für einen weisen Mann (Eule als Symbol der Weisheit), der seinen Mitmenschen, auch den reichen und mächtigen, einen Spiegel (der nicht ausschließlich als Narrenattribut gedeutet werden muss) vorhält und ihnen auf diese Weise nicht ohne Humor enthüllt, wer und was sie eigentlich sind. In den *Balladen*, in denen Petrica Kerempuh, der gelehrte Literat, der mehrere Fremdsprachen beherrscht und sich hervorragend in der literarischen Tradition, sowie der historischen und politischen Wirklichkeit Kroatiens auskennt, mehr oder weniger dasselbe tut, wären Anspielungen auf einen derart aufgefassten Eulenspiegel in mehreren Versen zu finden, darunter auch in jenen aus „Die Komödianten“: „Der Landstreicher mit dem Zauberspiegel /spiegelt Hochwürden als / fetten Schweinigel.“

Natürlich ist es möglich, in den *Balladen* auch viele andere literarische Berührungspunkte zu finden, die sie bar jeglichen Zweifels in den europäischen literarischen Kontext einreihen, vom souveränen Zitieren von Dante, Ovid oder Cervantes, bis hin zum, um es mit Viktor Žmegač zu sagen, die *Balladen* durchdringenden regionalen, idiomatischen und historischen Geist, wie man ihn in den Werken von Gerhard Hauptmann, James Joyce oder Thomas Mann finden kann, beziehungsweise, um historisch etwas weiter auszuholen, bei Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen und seinem „Schelmenroman“ „Simplicius Simplicissimus“ (in der Schilderung kriegerischer Aktivitäten wären gewiss auch interessante Parallelen zu Schillers „Wallenstein“ oder Brechts „Mutter Courage“ aufzuweisen). Auch das Motiv des Galgens und der an ihm baumelnden Gehenkten fände ohne den Hinweis auf gewisse Ansätze in Françoise Villons „Galgenballade“ bestimmt keine hinlängliche Erklärung. Von Interesse dürfte, um im Kontext der älteren deutschen Literatur zu bleiben, auch die Sammlung von Volkserzählungen über die „weisen Narren“ aus Schilda („Die Schildbürger“, 1597) sein, deren gelinde gesagt ungewöhnliche Lebensansichten und Begebenheiten vielleicht auch etwas mehr Licht auf die „Szamoborer Weisen“ („Das Szamoborer Liedchen“) aus den *Balladen* werfen könnten. „Eine nicht we-

niger aufschlussreiche Parallele ließe sich möglicherweise auch zwischen besagter, aber auch anderen Balladen, wie etwa „Die Kuh im Nussbaum“ und dem, dem deutschen Volksmund zugeschriebenen „Unsinnsgedicht“ „Die verkehrte Welt“ (Dunkel war’s, der Mond schien helle...) aus dem 19. Jahrhundert ziehen.“

Blieben wir jedoch noch ein wenig beim Galgen, diesem ewigen Leitmotiv des Aufruhrs und der Verzweiflung, das sich, zur Allegorie erhoben, in suggestiven Bildern von Schicksal, Eigenmacht, Strafe und sicherem Tod spiegelt, deren Kontemplation ohne eine beträchtliche Dosis bitteren Humors (der Ausdruck Galgenhumor ist hier mehr als angebracht) gewiss nicht denkbar wäre. Neben Villons „Galgenballade“, die sich in ihrem demütig-reuevollen Ton doch ziemlich von Krležas stellenweise grotesken Schilderungen absetzt, drängt sich hier – und das dürfte vom Standpunkt des Übersetzens auf keinen Fall übersehen werden – eine weit größere thematische und stilistische Verwandtschaft mit der Lyrik von Christian Morgenstern (1871-1814) auf, deren schwarzer Humor, schneidend und präzise in ihrer metrischen Schärfe, gelegentlich dicht an die Grenzen der (übersetzbaren) Sprache herangeht. Auch jener Zug von Morgensterns geistreicher Lyrik, den wir unüberlegterweise als Nonsens bezeichnen könnten, stellt in Wirklichkeit ein vortrefflich gewähltes stilistisches Mittel dar, um aus dieser schrägen Sicht über das Bild einer realen Welt zu sprechen, der es an Absurdem ja niemals gemangelt hatte. Die auffallenden Ähnlichkeiten zwischen Krležas *Balladen* und Morgensterns wahrscheinlich bekanntestem Band „Galgenlieder“, auf die uns in seinen Analysen auch Autoren wie Ivan Frangeš aufmerksam gemacht haben, dürften jedoch auf eine breitere lexikalische Verwandtschaft hinweisen, weshalb gerade die virtuose Sprache dieser verführerisch-grotesken, manchmal auch etwas morbiden Gedichte, die gleich einem sprachlichen Zerrspiegel die trübe Wirklichkeit des Alltags ins Lachhafte ziehen, ihren angemessenen Platz in der Übersetzung der Balladen finden sollte.

Eine derart aufgefasste „morgensternsche“ Poetik, die die lexikalischen, grammatischen, phonologischen und rhythmischen Möglichkeiten der (deutschen) Sprache beinahe bis zur Unmöglichkeit ihrer Übertragung in andere Sprachen erschöpft (was ihr Übersetzen allerdings nicht ausschließen sollte), schimmert (dies dürfte in einer deutschen Übersetzung erst recht zum Vorschein kommen) durch sämtliche Balladen hindurch, von „Petrica und die Galgenvögel“, bis hin zu „Das Planetarium“, und hallt besonders dort wider, wo ein ähnlich intonierter Galgenhumor thematisch in den Vordergrund gerückt wird (z. B. „Die Komödianten“, „Keglovichiana“, „Scherzo“, „Nachtstück“ u. ä.). Nebenbei bemerkt ist dieser Blick vom Galgen, der, nicht nur bei Morgenstern, die Welt in ihrer heuchlerischen Rohheit genauer und besser zu besehen vermag als jener des Alltags, nicht eigentlich dasselbe, was uns auch Krležas Petrica Kerempuh stets als Spiegelbild unserer

selbst vor Augen hält? Ein kurzer Vergleich zwischen Morgensterns „Bundeslied der Galgenbrüder“ und Krležas „Das Lied der Galgenbrüder“ dürfte dies hinreichend verdeutlichen:

BUNDESLIED DER GALGENBRÜDER

O schauerliche Lebenswirrn,
wir hängen hier am roten Zwirn!
Die Unke unkt, die Spinne spinnt,
und schiefe Scheitel kämmt der Wind.

O Greule, Greule, wüste Greule!
„Du bist verflucht!“ so sagt die Eule.
Der Sterne Licht am Mond zerbricht.
Doch dich zerbrachs noch immer nicht.

O Greule, Greule, wüste Greule!
Hört ihr den Huf der Silbergäule?
Es schreit der Kauz: pardauz! pardauz!
da tauts, da grauts, da brauts, da blauts!

DAS LIED DER GALGENBRÜDER

Firu – firu, firulei,
pfeift unterm Galgen
die Schalmei.

Firulei, es hallt und schallt,
am Galgen häng'n wir
alle bald.

's Hütlein trag ich schief und keck,
Regen und Wind, mein
Wetterfleck.

Ob Zauberer, ob guter Christ,
es läuft uns schon die

Galgenfrist.

Seit jeher und für alleweil,
der Galgen bleibt das
einz'ge Heil.

Seit jeher, bis zum End' der Zeit,
das Blut fließt in die
Ewigkeit.

Aus dieser Höll' gibt's kein Zurück,
für uns der Strick, dem
Grafen Glück.

Roter Mai und blut'ger Mai,
firu – firu, firulei,
pfeift unterm Galgen
die Schalmei.

**FROM CROATIAN CONTEMPORARY
POETRY AND PROSE**

POETRY

LJERKA CAR MATUTINOVIĆ • THE TIME OF THE FULL MOON

SLUŠAJUĆI ŠUM VJETRA U GRANAMA
LISTENING TO THE RUSTLE OF THE WIND IN TREE-BRANCHES

Listening to the rustle of the wind in tree-branches
My heart revives useless encounters and strange partings
Under the crowns of poplar trees, while I recollect
Murmur of the wind in foliage, pondering
The gracious meaningless ramblings
Amongst persistent collisions of leaves,
Crucifying myself on the tree of memory
Torn away from everydayness, resigned to
The sad raging of the wind,
Enchanted by the songs of invisible mermaids,
Disconsolate sounds of their crystal lyres; reminiscence is
A shape of life, storing gullible and indulgent delusions...

PRIKUCANA SVAKODNEVNICOM
NAILED BY EVERYDAYNESS

Nailed by everydayness I yearn
For my footsteps over the sidewalk,
Afraid I'll be stopped
At an unknown corner of an unseen house
By the bright lights of a street I don't inhabit,
Where am I and where am I going

Why do I keep standing like an unwound clock,
Losing my bearings, I let my hands
Drop down my thighs and bowing my head,
I listen to my own heartbeats,
Nameless and alone...

NAMEČEŠ MI SE DANE
YOU ARE FORCING YOURSELF UPON ME, DAY

You are forcing yourself upon me rudely, day
As if someone has tightly glued
My fingers onto my eyelids, thick and dangerous
Darkness suddenly closed my eyes,
Swung me swiftly backwards, then to the left,
Such pitch dark, tormented I pull away
The fingers of a stranger from my face and look at human beings
Provident and bend under the burden of so-called Life
Maybe darkness too
Hooked them by surprise and grappled them to earth...

MOŽDA JE SVE IGRA
MAYBE IT'S ALL A GAME

Maybe it's all a game, an unexpected moment
Gamble on life's roulette, frenzied dicing
For a kiss, game of bodies, hearts, words
And the unprotected soul; she must be
Thrown out of the game, the soul is gullible,
Old-fashioned, prone to cry, we have to gamble her
To the end, drown her in the desolate darkness of the night;
The soul is unseemly to fit
Into the endless unsettledness of the exiled sky...

BOLNA JE SLADOST ZAMIŠLJATI SE DJETETOM
IT'S A PAINFUL DELIGHT TO IMAGINE ONESELF TO BE A CHILD

It's a painful delight to imagine oneself to be a child
Who is cared for gently and his home is a safe
And firm refuge; it's a painful delight to listen
To the drizzle of the rain on the roof
Appearing it has always been
And will forever remain the same;
It's a painful delight to listen to the rustle of pine trees
In the park of one's childhood and the piercing moan of a storm
Which penetrates into all pores of your little being;
It's a painful delight to watch the swelling assault
Of sea waves in the rain that hides the Moon
Just like a lonely soul hides love...

RIJEČI SU ČUDESNI SIMBOLI
WORDS ARE STUPENDOUS SYMBOLS

Words are stupendous symbols they return to life
They have a powerful need not to forget
Not to be forgotten, they burst into the human soul
They reveal frailty, loneliness, forlornness
Words enliven, outlive, yearn for their ending
And then again inhale, open up, prone to play games
And the meaning of things; love lives according to words
It doesn't end it repeats restores
It's never the same, it suddenly shines in someone's eye
True loves don't die, they remain inside us
They are the essence of reminiscence,
The word is never alone

TAJNA SJEĆANJA
THE SECRET OF REMINISCENCE

The secret of reminiscence is in a dreamless dream

Everything is still here the sea the bench and the icy
Moon tilted over a magnolia tree
Change your life into someone else's life
Replace a smile and the algebra of love
Which is similar to life
Exchange the world for another world
Restore the vigour of exiled stars
In the dreamless dream is the secret
Of self-enclosed reminiscence
From darkness to life from light to dark.
The strongest do not win but those who adapt
To secret reminiscences without dreams...

MOJE TIJELO OSJEĆA MIRIS MORA
MY BODY SENSES THE SCENT OF SEA

My body senses the scent of sea
A forgotten intimacy
An aching tenderness, a vertigo of waves,
I want to tell him so much
If only he would care to listen to me
If only he would want to see me
The sea hides his face
And returns the grief eternally to me
Splits my heart in two halves
Like in an ancient ritual
At the end everything resist
The first and the last kiss
Some blissful fear turns into an arrow
That shoots the soul
The sea is like a double mirror
He magnifies and decreases
Transitionally changes
Somnambulistically roars

Living his last passion
A harsh winter solstice

My body senses the scent of sea
All which has been lost
All which has been dissimilar
The sea gives back to me
MOŽDA OVDJE GDJE MAJKE PLAČU
MAYBE HERE WHERE MOTHERS WEEP

Maybe here where mothers have for centuries wept
Mothers who, on other people's faces
Can see how, without their loved ones,
Their lives preposterously pass
Mothers who cannot forget, cannot unveil
Their tormented, lonely hearts to the world. Mothers who
Cry in the sunlight, cry in the nights
When the full Moon rises behind the mountains
When the howls of Death return, the heart hangs
Above the abyss and the hands are bound with sorrow
That lean above the forlorn. The world
Does not retrace its steps backwards
Does not return what it has taken.
Tenderness cannot return. No one knows
The thoughts of other people, no one has time
To say the required word. Maybe
Here where mothers have for centuries wept
Even the poets do not know anymore
Where lies the truth of the world, the joy of
Pure giving in the time of waiting and extinguished myths
In air-filled anxiety, in silence
Created by a discourse with a stone.
The sky is also mute, it is our great debtor.
Angels still gather scattered skulls and bones...

KAD SE UGASE SVJETILJKE GRADA
WHEN THE CITY LIGHTS GO OUT

When the city lights go out
Darkness falls gloominess suffocates the soul

People patter in the blackness, alone,
Fearing the unknown steps behind their backs,
How to endure life in the days without light,
How to find the way in obscure fog
That you can cut with a knife so you have a feeling
Of falling into an abyss, death of all desires
The body bends, loses its soul
And falls into the silence of darkness
The Moon's face hides behind the clouds
Names things dates are being lost
Promises, phrases, a lost town
Hangs on people's faces,
To live in darkness, you must forget the light

Translated by Vesna Markulin-Dye

LJERKA CAR MATUTINOVIĆ, contemporary Croatian poet, prosaist, children's writer, essayist and translator, born in Crikvenica. She graduated in Croatian and Italian language and literature from the Faculty of Humanities and Social Sciences at the University of Zagreb. She is a member of the Croatian Writers' Association, the Croatian P.E.N. Centre, Croatian Centre of European Society of Culture, the Croatian Writers Society, and the Croatian Literary Translators Association. She has been publishing literary reviews, literary interpretations and essays since 1961, poems since 1965, short stories since 1975 in a number of journals and newspapers. She has published seventeen collections of poetry, three of which in the Chakavian dialect. She has translated a num-

ber of famous Italian children's writers (A. Moravia: *The Rhinoceros*, G. Rodari: *The Blue Arrow* and *The Adventures of the Little Onion*, C. Collodi: *Pinocchio*) and adult writers (Dante, Petrarch, Boccaccio). She has received a number of awards in Italy (San Bartolo Award, Florence, 1996; City of Florence Award, 2001; International Poetry and Prose *Città di Salò* Jury Prize, 2005; etc.). She is also the recipient of the following Croatian awards: Drago Gervais Award, 1981 and 1985; Ljubo Pavešić Award for best Chakavian text, 1995; City of Crikvenica Lifetime Achievement Award, 1996; Julije Benešić Award, 2013. Her poems have been translated into some ten languages, and her short stories into English, Italian and German. She lives and works in Zagreb.

RUŽICA CINDORI

BLUES PARA EL ESTADO Y PARA EL INDIVIDUO
(Blues za državu i pojedinca)

1.

La conexión es un número.
Orden seguro.
Donde el papel absorbe mis ojos,
y me devuelve
la mandarina china.
Innumerables sueños potables, sin color.
Las ardillas callan.
Los predadores del mar
atacan bajo la cintura
sólo la niebla está
en nuestra boca.
¡Estado, protégenos!
Danos
inocencia duradera
y sayal
en vez de salones
de belleza.
Y cenizas,
en vez del rimel.
Duerme
a todos los que piensan
y despierta a aquellos
que trabajan
en las contabilidades

de las grandes empresas.
Allá se almacena
el magma vidente,
positivismo cegado,
arveja escupida.
Los coribantes siempre
cambian la piel.
Ahora vibran
sólo los flecos
de los abrigos de terciopelo
y suben al cerro
montones de pavos
en esmoquin.
Todas las radioemisoras
han sido ajustadas
para que susurren siempre
buenas noches.

2.
Carismáticamente lisa,
seguramente cómoda
subconsciencia.
Los martes se ejercita
el insomnio,
el apartamento está sucio
por palabras que no se pueden ventilar,
la secadora del pelo retarda
la indecisión.
“¿Llegaré a tiempo?”
se pregunta
la trepadora distraída.
¡Sólo hecha raíces
que floten, que floten!
El mediodía está congelado
como cascada,
sin cambiado en la escritura
digital,
dura como el golpe

de la campana de algodón.
LOS ANTEOJOS FELICES
(Sretne naočale)

Antaño gustabas del silencio.
Podías descansar
en la palma de su mano,
absorber su tranquilidad.
La gente era tranquila.
Las gentes eran unidas,
mansas gatas dormidas.
Los años eran jóvenes,
brote de lirio,
por la mañana se viajaba
a Holanda o a Reikiavik.
¿Dónde están ahora
nuestros anteojos felices?
¿Dónde está la pluma blanca
De los cisnes enamorados
Y las misericordiosas torres
de
Chartres?
La ausencia tiene forma de
cuerpo, y el invierno corre
al ritmo de leche regada.

CEREMONIA
(Svečanost)

Ahora sé
donde está la ceremonia:
cerrada
en el pequeño libro blanco.
Se descubre
sólo en la primavera
en el vuelo de las golondrinas,
al anochecer,

a través de la nata color violeta
del crepúsculo.

Entonces ocurre
un encuentro importante:

las rosas con sus flores,
los árboles con el follaje,
las manos con el tacto.

Como el potrillo
inclino la cabeza,
segura de que todavía no
he visto
esta noche.

LISTA DE LAS PÉRDIDAS EN LA VIDA (Popis životnih gubitaka)

Esos zapatos
que me han abandonado.

Aquellas camisas
que tiré porque tenían
los cuellos demasiado
grandes

y aquellas que he regalado
porque tenían los cuellos
demasiado pequeños.

Aquellos botones
que perdí
abriéndome camino
en el tranvía.

Aquellos jardines
que no sallé.

Aquellos brotes de bambú
que se marchitaron
porque no los regué
y aquellos ficus
que se han podrido
porque los regué demasiado.

Aquellas habitaciones
que he dejado antes de tiempo
y aquellas que
he abandonado
en los malos tiempo.

Aquellos días
que pasé dormida
y fueron apaciblemente tristes,
como el reflejo del cielo
en los charcos.

Aquellos conciertos
que escuché
distráida
y esos nombres
que la gente
calló.

Aquella niebla
que dejé de
hervir,
los pasteles
que escaparon
mi avidez,
aquella gente que
no conocí,
aquel momento
que puse
en el bolsillo roto.

BULGARIA

(Bugarska)

Iré a Bulgaria.
En el centro comercial
compro un vestido
para Bulgaria.
(Negro, plisado, serio.)
De Bulgaria me llegan

correos electrónicos
en búlgaro y en inglés.
(Leo aquellos escritos en inglés,
apenas descifro la letra cirílica.)
Espero el boleto para el avión.
Espero el día en que iré
A Bulgaria.
En el periódico está escrito:
mataron a un
escritor búlgaro.
Lo mató la mafia.
Estoy repitiendo lo que sé
de Bulgaria:
Mar Negro, Balcanes,
Unión Europea.
Bulgaria huele a rosas.

No sé nada de Bulgaria.

De la antología poética *Pamučno zvono* (Campana de algodón)

ISLAS NAVIDEÑAS
(Božićni otoci)

¿Por qué no nos vamos
a las Islas Navideñas,
huyamos
de la oscuridad y del frío
sobornemos el Sol
que siempre
nos amenaza
con el mordisco dorado?

Amor,
dibuja para mí
esas islas,
siémbralas las en el mar,

con amplio y
azulado gesto,
para que germinen
como el corazón en el lápiz,
como el verde
en el iris
de Santa Lucía.

CITAS
(Citati)

Desde ahora
sólo buscaré citas,
dicen: ya todo está dicho,
sólo hay que encontrar
quién, cuándo y dónde
dijo aquello
que justo ahora pensamos,
que sentimos,
que tememos,
que desearíamos;
sólo hay que ponerse
en los zapatos ajenos,
escarbar la billetera ajena,
utilizar
fotografías felices
de alguien
en luna de miel
o de la fiesta de cumpleaños,
del bautizo, de la Confirmación,
de la extremaunción.

La muerte en verdad
es el fenómeno más democrático
de la vida.
Ni la tierra es exigente,
y los árboles nos buscarán

con sus raíces,
nos abrazarán generosamente
en nuestro camino
hacia la luz.

LOS PASAJEROS Y EL TIEMPO
(Prolaznici i vrijeme)

Por fin,
nuestros pasos
irán al aire.
El cielo se transformó
en una simple cabeza de col
y amenaza con regarnos de
grandes grumos de clorofila.
Y oyes a los transeúntes
como se quejan:
de dolor de cabeza,
alergia, ambrosia
y del tiempo.
Caminan abrumados
y con las cejas fruncidas,
afligidos por el tiempo,
como si el color gris y la lluvia
fueran lo que los enajenara.
Como si el tiempo fuera
un gran frasco
que hay que llenar
con trivialidades fermentadas,
con las páginas y recortes arrancados,
de *souvenirs* baratos
que entonces guardan
al menos el recuerdo
de aromas, sabores, colores.
Mira, aquí estamos nosotros:
chiquitos y arrugados,
pálidos en el daguerrotipo

de nuestra realidad pasada,
homúnculos
que mueven las manos
frente a la furiosa locomotora,
caen del ardiente *Zeppelin*,
flotan por el mar helado
agarrándolo todo,
y hasta la más pequeña ocasión
para hacer
el corte de salvación.

DINERO SUELTO

(Sitniš)

El Sol cada vez más económicamente
echa las monedas,
por ese dinero suelto
nadie se inclinaría
en la calle,
eso no es importante, dicen,
cambiaremos el día
por la ganancia en las casas de juego,
y el canto matutino de la alondra;
por el bono - regalo del lavado del auto,
construiremos
un puente firme
a través del río Estigia
y el viaducto
a través de la inexplorada entrada
a Hades,
ahora ya estamos muy cerca
a Marte,
en nuestras pompas
de jabón,
en nuestras alas
de cera.

CASA DE VERANO

(Ljetnikovac)

Cuando nos vayamos,
las nubes llenarán la casa.
En algún lugar, sin descanso,
al tacto
golpearán los postigos,
erizados
como alas de pavo.
La luz se adelgazara
hasta ser una línea
sobre el alta mar.
Iremos hacia ella
descuidados como chivos.
Nuestra vasija para la leche,
copa, taza de té,
quedarán volcadas
sobre la mesa.
En el umbral, la gata, confusa,
guiñe,
borracha
por la pesadez de la incertidumbre.

De la antología poética *Kasno* (Tarde)

Traducción: Željka Lovrenčić

RUŽICA CINDORI nació en Ludbreg en el año 1961. Se graduó en literatura comparada y filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de Zagreb y luego cursó postgrado de informática, rama bibliotecología.

Publica poemas, artículos y reseñas en numerosas revistas y anuarios - *Quorum*, *Republika*, *Forum* (Foro), *Književna Rijeka* (La Rijeka Literaria), *Podravski zbornik* (Anuario de Podravina), *Croatian Government Bulletin*, *Kontura* (Contorno) y por La radio de Zagreb. Por mucho tiempo trabajaba como bibliotecaria y ahora es secretaria de la Sociedad de Escritores Croatas.

Ha publicado las siguientes antologías poéticas: *Lomače zelenila* (Las hogueras

del verde, 1984), *Rez, nezacijeljen* (Corte no cicatrizado 1989), *Krugovi. Udaljenost.* (Círculos. Distancia.,1997), *Ludbreški listopad* (Octubre de Ludbreg, 2002), *Strpljivost* (Paciencia, 2006) *Grad, šuma, otok* (Ciudad, bosque, isla, 2006), *Pamučno zvono* (Campaña de algodón, 2011), *Kasno* (Tarde, 2011), *Zaboravište* (El lugar del olvido, 2013).

En el festival poético “El abrazo eslavo” en Varna (Bulgaria), en 2010 recibió el premio “La pluma de plata voladora por “creación total para contribuir a la comprensión entre los eslavos”.

Sus poemas han sido traducidos a varios idiomas - inglés, francés, español, ruso, macedonio, búlgaro. (Ž.L.)

IVAN KLARIĆ • A DIGITAL HUBBUB • (poetry selection)

ADDRESSES

letters of the killed in wars never arrive
there are no recipient addresses
from the start their scripts are plainly
directed towards
some green grey voids

the tarnished envelope
shows a similar stain
a purulent cratering wound
with the battle's exact name:
guernica passchendaele dunkirk etc...

the dead laugh at us from the depths
crawling drinking vodka praying
– but only with blasphemous curses –
spitting on the glittery shop windows
that suck up our eyes

they have apparently fully abandoned
the rules of politeness

in the un building – microphones are switched off
the peace conference is over
speakers are already driving off in limousines
stretched in a composition
of seven million children's coffins

the dead see this
and move on in silence

THE GAMBLER

for years i haven't been a poet any more
words approach me
subserviently
enticingly
like a pussy cat underfoot
that i push away from myself
allowing them to burn
as i listen to their cries
in the greyish semi-dark
paying no attention
completely indifferent
to the agony of words

yesterday i dreamed again
that i was a gambler
in my dream
i hold a slip of paper
nibbling a pen
not writing anything
actually
writing
and then
crossing out
two verses
poetry will redeem us
poetry will redeem us
hence
i'm gambling
playing roulette
in a *casino* in the moonlight
where a gentleman in a white suit
proclaims

bets are placed
rien ne va plus
the white ball rolls
spins
imitates god
slowly stopping
bouncing
tick tock
le rouge le noir
le noir le rouge
venttrois noire est passe

the gentleman in the white suit
proclaims

le rouge et le noir
my number doesn't win
my number never wins
but you already know that
oui monsieur stendhal
art is the artistry of losing

when years after this
i wake up
i won't be a gambler
i'll be a poet again
and once again
make friends with words
but then
what will i then write
on that slip of paper

poetry will redeem us
poetry will not redeem us
UNDERGROUND TANGO

august, 1991

the skeleton of summer hanging in the air
fills our mouths with wax

the things i want to say
move away from me

the molten stampede of the street
is dominated by rats

agaves spouting blood
wrapped in morning newspapers

we still make love
but only in a black coffin

words fall on us
among squads
masses are being held
in the rain
finally the priest and politician
will choke the poet

ideology catches us
in its nets of steel
showing us the primal face
of ire that ensues from our neanderthal fears
our dignity goes to pieces
like a minor vase
we no longer care much about ourselves
or about «*our achievements*»
but nevertheless we are afraid the book
will open on the page with our name

AN OPENING PERSPECTIVE

a flock of ravens takes flight from an empty armour
the way medieval knights

rid themselves of nausea
after taking part in invasions for their king
by writing long chronicles
apropos benighted catacombs between the covers

modern tyrants kill with drones
while god writes graffiti in the wind

silent ruins
a boy in the streets of bagdad
picks up a balloon filled with helium
wants to fly over his own corpse
back into himself
but from the perspective of heaven

THE SCHOOLBOY

curled up
lying on the steps
under the floodlights

two stone lions
at the cathedral* entryway
sharply watched him

his jacket greasy
soiled with dark smudges of
– i guess – who knows what

edible leftovers
in his curly hair
(relics of a soup kitchen's menu)

drawing close i run my hand
across his forehead
while the terrible stench of oldness and urine
salutes my nostrils

his wide open eyes
in search of a crystal thought
turned pale as the water
under a raging waterfall

they were not heavy thoughts
thoughts carved
with the chisel of reason
and I could feel their lightness

he looks at me

i was swept over with fear
but again i could not part from him

his face told me that he had attained
the mastery of sleeping

only at that point was i
a disciple of christ

i returned home
shivering
washed my face with water
and only one thought on my mind
when i open my eyes tomorrow
how will i see the rotting craft of everydayness

*cathedral of st. jacob in šibenik

THE SOUL'S FOAM

i always sleep
with open eyes
because i do not know
what the soul is
and what

keeps it aflame

yesterday
i shut my eyes
in a quirky darkness
quivering
listening
to a low sky
struggling
against the roar
of black waves
and so
until morning
i tried
to touch
to see
waited
for something
or somebody
who was supposed to come
but

only grey water
passing
through my fingers
grey water
bursting from the front porch
of some puffed up house
or
theatre
in the suburbs
in which actors
die already
in the first act

orcinus orca
is the name of the monster
that i see in my dream

and want to give it a name

to fill it with saffron
with the sounds of the ganges
and of pelting rains

nevertheless
I stuck to the
cold latin name of
*orcinus orca**
the name that means death
but also love
in other words
what love can make of us
if it comes too late

i must sleep
with open eyes
so as to
see
the black and white
megalithic giant
jump out
of the water
and how at that moment
i actually see
the explosion of sea foam
from the roots of the ocean
so furious
so white
that it could be
the soul

**orcinus orca*, the black and white whale, often called the killer whale, named after orcus, the italian god of death (author's note)

AMERICAN BEAUTY

is a rose cultivar called «american beauty». “The American Beauty rose can be produced in all its splendor only by sacrificing the early buds that grow up around it.” The same goes for the life of the economy. It is simply a matter of implementing a natural and a divine law.

john d. rockefeller

the citation was taken from an article by john kenneth galbraith «the art of ignoring poverty»

at the beginning of the century
a new variety of rose was cultivated
the american beauty

she isn't intrusive
doesn't show her feelings
her looks make you hypotonic

she is very polite
she devours her victims
with apologies

her gardener john d. rockefeller
always softly whispers to her
and never surrenders her
to the vagaries of sleeping

the rose is fed up with his whispers
broken with insomnia
she constantly trembles
on the brink of death

but her maker
has no doubts that
his is the only way to reach
the profound secret

at long last
this princess of shrivelled skin
due to her looks should not
make public appearances

now let's speak frankly
about the *american beauty* rose variety
because even though it is bred in the 20th century
without her help there would be no
iliad and odyssey phidias michelangelo
virgil dante vergil shakespeare

they say she is cruel
not at all
her victims are grateful to her
for swallowing them
since that was the only way for them
to become what without her
they never would: beautiful
(samo tako su mogle postati
ono što bez nje
nikad ne bi bile: lijepe)

this mistress of death
paints her petals with their blood

for her old age and youth
do not exist
her gardener
is a fantabulous makeup artist

mister rockefeller
is slowly preparing to die
he is almost ninety
he's not in a hurry
this philanthropist with shears in his hand

will wait for the right moment

wait until the first buds
on her stems die out
and the unique rose
appears
the american beauty
only she can kill him
only she

MORTGAGE

cars burning in Parisian suburbs
the fire has no basic outlines
and is not a source of imaging

planes yield white trails in the sky above the crowd
the herd rushes to the metro in quest of a modern Hades
mocking history in the manner of a hedonistic consumer

the tourist component of the mundane jet set comes out of hotels
welcomed by those special smiles of reception desks
embalmed since the time of Louis XIV

many are dead but little is known
in the centre of Paris

Saladin* lies in the garden of a mosque in Damascus
Daniel Barenboim** strives
to conduct his Arab Jewish orchestra
as he mourns his Palestinian friend
and shakes his head in disbelief

it is impossible to be so nonexistent
in the silent reality imposing itself upon us

the first light of morning comes from Akra

in tatters without pageantry
offering no answers asking no questions

in vain the impressionism of hazy joy
when the soul of the streetlights of suburbia are extinguished
how much horror in the lives of others

unfortunately this is the truth about us
even flower vendors on the squares lie
while our jubilant faces are mortgaged

**Saladin, or Ṣalāḥ al-Dīn Yūsuf ibn Ayyūb, an Arab sultan, buried in the garden of the Umayyad Mosque in Damascus at the site of the Temple of Jupiter, a church and later a mosque.*

***Daniel Barenboim, one of the greatest contemporary musicians, a conductor, pianist and pedagogue who, together with his late friend, Edward Said, co-founded the West-Eastern Divan Orchestra consisting of young Arab and Jewish musicians.*

AFTER THE SYMPOSIUM

later on in the hotel room
fagged after the scientific symposium
reading Marcus Aurelius
in search of clarity lucidity
but actually drowsing
eyes transmuted into a canvas
and of all things over a book by a roman shaman
who knew that thoughts are colours
it is difficult not to be ill
I mumble
I've become a hypocrite
even though I know how fragile *vita contemplativa* is
in this era of jets
just got back from Peru
land of a circular sky
where my old soul remains

I wonder what has befallen it
and whom does it now serve
I do not know
and do not want to know
it was Easter
a celebration deficient of metaphors
and abstract lights
death was present
but somehow asthenic
and altogether unglamorously
promoting her role in her new film
indifference overcame me
a chilly joy
it was windy
I didn't know where I was
or was anyone with me?
it was dawning
I like desolate mornings in deserted towns
they remind me of you and our encounter
your eyes the fragrance of early summer
but also thoughts about inmates in jails
I opened the window
on the lawn a girl was eating a muffin
birds on the wing carried the earth to the sky
in doing so they do not strut and swagger
like poets
who care about how to end a poem
quite obviously
birds know that endings are impossible
and they should not seek it

SWALLOWS IN THE MOUNTAINS

I say
a digital shadow I see but am not its servant
the agaves ship's sirens sea shells
wind sun imbued in antique sea smells
all are merely parts of my uncertain joy

I don't want to lie
that would be too commonplace
too much like they taught us
I'm not amongst the ones who observe the clouds
keeping my eyes on tubes
taking down conclusions

I want to stay on the wild side
yell in the woods relish in the guitar's
crystal chord
the olive oil the break of day

there's something somewhat different in me

I don't know whom I'm writing to
though I know what I'm saying
ideologues have designed a project
scientifically precise
point by point

they have crushed people's souls and eyes
leaving them terrified next to
machinery computers satellites
supervisory cameras
and now they benevolently ask:
don't you want to build a career?

I'm writing this in the metro
in the seat in front of me
two youngsters discuss porno films
and the price of *smartphones*
exiting I watch passersby
musing about uncertain joy
about wild blue yonder
about swallows in the mountains

Translated by Slobodan Drenovac

IVAN KLARIĆ is a poet and novelist born in Šibenik in 1972. He has published four collections of poetry and two novels so far. His first novel *Enoch* was selected into the literary programme of the Jerusalem Film Festival organised by Branko Lustig. His second novel *Tihi dani* (*Silent Days*) was shortlisted for the *Janko Polić Kamov* Award. He has published his poetry in the journals *Forum*, *Republika*, *Zadarska smotra* and elsewhere. He lives and works in Šibenik.

PROSE

LUDWIG BAUER • SEROQUEL oder DER WUNDERSAME HERR KUBITSCHKEK

Einundzwanzigstes Kapitel, in dem sich unser Kunstabenteuer in einer Elitengesellschaft fortsetzt, in der die Worte des Herrn Kubitschkek wie jene eines Propheten erwartet werden.

Frau Gertraud Biedermeir-Pfiff hatte ein großes Atelier im Obergeschoss eines vierstöckigen Hauses bezogen. Wie sie uns erklärte, war dies zugleich auch ihre Residenz, ihr Arbeits- beziehungsweise kreativer Raum, sowie ihr Wintergarten. In den gläsernen Wänden spiegelte sich das Scheinwerferlicht der Wagen, die tief unter uns vorbeifuhren und einen Augenblick lang die an den Rändern des Raumes verstreuten ausgeschnittenen Palmenschatten sichtbar machten. Diese Schatten verschwanden aber rasch wieder im Halbdunkel: Die stilisierten Scheinwerfer waren nur auf jene Gegenstände gerichtet, die hier offensichtlich als Artefakte angesehen wurden und als einzige Aufmerksamkeit erregen sollten.

„Nennen Sie mich Traudl“, sagte sie und schüttelte mir kräftig die Hand, wie zuvor Herrn Kubitschkek, worauf ihre keramischen Armbänder abermals zu klirren begannen, wie wenn ein leichtes Erdbeben einen mit Geschirr angefüllten Küchenschrank schüttelt. „Ich wurde nach Hitlers Sekretärin benannt, die trotz allem auch Juden gerettet hat. Und zehn Jahre nach allem, was sich in dieser schrecklichen Zeit zugetragen hatte, brachte jemand den Mut, die nötige Zivil-

courage auf, diesen Namen in seiner nicht allen geläufigen Bedeutung vor dem Vergessen zu bewahren, sodass ich ihn heute mit Stolz trage.“

Junge Frauen, genügend unkonventionell gekleidet, dass man auf Anhieb erkennt, dass auch sie der Künstlerwelt angehören, boten uns Sekt an. Der Herr von der Bank, der beim Vorstellen seinen dreiteiligen Nachnamen mit dem *von* in der Mitte ausgesprochen und dabei betont hatte, dieses *von* bedeute nichts, nichts außer dem geerbten Namen seiner Vorfahren, die sich durch ihre Taten um die Heimat verdient gemacht hätten, dieser Herr, also, der auf seine berühmten Vorfahren offensichtlich stolz war, uns zugleich aber bescheiden zu wissen gab, er könne auch ohne sie auskommen, hob sein Glas und brachte einen längeren Trinkspruch zu Ehren der großen Künstlerin aus, der Autorin des gestrigen großen künstlerischen Ereignisses, das für unsere Zeit und unsere Stadt ewig kennzeichnend bleiben sollte. Besonders herzlich begrüßte er auch Herrn Kubitschek und seinen Begleiter, von denen er eigentlich nichts wusste. Bankiers können sich ohnehin keiner besonderen Bildung rühmen, die Welt besteht für sie nur aus Mathematik, Wert- und Bonitätseinschätzung, über Herrn Kubitschek hatte er in kurzer Zeit allerdings so viel gehört können, dass er sich gar nicht getraut hätte, auch nur die wesentlichen Punkte dessen zu wiederholen, wovon Herr Kubitschek, ohne jeglichen Zweifel eine ausgesprochene Autorität auf seinem Gebiet und ein einzigartiger Denker, gesprochen hatte, sodass er lediglich mit Sicherheit behaupten könne, Herr Kubitschek genieße im Bereich seiner Tätigkeit eine überaus solide Bonität. Nachdem wir unsere Gläser gehoben und geleert hatten, der Sekt war, zumindest in meiner Hand, bereits ein wenig warm geworden, führte uns Frau ..., beziehungsweise Traudl durch den großen Raum und zeigte uns verschiedene Konstruktionen aus Reisig und Eisenstangen, mit Raphiabast zu Formen verbunden, die mich an gar nichts erinnerten und mit Sicherheit zu nichts Nutzen waren, also - hatte es Kunst sein sollen. Davon zeugten auch die kleinen Scheinwerfer, die diese Gegenstände hervorhoben und ihnen durch die dabei erzeugten Schatten ein beinahe unheimliches Aussehen verliehen. Hinter uns ging eine kleine Gruppe von Leuten, und zwar in einer Entfernung, die Ehrerbietung hätte ausdrücken können, sie hielten sich im Hintergrund auf, von wo sie nicht besonders gut sehen konnten, hörten aber offensichtlich aufmerksam zu, was an ihrem zustimmungsvollen Kopfnicken zu merken war, und jedes Mal, wenn wir, unsere Gastgeberin, Herr Kubitschek und ich, uns dem nächsten Gegenstand zuwandten, nickten sie im Vorbeigehen dem vorherigen zu. Unter diesen Leuten waren auch einige von jenen, die wir unter den Hausbesetzern gesehen hatten, bei einem jungen Mann war ich mir ganz sicher, dass er auch dort unter uns gewesen war, denn er war sehr markant, mit wirrem, bleichem

Haar und einem großen Ring in der Nase. Dort trug er eine zerrissene Militäruniform, jetzt aber ein weißes Hemd, das frisch gebügelt schien, und unter dem hochgehobenen Kragen einen schwarzen seidenen Schal, stellenweise mit goldenen Fäden durchwoben.

„Aber all das ist natürlich Müll“, sagte Traudl. „Heute würde ich sowas nicht machen, aber damals war es Avantgarde, unbestrittene Avantgarde, ein Bruch mit den versteinerten Kunstansichten, die Desintegration der Auffassung von Kunst als Struktur. Zu jener Zeit, als ich in aller Öffentlichkeit Barby-Puppen zertrampelte, war das ein Schlag ins Gesicht des öffentlichen Geschmacks, der kleinbürgerlichen Eingekulltheit in der Überzeugung, jedes Maß an Gefallen, ja sogar an unbestreitbarem Kitsch, sei automatisch eine Ästhetik.“

Traudl war außer Atem, so heftig hatte sie gesprochen. Ihr großer Körper wogte, wie ein Teil der Meeresoberfläche, der sich hebt und senkt, auch nachdem der Sturm vorbei ist.

Einige Schritte von uns entfernt, warf der junge man mit dem Nasenring ein: „Das mit den Barby-Puppen war zu jener Zeit ein richtiges Drama. Wissen Sie, jemand hatte die Absicht, eine Ausstellung unter dem Titel Die traditionelle Barby und unsere Zeit zu organisieren, sodass man allen Künstlerinnen und Künstlern je eine Puppe angeboten hatte, um sie irgendwie in ihre Arbeit einzufügen. Die einen machten Barby-Portraits, die anderen befestigten ihr Fühler an den Kopf oder Schmetterlingsflügel an die Schultern, wiederum andere zogen ihr Weltraumanzüge an oder machten sie mit Hilfe von Schnüren zur Marionette, während Traudl sie zu Boden warf und einfach zertrampelte. Das wurde mit einer Kamera gefilmt und es entstand ein richtiges Drama mit großem Nachhall. Oh, ja, groß war er gewesen!“

Traudl hob die Hand und schrie beinahe: „Genug, genug, genug davon! Wir sind ja hier nicht in einer Kunstgeschichtsstunde!“ Dann drehte sie sich zu uns um und meinte: „Das muss im Zusammenhang gesehen werden, natürlich war es völlig spontan, aber das alles ist heute bis zur Banalität bekannt und ich möchte mich bestimmt nicht allein damit identifizieren, denn meine ganze Arbeit... wie soll ich sagen... mein ganzer Mikrokosmos, wie ich ihn bescheiden nenne, ist viel, viel mehr... Natürlich!“

Sie hielt inne, atmete noch einige Male tief ein und fuhr fort:

„Sehen sie, jene meine Sonne, die heute auf der Place Concorde ausgestellt ist, war eine Stellungnahme für die Idee der universalen Form. Damals war das ein Novum. Natürlich, heute ist diese Kugel nur eine Kugel, sie hat sich angepasst, zumindest dadurch, dass man sie umgehen muss macht sie an diesem Ort ein gradliniges Bewegen unmöglich, was sehr wichtig ist, würde ich sagen. Einige

bewundern sie, weil sie so perfekt ist, andere, entschuldigen Sie den Ausdruck, tun nachts hinter ihr pinkeln, aber sie ist heute nichts anderes, als ein Teil der Ansicht, das meinte ich, als ich sagte, sie habe sich angepasst. Sie stellt keine Avantgarde mehr dar. Viele haben sie nachgeahmt. Sie schlugen Kugeln aus Stein, ohne zu wissen, dass die meinige ursprünglich aus weißem Beton bestand, der nur durch die Zugabe von Pigment zu so etwas wie Marmor wurde. Andere machten sie aus Metall. Aber das ist alles eigentlich zur Trash. Ich will damit sagen, damals, damals hatte ich Vorurteile zerschlagen. Heute öffne ich das Tor zu einer neuen Welt, obwohl ich auch weiterhin alles zerstöre, was überlebt ist, oder Ballast. Heute bezieht sich all meine Kreativität, all das, wofür mir die internationale Öffentlichkeit, wenn ich ein wenig unbescheiden sein darf, was mir ansonsten gar nicht liegt, wofür mir also jene relevante internationale Kulturöffentlichkeit oder zumindest jener Teil von ihr, der etwas davon versteht, in meinem künstlerischen Schaffen Tribut zollt, auf Kunst als Akt, der über den Rahmen der Kunst hinausgeht. Also, als Akt der ein gewisses soziales Gewicht hat, der nicht mehr allein die Kunsttheorie mit ihren überlebten Lehrsätzen über die Struktur erschüttert und zunichte macht, sondern die Struktur der Gesellschaft selbst, die uns unabänderlich und unzerstörbar erscheint, trotz ihrem unzweifelhaften Bedürfnis, gut durchgeschüttelt zu werden, so, wie man einst Federkissen durchzuschütteln pflegte, damit alle Ungerechtigkeiten ausgemerzt werden, vor allem aber, dass der Wiederbelebung profaschistischer Denk- und Handelsweisen vorgebeugt wird.“ Traudl atmete tief durch und fügte hinzu: „Dem ist mein Werk gewidmet!“

In diesem Augenblick machten wir vor einem Kürbis halt, der so geschnitzt war, wie es die Angelsachsen und deren Nachahmer zu Halloween tun. Der Kürbis war rot gefärbt, rote Farbe tropfte auch auf den marmornen Postament, in seinem Inneren aber flimmerte das Licht grüner Lämpchen – dem Kabel nach, das an seiner Hinterseite herausragte, konnte man schließen, dass es sich um elektrische Lichter handelt.

„Ich weiß nicht, ob das gestern enthüllte Denkmal, für das ich ebenfalls großes Lob ernten konnte, jemals jene Intensität und Pluralität erreichen wird, wie sie an dieses Werk hier gebunden sind“, sagte Traudl. „Es steckt entsetzliche viel Bedeutung in dem, was vor Ihnen steht!“

Herr Kubitschek ging hinter die Skulptur, dabei musste er sich bücken, um nicht mit dem Kopf gegen die Dachbalken zu schlagen, die dort schon sehr tief lagen. Mich überkam ein ziemlich intensives Gefühl, Herr Kubitschek werde im Namen seiner seltsamen Auffassung von menschlicher Freiheit jetzt dort urinieren, und ich gebe zu, das einzige, was mir wirklich Sorgen bereitete, war die Tatsache, dass er dabei einen elektrischen Schlag bekommen könnte, denn

Wasser, sei es auch als Urin, ist ja, wie bekannt, ein guter Elektrizitätsleiter. Er schüttelte jedoch nur den Kopf und sagte:

„Bedeutung?“

„Ein ganzes Mosaik!“, rief Traudl aus. „Rot ist die Farbe, die Farbe der Aktion und des Widerstands, sie ist in allen Revolutionen vorhanden, heute sieht man sie auf der chinesischen Fahne, aber auch auf der amerikanischen, als Symbol des Widerstands gegen den Kolonialismus. Genauso steht die rote Farbe, meine rote Farbe hier, symbolisch für das Blut der Unterjochten. Zugleich ist sie aber auch ein Symbol der Unterdrücker. Ich habe die amerikanische Fahne erwähnt, auf ihr sind die Ausgangsstreifen rot, heutzutage werden sie jedoch von rebellierenden Menschen aus demselben Grund verbrannt, aus dem sie sich überhaupt dort befinden. Das ist das Multisignifikante an dieser Ebene von Symbolen. Die gebleckten Zähne, dieses aggressive, zornige Lachen, das kann als ein niemals gestorbenes *No pasarán!* gelesen werden. Das innere Licht, diese sanfte, grüne Farbe, ist der Welt der Flora entliehen, das ist die Farbe des jungen, grünen Weizens, der, wenn er einmal herangereift ist, golden glänzen wird. Hier sind aber auch weitere Bedeutungen, die wir aus dem Prozess der Entstehung des Artefakts herauslesen können. In jenen Tausenden und Tausenden von Kernen hallt die ungesühnte Schuld der Abendländer wieder, die in gar nicht so ferner Vergangenheit die Afrikaner versklavten und dadurch diesem Kontinent das Wertvollste nahmen, was er hatte: Sein menschliches Potenzial. Ganz zu schweigen davon, wie diese Art der Blutentnahme heute fortgesetzt wird, wenn wir mithilfe imperialistischer Politik Menschen aus Entwicklungsländern, also jenen die, sagen wir es ganz offen, gerade wegen dieser Raubpraxis des weißen Mannes rückständig geblieben sind, dazu verleiten, auch selbst zu flüchten, dem unstillbaren neoliberalen Kapitalismus in die Arme zu laufen, der seine Grundlagen, seine Vitalität, im Reservoir der arbeitslosen oder bis zur Unerträglichkeit ausgenutzten Menschen dieser Welt findet. Womöglich belästige ich Sie mit meinen Geschichten, aber das ist nur ein Teil von all dem, was in diese künstlerische Kreation einverleibt worden ist. In einigen relevanten Kritiken im Katalog der Londoner Ausstellung, sowie in der Zeitschrift *The Art of Today and Tomorrow* wurde das ausgezeichnet... Aber ich will Sie ja nicht privatisieren“, fügte Traudl hinzu und nickte dem Chefbankier zu, der sie, wie es schien, mit Räucherlachs auf seiner Gabelspitze winkend, zu sich gerufen hatte.

Die jungen Frauen brachten abermals jenen süßlichen Sekt und einige runde Plastikplatten (oder waren es überdimensionale Teller, verziert mit der Aufschrift *Raw is Healthy*), auf der uns Radieschen, winzige Tomaten, Paprika und Blumenblätter mit Sonnenblumenkernen angeboten wurden. Unser bekannter mit dem

Nasenring brachte einen Teller voller paniierter Hühnerschlegel.

„Kentucky Fried Chicken ist ebenfalls Sponsor“, sagte er. „Glauben Sie mir, das ist das Beste, falls sie es nicht mehr schaffen, an den Lachs oder den Kaviar heranzukommen, die ja ohnehin schon zur Neige gehen.“

Herr Kubitschek ging, die Arme auf dem Rücken, durch den Saal, immer wieder trat jemand auf ihn zu und sprach ihn an, vom meinem Sitzplatz aus konnte ich nichts hören, sah aber, wie Herr Kubitschek nur gedankenversunken den Kopf schüttelte, als würde er wortlos all das von sich weisen, was ihm gesagt oder angeboten wurde, und schweigend zum nächsten Kunstgegenstand übergang. Ich machte mir Sorgen, denn ich dachte, er könnte tatsächlich an einem der ausgestellten Kunstwerke urinieren, sein Gesichtsausdruck ließ auf diese Möglichkeit schließen, noch mehr Sorgen bereitete mir aber die immer noch versteckte Überraschung, die mit Mitzi in Verbindung stand und mir angekündigt wurde, noch als ich dem Mädchen am Eingang unseren Katzenkäfig anvertraute. Endlich wurde einer der Vorhänge neben den Palmen an der Glaswand weggezogen, ein Scheinwerfer ging an und beleuchtete einen großen Käfig, in dem sich Mitzi und ein riesengroßer, bunter Tukan befanden, der wegen seines großen Schnabels gewiss umgekippt wäre, hätte man diesen Riesenschnabel nicht zwischen den Gittern des Käfigs befestigt. Einen Augenblick lang war ich starr vor Schreck, konnte aber bald erkennen, dass der Tukan aus Plastik war. Es ertönte Beifall. Ich dachte zunächst, es handle sich um eine weitere Kreation unserer Gastgeberin, aber Traudl klatschte mit und zwar dermaßen temperamentvoll, dass ihre großen Brüste unter dem seidenen Kleid zu hüpfen begannen, als hätten sich, so schien es mir, unter der glatten Meeresoberfläche zwei Schwertwale auf ihre Beute gestürzt.

„Wie viel Symbolik!“, rief jemand aus. „Wie viel verdichtete Symbolik!“

Ich sah, dass Mitzi satt war, dass sie weder vor dem Plastiktukan, noch vor dem Geklatsche Angst hatte, und dann bemerkte ich auf der Spitze des Käfigs das etwas diskrete, wenn auch vergoldete Emblem der Bank, mit der Aufschrift FiBaGes.

„Rede halten, Rede halten, Rede halten!“, rief man Herrn Kubitschek zu, dieser aber schüttelte nur den Kopf und versuchte, sich von jenen loszureißen, die ihn an den Ärmeln zogen.

„Wie haben Sie doch nicht um nichts und wieder nichts vom anderen Ende der Welt hierhergeholt“, rief unser Bekannter mit dem Nasenring. „Ihr Ansehen als Denker verpflichtet Sie, zu uns zu sprechen, uns Ihre Gedanken mitzuteilen, uns ein Licht auf unserem Weg zu sein, damit wir uns selbst nicht als Herde von Wildschweinen erscheinen, sie nur der Eicheln wegen im entlegensten Schwar-

zwald herumwühlen.“

„So ist es!“, bekräftigte Rita, die ebenfalls zu uns gekommen war. „Nur zu, nehmen Sie kein Blatt vor den Mund!“

„Der berühmte Denker, Monsieur Kubitschek!“, sagte Traudl und zeigte mit ausholender Bewegung, an eine Kapellmeisterin erinnernd, auf Herrn Kubitschek.

„Ich glaube nicht, dass das, was Sie hören werden, Ihre Erwartungen erfüllen wird und wäre mein Gefühl für Anstand stärker als meine Liebe zur Wahrheit und mein Einsatz für den wahren Menschen, würde ich das, was folgt, wahrscheinlich lieber verschweigen“, sagte Herr Kubitschek. „Sehen Sie, ich verstehe ja, dass viele der Meinung sind, die Gesellschaft, in der wir leben, würde zu nichts taugen. Dieses Bewusstsein von der Untauglichkeit unserer Gesellschaft, von der Ungerechtigkeit, als einem ihrer wesentlichen Merkmale, ist wahrscheinlich stärker und ausgeprägter, als zu irgendeinem anderen Zeitpunkt unserer Geschichte. Ich stelle mir eine mittelalterliche Situation vor, in der ein hungernder Knecht, unterernährt, weil es in seiner Ernährung an Proteinen mangelt und bereits am Rande der Verzweiflung angelangt, in den Wald geht, dort eine Falle stellt und einen Hasen fängt. Nun wird er vom Waldhüter überrascht, in den Schlosshof geführt und dort auf Anordnung seines Herrn beinahe zu Tode ausgepeitscht. Das tut weh, das tut entsetzlich weh, der ausgehungerte Knecht leidet fürchterliche Qualen. Aber, außer der physischen Leiden empfindet er so gut wie gar nichts anderes. Ich will damit sagen, es ist ihm mit großer Wahrscheinlichkeit nicht bewusst, dass ihm Unrecht getan wurde. Denn er wusste ja von Anfang an, dass ihm das widerfahren konnte, in jenem Moment, in dem er im Wald die Falle aufgestellt hatte, nahm er das Risiko auf sich. Empfindet er nun Wut, so ist ein Teil dieser Wut gegen ihn selbst gerichtet, ich nehme an, er verflucht nur sein Pech. Vielleicht verflucht er auch die Tatsache, dass er gegen menschliche und göttliche Gesetze verstoßen hat. Die Welt aber hat sich im Laufe der Geschichte verändert. Es entstand etwas, was wir gesellschaftliches Bewusstsein nennen könnten. In der heutigen Welt erhalten wir ununterbrochen Informationen über systematisches Unrecht, über ein ungerechtes System, in dem die Armen und weniger Wohlhabenden von den Reichen direkt oder indirekt bestohlen, also beschädigt werden. Wir wissen heute sehr wohl, wird irgendwo in Asien eine Meeresküste von einem Tsunami heimgesucht, dann kommt ein reicher Investor, kauft das gesamte Gebiet und baut dort Hotels für jene, an denen er verdienen kann. Was wird aber aus den Fischern, die an dieser zerstörten Küste gelebt hatten und die Katastrophe glücklicherweise überlebt haben? Das interessiert so gut wie niemanden. Solche Fälle zeigen den wahren Charakter der Ungerechtigkeit

in der Gesellschaft, in der wir leben. Statt menschliche Solidarität zu zeigen, was in einer derartigen Situation gewiss angemessener wäre, rauben die Eigentümer des Kapitals jene aus, die von der Katastrophe betroffen sind, und zerstören zur Gänze die Grundlagen ihrer Existenz.“

Herr Kubitschek ließ seinen Blick durch den Raum kreisen. Alle schwiegen und sahen ihn an. Ich glaubte, auf den Lippen unserer Gastgeberin Anzeichen eines siegreichen Lächelns zu erkennen. Vielleicht erwartete sie... vielleicht erwartete sie, Herr Kubitschek würde sie zur Kämpferin gegen derartiges Unrecht, zur Beschützerin der Benachteiligten erklären.

„Natürlich“, sagte Herr Kubitschek, „war dies nur eine bildhaftes Beispiel, wie wir heutzutage Unrecht empfinden, wie wir es in unserem alltäglichen Leben erkennen, wie wir die gesamte zeitgenössische Welt erleben, die gesamte zeitgenössische Zivilisation, alles ist nur ein einziges Kaleidoskop der Ungerechtigkeit. Ich habe aber darauf hingewiesen, dass sich das, was ich gesellschaftliches Bewusstsein genannt habe, durch die Geschichte hindurch entwickelt hat. Offensichtlich begann man zur Zeit des Ausbruchs der Französischen Revolution die Ansicht zu entwickeln, diese ungerechte Welt könne verändert werden und es schien nur logisch, dass so etwas nicht ohne Gewalt durchzuführen sei. Ich möchte unser Publikum jetzt nicht mit historischen Lektionen belästigen, zumal sie Ihnen ja ohnehin bekannt sein dürften. Bekannt dürften ihnen auch jene ideologisch fundierten Bewegungen sein, die nach dem Ersten Weltkrieg entstanden waren. Der Glaube an die Revolution, der damals in die Auffassungen der Menschen eingedrungen war, ist noch nicht zur Gänze erloschen. Hier, im sogenannten zivilisierten Westen, glauben wir nicht mehr, die ungerechte Welt könne durch Revolution verändert werden. Eine Revolution ist, wie es uns hier erscheint, gänzlich unmöglich. Unmöglich schon deshalb, weil das Bewusstsein von ihrer Unmöglichkeit auch das Entstehen einer derartigen Masse unmöglich macht, die hypothetisch für den Ausbruch einer Revolution notwendig wäre. Unmöglich ist sie auch deshalb, weil uns unser Gedächtnis auf globaler, gesamtgesellschaftlicher Ebene im Stich lässt, sodass wir nicht mehr wissen, oder uns nicht mehr erinnern können, wo Unrecht und mit ihm in Verbindung stehende Übel eigentlich hinführen. Aus dem allgemeinen Vergessen sprießen nur Einzelheiten hervor, die mit dem Ziel der Propagierung des auferlegten Übels erneut hervorgehoben werden. Dazu kommt auch die immer noch frische Erfahrung, eine Revolution würde unter dem Strich viel mehr zerstören, als unmittelbaren Nutzen bringen. Darüber hinaus haben wir auch unsere Erfahrungen mit jenen Teilen der Welt, in denen der Glaube an die Revolution die Massen noch immer bewegen kann, dabei denke ich vor allem an die islamische Welt, in der Diktatoren und Diktat-

uren gestürzt werden, um sie danach durch etwas weit Schlimmeres zu ersetzen... Wozu also meine ziemlich lange Rede über Dinge, die Ihnen ohnehin bekannt sind? Ich möchte mich davon überzeugen, dass - wenn eine Revolution schon nicht möglich ist, die ungerechte Gesellschaft jedoch verändert werden muss - alles, was wir auf diese oder jene Weise der Kunstsphäre zuordnen können, das Recht hat, die Last der Veränderung der Welt auf sich zu nehmen. Ich versuche mich in erster Linie davon zu überzeugen, dass das, was Sie machen“, hier zeigte Herr Kubitschek mit ausholender Bewegung auf alle Artefakte, die entlang der Ränder des Raumes verstreut standen, „dass also all das einen Sinn ergibt, der mit den Deutungen, die sie ihm zuschreiben, in Einklang steht. Aber, das geht mir nicht so leicht, nicht so glatt von der Hand. Wir wissen, dass engagierte Kunst nichts Neues darstellt. Ich nehme an, kaum jemand der Anwesenden hat den Roman *Die Mutter* von Maxim Gorki gelesen und so kann auch kaum jemand beurteilen, wie viele Empfindungen das Lesen dieses Buches, bar jeglicher zusätzlicher Deutungen, in den Menschen hervorgerufen hat, wie gesellschaftlich bewusst es sie gemacht hat, engagiert zumindest im Bewusstsein. Es war ein bedeutendes Buch, das wir größtenteils vergessen haben, sodass es uns jetzt unbekannt ist. Viel bekannter dürfte wohl das Beispiel von Picassos *Guernica* sein. Picasso glaubte, der Künstler sei verpflichtet, das bürgerliche Bewusstsein zu gestalten, genauso erklärte er sein Bild aber auch mit folgenden Worten: ‚Ein Stier ist ein Stier, ein Pferd ist ein Pferd. Verleihen Sie meinem Bild eine bestimmte Bedeutung, kann das die Wahrheit sein, es ist aber nicht meine Idee gewesen, ihm diese Bedeutung zu geben. Die Ideen, die dies in Ihnen hervorruft und die Schlüsse, zu denen Sie kommen, erreichen auch mich, allerdings instinktiv, unbewusst. Ich male ein Bild des Bildes wegen. Ich male die Objekte so, wie sie sind.‘ Natürlich ist letzteres nur bedingt zu verstehen: Er malte sie so, wie er sie mit seinen Künstleraugen sah. Was ich aber betonen möchte, ist, dass Picassos Bild Deutungen nicht unbedingt nötig hatte. Picassos Bild weckt Empfindungen, lässt Eindrücke entstehen. Eindrücke! Erlebnisse! Passen Sie auf, ein Eindruck ist das, was auf den Menschen Wirkung hat! Erschaffen Sie aber ein Objekt, dessen eventuelle, hypothetische oder mögliche Bedeutung sich erst aus seiner Deutung, einem Vortrag über dieses Objekt, einigen Paragraphen oder mehreren Katalogseiten erschließen lässt, dann ist da kein Eindruck, kein Erlebnis. Das, was in der Deutung steht, sofern es überhaupt Gültigkeit hat, gilt ebenso auch ohne das Objekt, das dieser Deutung als Anlass gedient hat. Ich streite niemandem das Recht ab, auch eine derartige Produktion von Formen oder sonstigen materiellen Anlässen für das hervorrufen von Sensationen, beziehungsweise Reaktionen, Kunst zu nennen, sehe aber bei bestem Willen nicht ein, wie so etwas unter dem Etikett

der Kunst die Gesellschaft verändern oder auch nur im Geringsten beeinflussen könnte. Picassos *Guernica* ist aber - sogar als Tapiserie im Sitz der Vereinten Nationen in New York - eines jener Werke, die Einfluss ausüben können, allerdings nicht jenen, der nötig wäre, um die Gesellschaft zu verändern.

Herr Kubitschek hielt inne, machte eine Verbeugung in Traudls Richtung und fuhr fort:

„Ihre Kugel auf der Place de la Concorde, wo Sie sie loziert haben, obwohl sie sich nur in einer Seitengasse in der Nähe dieses großen Platzes befindet, stellt im Achten Arrondissement tatsächlich ein Hindernis dar, wenn auch nur ein kleines, da sie von den Passanten umgangen werden muss, aber nur so, wie man Bettler umgehen muss, die sich auf dem Gehsteig stets an einer Verengung patzieren, um möglichst radikal auf sich aufmerksam zu machen, und auch die Tatsache, dass sie, wie Sie sagten und ich nehme an, sie tun das ohne böse Absichten, von einigen Passanten angepinkelt wird, verleiht ihr einen gewissen Sinn. Viel mehr Sinn vermag ich aber nicht zu begreifen. Ich weiß, dass manche Zeitgenossen mit Begeisterung von dieser Kugel sprechen werden, aber diese Art Begeisterung steht in keinerlei sichtbarer funktionaler Verbindung mit dem allgemeinen gesellschaftlichen Unrecht, geschweige denn, dass sie seiner Verminderung oder einer Revolte gegen dieses beitragen würde, nicht einmal in der wohlwollenden Deutung der Universalität ihrer angeblich künstlerischen Form, in der die meisten Menschen ohnehin nur eine geometrische sehen.“

Die Zuhörer schwiegen nach wie vor, standen aber nicht mehr regungslos da. Einzelne begannen, sich umzusehen, einander in die Gesichter zu schauen, auch die durch ihre Bewegungen verursachten Geräusche wurden lauter.

„Warum erzähle ich Ihnen all das? Warum wiederhole ich an unangemessenem Ort und auf unangemessene Art und Weise diese banalen Wahrheiten? Weil Sie mich aufgefordert haben, das zu tun. Ich vertrete die Bildung eines Bewusstseins vom wahren Menschen. Ich verfüge nicht über jene Macht, jene Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit, wie die namhaften Künstler oder jene, die sich als solche verstehen, sodass meine Chancen, etwas zu verändern, ebenfalls gering sind, oder noch geringer als jene von denen ich soeben gesprochen habe. Verbreitet sich jedoch der Glaube an den wahren, den eigentlichen Menschen, bemühen wir uns, dies zu werden, dann ist es nicht unmöglich, dass wir es tatsächlich schaffen, den wahren Menschen in uns wachzurütteln.“

„Der ist ja verrückt!“, rief jemand, gut in der Menge versteckt.

„Ich falle gleich in Ohnmacht!“, rief Traudl resolut. „Mich können Sie beleidigen so viel Sie wollen, aber nicht meine Kunst.“

„Das sind alles überlebte nietzscheanische Weisheiten!“, rief der Hausbesetzer

mit dem Nasenring und schaute zu Traudl hinüber, als benötige er dazu ihre Zustimmung.

Herr Kubitschek machte ein finsternes Gesicht. Niemals zuvor hatte ich ihn so gesehen. Sein Gesicht drückte Wut aus. „Sie geben den institutionalisierten Ausbeutern nur ein Alibi, sie geben ihnen Legitimität!“

„Er ist Marxist! Er ist der Satan!“, schrie jemand.

Ich hatte mich zu jenem Teil des Raumes aufgemacht, in dem sich Mitzi in ihrem Käfig befand. Ich drängte mich durch die Menge und bemerkte, wie starr der Bankier geworden war, als er das Wort Marxist gehört hatte. Sein Mund stand weit offen, an seiner Unterlippe hing ein langer, dünner Streifen Parmaschinken. Er schien nach Luft zu schnappen. Mit den Fingern der rechten Hand umfasste er das Stück Schinken, das ihm aus dem Mund hing, die linke streckte er nach dem Mädchen aus, die uns Getränke servierte. Als sie seine Absicht begriffen hatte, drehte sie sich rasch zum Bankier um, seine linke Hand versank aber unerwartet in ihrem Dekolletee. Die Gläser fielen mit klirrendem Geräusch zu Boden. In der Absicht, dem Gedränge auszuweichen, stieß ich versehentlich die stachlige Statue um. Große Scherben flogen über den Boden, aus dem Fundament aber ertönte die Internationale, gesungen vom Chor der Roten Armee, auf Russisch. Herr Kubitschek war dicht hinter mir, er gab mir einen leichten Schubs und sagte: „Nicht halt machen.“

„Ein Attentat! kreischte Traudl. „Ich habe es gewusst! Sicherheitsdienst!

Der Hausbesetzer mit dem Nasenring trat auf mich zu und zeigte mir sein Polizeiabzeichen. „Sie werden mitkommen müssen!“, sagte er.

Vor mir tat sich auf einmal ein gewaltiger Kerl auf, von dem man gleich sagen konnte, er sei professioneller Ringkämpfer oder Polizist. Ich wich zurück und zertrat dabei die Scherben jener unglücklichen Skulptur. Es ertönte ein Knall und die Lichter gingen aus.

„Ein Attentat! Terroristen! Anarchisten! Antichristen!“, hörte man Rufe aus der Menge.

Jemand packte mich am Arm und sagte leise:

„Gehen wir. Die Menge gerät in Rage, wird irrational. Die können zu Menschenfressern werden. Mitzi ist hier in ihrem Käfig, ich halte sie fest.“

Ich erkannte Ritas Stimme. Mit der freien Hand zog ich Herrn Kubitschek hinter mir her und wir schafften es tatsächlich, den Ausgang zu erreichen.

„Wir nehmen die Hintertreppe“, sagte Rita. „Einer der Vorzüge derartiger herrschaftlicher Gebäude. Escalier de service. Hintertreppe! Die Herrschaften, die hier wohnen, sind sich dessen nicht bewusst. Sie werden einen von jenen Grünschnäbeln schicken, uns beim Fahrstuhl abzufangen, oder aber auf der

Haupttreppe, obwohl sie kein Gesetz dazu berechtigt, uns aufzuhalten. Aber wenn sie Ihnen einmal die Nase oder den Kiefer zerbrechen, dann ist es zu spät für Gesetze und Diskussionen. Schweine, kapitalistische.“

...

Dreiundzwanzigstes Kapitel, zugleich das dritte, in dem es Herrn Kubitschek gelingt, die Massen zu bewegen.

„Ich fürchte, sie haben gestern jene jungen Leute enttäuscht, die von Ihnen eine konkretere Antwort auf die schmerzliche Frage der modernen Zivilisation erwartet haben, wie denn eine gerechtere Welt zu erschaffen sei“, sagte ich.

„Ja“, sagte Herr Kubitschek. „Es war nicht meine Absicht, sie zu ermuntern, oder auf einen konkreteren Aktionsweg hinzuweisen. Da hätten sie von selbst draufkommen sollen, aber auch in einem derart hypothetischen Fall stünde ich dem Resultat skeptisch gegenüber. Revolutionen haben einen schmerzlichen Nachteil, und gerade auf diesen wollte ich sie ja aufmerksam machen, den hätten sie begreifen sollen. Revolution macht man im Namen abstrakter Ideen, abstrakter Ziele, die Probleme der Menschen, im Namen derer man Revolution machen sollte, sind aber nicht abstrakt, sondern überaus konkret. Unter den vielen möglichen Antworten auf das Problem, von dem hier die Rede ist, haben vielleicht gerade jene eine Perspektive, die uns vom Kapitalismus angeboten werden. Die Theoretiker des Kapitalismus sehen sich einer sehr dunklen Variante der Zukunft gegenübergestellt. Immer weniger Menschen braucht man, um etwas zu produzieren. Aus ihrer Sicht: Um etwas für den Markt zu produzieren. Es scheint sehr wahrscheinlich, dass wir auf eine Technologie und eine Gesellschaft zusteuern, in der alle Arbeiten von Robotern erledigt werden können, sowohl die Produktions- als auch die Serviceleistungen. In diesem Fall käme der Ertrag von allem, was von den Robotern produziert wird, nur den Eigentümern der Roboter zu, dies aber würde zur Katastrophe des Kapitalismus führen. Denn wer wären dann die Käufer, die Konsumenten der produzierten Güter? Deshalb ziehen manche Theoretiker die Möglichkeit eines Einkommens für alle Menschen in Betracht, egal, ob sie Arbeitnehmer sind oder nicht. Und darin verbirgt sich eine der möglichen Antworten, oder zumindest der Weg zu einer gerechteren Gesellschaft, der Gesellschaft einer gerechteren Verteilung der Güter... Zumindest theoretisch... Die Revolution als Gegenstück zu diesen Lösungen lehne ich nicht ab, es ist aber nicht einfach, nach all den historischen Erfahrungen, die wir machen mussten, die Massen auf ein sinnvolles Ziel hinzubewegen. Die Eliten haben jegliches Vertrauen, sowie ihre gesellschaftlich relevante Rolle verloren.“

was zugleich bedeutet, dass nur sinnlose Dinge ernsthafte Chancen haben. Darum geht's. Sie sind enttäuscht geblieben, jene jungen Menschen, aber... ist ihr Enthusiasmus nur stark genug, wird er schon nicht verschwinden, und ich hoffe, ich habe sie bewogen, zu denken, etwas mehr darüber nachzudenken, was sie eigentlich wollen und was sie überhaupt können.“

Auf einer Parkbank durchblätterten wir die Zeitungen. Traudl wurde von unten fotografiert, sodass sie aussah wie ein überdimensionales Raumschiff, das gerade im Begriff ist, aufzubrechen *where no one has gone before*. So war auch ihr Gesichtsausdruck. Im Artikel wurde ihre Aussage über den unermesslichen Schaden zitiert, der der zeitgenössischen Kunst und Kultur zugefügt worden sei. Sie sagte, das sei ganz im Stil des Elften Septembers gewesen, aber über die Täter möchte sie nicht sprechen, denn die größte Niederlage, die man diesen Terroristen zufügen könne, sei eben die, ihre Namen nicht zu nennen, obwohl es sich in diesem Fall gerade nicht um irgendwelche religiös verhetzten exotischen Ratten handle. Außerdem erwarte sie eine Aufklärung gerade von jenen, die für derartige Zwischenfälle einzig zuständig sind. Herr Kubitschek biss heiter in seine immer noch warme Nürnberger Wurstsemmel, hielt sie zwischen den Zähnen und faltete die Zeitung zusammen, um sie in den Abfallkorb neben der Parkbank zu werfen. Darauf reichte er das letzte Stück Fleisch Mitzi, die ihn mit großen, rührenden Erwartungen anschaute. Wahrscheinlich hatte er auch in meinem Blick gewisse Erwartungen erkannt, denn er schlug vor, dass wir durch die Stadt hüpfen, und zwar so, dass wir mit einem Bein abstützen, auf dasselbe aufspringen und dann mit dem anderen den ganzen Vorgang wiederholen. Es sah aus, wie das Hüpfen eines Balls. Es fiel mir ein, dass Kinder oft so hüpfen, einst hatte ich es auch selbst genossen, schade, dass ich in letzter Zeit keine Kinder beobachtet hatte, wahrscheinlich genießen es die Kinder auch heute noch, dachte ich und bekam sogleich Gelegenheit, mich dessen zu vergewissern: Uns hüpfte auf einmal eine kleine Gruppe Mädchen und Jungen hinterher, die Mädchen waren in der Mehrzahl, und aus dem Park, um den ein Fußweg herumführte, kamen ständig neue hinzu. Schon am Anfang war es klar, dass so ein Hüpfen mit dem Käfig in der Hand für Mitzi nicht gerade angenehm war, denn sie miaute verärgert, worauf ich versuchte, etwas gemäßigtere Sprünge zu machen. Aber auch das schien ihr nicht zu bekommen. Noch einmal zeigte sich, dass Herr Kubitschek mit seinem Taktgefühl einfach an alles dachte: Aus der Tasche zog er eine Leine mit Riemen, die man Mitzi um die Brust und die Vorderbeine herum befestigen konnte. Mitzi konnte zwar nicht hüpfen wie wir, sie lief aber munter los und blieb immer wieder stehen, als hätte sie das Gefühl, wir würden zusammen Stadtauben jagen, die vor uns hin und her flatterten, verschreckt von unserem Hüpfen und mehr

noch von Mitzis Sprüngen, von denen manche wohl erfolgreich gewesen wären, wäre sie nicht angeleint gewesen. Als ihr das ermüdende Spiel offensichtlich langweilig geworden war, legte sie sich auf den Rücken und hätte mir gewiss erlaubt, sie hinter mir her zu ziehen, wäre ich nur genügend gnadenlos gewesen, dies auch zu versuchen. Ich legte sie mir um den Hals. Sie hielt sich mit den Krallen an meinem Kragen fest, das Hüpfen schien ihr jedoch am Ende sogar zu gefallen, oder sie tat zumindest so, denn auf einmal hörte ich sie schnurren.

Dann erschien plötzlich ein Mann mit mehreren um den Hals gehängten Fotoapparaten, knipste uns vor uns hergehend, dann von der Seite und schließlich wandte er sich den Kindern zu, die hinter uns herhüpften. Aus der Tasche zog er ein Handy und telefonierte, mit der freien, rechten Hand wie wild um sich herumfuchtelnd, während sich die Fotoapparate um ihn herumzudrehen begannen, wie jene hängenden Gondeln auf Jahrmärkten. Ich dachte, ich könne erraten, mit wem er telefonierte. Zwanzig Minuten später bestätigten sich meine Vermutungen. Denn da war die Menge, die mit uns durch den Park und um ihn herum hüpfte, schon deutlich angeschwollen. Es waren nicht nur Kinder dabei, sondern auch ein Paar Jogger, eine beliebte Frau, die drei verschiedenartige Hunde an Leinen hinter sich herzog, die sich immer wieder untereinander verflochten, hinzu kamen ferner zwei Frauen, Mütter oder Babysitterinnen, die hüpfend Kinderwagen vor sich herschoben. Dann tauchte ein großer blauer Kombiwagen mit Tellerantenne auf dem Dach und einem Kameramann am Fenster auf. Er fuhr langsam neben uns her, die Kamera über die Schar der Hüpfenden schwenkend. Stets kehrte der Kameramann jedoch zu Herrn Kubitschek zurück, der uns alle anzuführen schien. Plötzlich beschleunigte der Wagen seine Geschwindigkeit, fuhr vor und machte halt. Der Kameramann und eine Reporterin liefen uns entgegen.

„Guten Tag“, sagte die Reporterin. „Wie ich sehe, hüpfen Sie um den Park herum, mit viel Eifer und großem Gefolge. Sagen Sie bitte für unsere Zuschauer zu Hause: Handelt es sich um eine neue Art Rekreation, oder steckt eine besondere Botschaft dahinter?“

Herr Kubitschek, schon ziemlich außer Atem, murmelte: „Wir hüpfen. Machen Sie doch mit!“

Er sagte kein Wort mehr, die Reporterin aber hüpfte einige Minuten lang neben ihm her, schob ihm ihr Mikrofon vor den Mund und sprach etwas, was ich nicht verstehen konnte. Herr Kubitschek hob die Hand und rief: „Dreizehn Minuten Pause!“ Er machte halt, sah auf seine Uhr und schenkte der Reporterin keine Beachtung mehr. Diese wandte sich den Kindern zu und stellte ihnen mit einem falschen Lächeln Fragen, die ich nicht hören konnte, denn Mitzi war

gerade unter einem Busch mit etwas beschäftigt. Ich hörte nur, wie die Kinder ständig die Worte „es gefällt uns halt“ wiederholten. Ohne besondere Vorwarnung begann Herr Kubitschek erneut zu hüpfen. Zu hüpfen begann auch unser Gefolge, das mittlerweile noch größer geworden war, denn es hatten sich einige Dutzend Erwachsene zu uns gesellt, darunter auch ein Bettler und ein Straßenmusikant. Sie alle bewegten sich in einer geradezu perfekten Sinusoide, wie Meereswellen, die von einem stabilen Mistral erzeugt werden. Der Fernsehwagen machte an einem Rastplatz neben der Straße halt, die Reporterin sprach lebhaft in ihr Handy, schaute auf die Uhr, fuchtelte dabei mit den Armen, mit einer Hand auf sich zeigend, als würde sie jemandem klar machen wollen, sie sei seit dem frühen Morgen in Einsatz. Dann nickte sie mit dem Kopf und bejahte etwas, sogar wir konnten ihr nervöses „ja, ja“ vernehmen, auf das ein „okay, sie sind der Chef“ folgte und dann noch ein Fluchen, das nicht mehr ans Telefon gerichtet war, das sie inzwischen wieder in ihre Tasche gesteckt hatte, sondern wahrscheinlich an den Himmel, der derartige Verrückte und Sonderlinge auf die Erde schickt. Die Menge wuchs nach wie vor, obwohl uns viele wieder verlassen hatten, es schien aber, auf jeden Teilnehmer unserer Hüpfveranstaltung, der vielleicht essen gegangen war, seien drei neue hinzugekommen. Wir hatten gerade wieder eine Rast eingelegt, als wir von einem PKW mit dem Logo desselben Rundfunksenders eingeholt wurden, aus dem ein Mann ausstieg. Die Reporterin wiederum setzte sich nach einem kurzen Wortwechsel und einigen Anweisungen, bei denen sie auf uns zeigte, in den Wagen und fuhr fort. Der Mann kam mit einem Mikrophon auf uns zu, drängte sich vor Herrn Kubitschek und sagte laut: „Ich sage das mal ganz ohne Umschweife: Ist die heutige Welt nicht absurd? Jeder ist dem anderen etwas schuldig und weiß doch nicht wem, denn es scheint, niemand habe mehr genug Geld. Wie lautet Ihre Antwort darauf?“

„Auf der Welt gibt es Geld wie Heu“, meinte darauf Herr Kubitschek. „Es befindet sich aber in den falschen Händen.“

„Ist dieses Hüpfen nur ein symbolischer Protest“, hakte der Reporter nach, „oder hoffen Sie, damit ein Ziel zu erreichen?“

„Derzeit hüpfte ich nur“, erwiderte Herr Kubitschek.

Es war nicht leicht, hüpfend Nürnberger Würste in knusprigem Gebäck zu verspeisen, sodass wir noch eine weitere Pause einlegen mussten. Die nächste war dann dem Bier gewidmet. Die Mehrheit der Hüpfenden folgte Kubitscheks Beispiel, der Verkäufer mit seinem Karren lächelte uns heiter zu, schleppte ganze Bierkästen aus seinem Kombiwagen heran, öffnete die Flaschen und rief „Prosit“ und „Zum Wohl“ und dann noch etwas auf Griechisch oder Türkisch, was so klang wie *stin igeja*. Es ist höchst unwahrscheinlich, dass es sich dabei um einen

Fluch handeln könnte, denn die entzückten Hüpfenden bezahlten mit großen Münzen, wobei kaum jemand ein Wechselgeld erwartete.

„Haben Sie sie gezählt?“, fragte mich Herr Kubitschek.

„Ich kann es nicht genau sagen, es sind aber kaum mehr als sechshundert“, antwortete ich.

„Ich fürchte, heute werden wir das Tausend nicht erreichen“, sagte Herr Kubitschek.

Tatsächlich, als er am Abend endlich zu hüpfen aufhörte und mit ihm alle anderen auch, waren wir nicht mehr als achthundert. „Morgen um zehn am gleichen Ort“, sagte Herr Kubitschek. Manche gingen gleich auseinander, eine ziemlich große Gruppe begleitete uns aber bis zum Hotel.

„Wir lassen uns viel Salz bringen“, sagte Herr Kubitschek. „Ein Paar Handvoll Salz in einer Wanne mit warmem Wasser, das wirkt Wunder, besonders für die Fußsohlen.“

Einige Minuten vor den vereinbarten zehn Uhr waren wir wieder im Park. Eine große Menschenmenge wartete schon auf uns, beziehungsweise, auf Herrn Kubitschek. Einige vom Vortag konnte ich wiedererkennen. Unter ihnen war auch eine der beiden jungen Frauen mit dem Kinderwagen. Auch Armin war anwesend, sowie einige von jenen, die zuvor im Jagdhaus gewesen waren. Rita suchte ich jedoch vergebens. Einige streckten die Arme, andere beugten sich wiederum breitbeinig vor und zurück. Vielleicht erwarteten sie, dass Herr Kubitschek etwas sagt, dieser aber sagte nichts. Kurz stieß er mit den Füßen gegen den Boden und fing dann an, den Parkweg entlang zu hüpfen. Die Masse folgte ihm. Mitzi miaute nervös auf und zuckte einige Male scharf mit dem Schwanz. Wir durchquerten den Park, worauf Herr Kubitschek den Weg um den Park herum einschlug. Auch Schaulustige hatten sich schon versammelt. Sie standen an den Seiten, auf dem Gehsteig neben den Gebäuden, die den Park umrundeten. Einige traten hervor, überquerten rasch die Straße und schlossen sich dem hüpfenden Zug an. Herr Kubitschek wandte sich mir zu. Er hüpfte etwas langsamer, damit ich ihn einholen konnte.

„Wie viel?“, fragte Herr Kubitschek.

„Ich kann es nicht genau sagen. Auf jeden Fall mehr als gestern“, gab ich still Auskunft.

„Tausend?“

„Ich bin mir nicht sicher.“

Herr Kubitschek bog auf die Straße ab. Einige Wagen hielten hinter der hüpfenden Menge an. Ich sah auch die zwei Kombiwagen mit dem Logo des Fernsenders und Antennen auf den Dächern. Als wir bei einer großen Kreuzung

angelangt waren, an der drei Avenuen aufeinander trafen, heulte eine Sirene auf und beinahe im gleichen Moment kam auch schon ein Polizist auf seinem Motorrad angerast. Er winkte uns mit der linken Hand hinüber. Wir überquerten die Kreuzung in der Mitte, gefolgt von den beiden Fernsehwagen. Neben dem ehrwürdigen Gebäude eines Bahnhofs aus dem neunzehnten Jahrhundert befand sich ein enger Laufsteg. Auf den Stufen, die zu diesem Bahnübergang hinaufführten, konnte zwar nicht gehüpft werden, ein guter Teil der Menge gab sich jedoch alle Mühe, durch Körperbewegungen das Hüpfen nachzuahmen. Am geraden Teil des Stegs angelangt, hüpfen sie dann weiter. Man hörte ein lautes Getöse, die enge Stahlbrücke begann zu beben und zu schaukeln, aber niemand schien deshalb mit dem Hüpfen aufhören zu wollen. Da die Menge oben eine Kolonne bildete, die den Gefahren des Stromnetzes, der Züge und der Geleise trotzte, erleichterte mir dies das Zählen. Ich drängte mich zu Herren Kubitschek durch.

„Tausendeinhundertzweiundfünfzig habe ich zählen können, aber es gibt mindestens noch ein paar Hundert. Ich habe aufgehört, zu zählen“, sagte ich, „weil ich begriffen habe, tausend sei das Ziel.“

„Ja“, sagte Herr Kubitschek und hörte auf zu hüpfen. „Tausend war das Ziel.“

Auf einem Parkplatz südlich des Bahnhofs machten wir halt. Die zwei Fernsehwagen fuhren auf Umwegen heran, Leute mit Kameras und Mikrofonen stiegen aus. Die Menschen aus der Menge, die uns begleitet hatten, begannen sich um sie zu scharen. Ich konnte nicht hören, was sie in die Mikrophone sagten, es schien aber, jeder habe etwas zu sagen und wolle das auf jeden Fall tun. Hinter dem Rücken der Menge, die sich um die vier Kameras und die Reporter mit den Mikrofonen drängten, urinierte Herr Kubitschek auf eine Parkuhr. Ich setzte Mitzi auf einem nahegelegenen Rasen ab. Eine Reporterin, eine junge Frau von aufregender Schönheit, näherte sich uns durch die Menge. Es schien, als werde sie von Armin geführt, der ihr half, sich durch die Menge zu drängen. Es folgte ein Mann mit einer Kamera und weitere zwei mit Kabeln und Metallkästen. Endlich erreichte die Reporterin Herrn Kubitschek, setzte ihm das Mikrofon vor, drehte sich zur Kamera, lächelte verführerisch und rief entzückt aus:

„Sie haben es tatsächlich geschafft, uns durch Ihre Tat aus unserem verkümmerten Alltag wachzurütteln und damit etwas auszudrücken, was uns alle angeht. Es ist gewiss nicht übertrieben, zu sagen, sie haben uns mit Ihrem Statement ins Herz getroffen. Dafür spricht auch die Unterstützung, die Sie von unseren Bürgern erhalten haben. Wenn Sie Ihre Botschaft in Worte fassen würden, wie würde sie lauten? Ich bitte Sie nur, sich kurz zu fassen.“

Herr Kubitschek zog seinen Reißverschluss zu, rückte seine Hose zurecht und sagte: „Für die zeitgenössische Welt ist jede Hoffnung verloren, gerät ihr Schick-

sal nicht in die Hände jener Zeitgenossen, die bereits auf individueller Ebene das Zittern und Tickens der Geschichte unter sich vernehmen, die die jetzige Reichweite und Höhe der Zeit kennen, und die jede archaische und barbarische Geste von sich weisen. Wir brauchen die Geschichte in ihrem gesamten Umfang, um ihr ausweichen zu können, statt abermals auf sie hereinzufallen... Das sind prophetische Worte, wertvoll und weise, aber glauben sie nicht, ich hätte sie mir ausgedacht... Unter anderem habe ich versucht, auf die Worte George Bernard Shaws hinzuweisen, der ursprünglich Sozialist gewesen war, sich dann aber fragte, warum man denn für seine politischen Ziele die Massen gewinnen sollte, wo neunundneunzig Prozent davon nichts von Politik verstehen und ohne ihre politischen Führer nur Schaden anrichten können. Es fragte sich dieser bewunderungswürdige Schriftsteller weise und zynisch - und manchmal scheint es mir, das sei mehr oder weniger dasselbe - für welche Art Führer die Masse wohl stimmen würde. Für einen Hitler, der sie auffordert, die Juden auszurotten, oder für einen Mussolini, der sie nationalistischen Träumereien von einem glorreichen Reich entgegenführt, in dem alle Fremden Feinde sind und unterjocht werden müssen.“

Während wir uns auf dem Weg machten, schaute ich noch einmal nach der Menge. Niemand folgte uns. Alle drängten sich um die hübsche Reporterin, aber auch um die drei weiteren Kameras, die an verschiedenen Teilen des Parkplatzes aufgestellt waren. Ich konnte gerade noch hören, wie die Reporterin eine ältere Frau nach ihren Eindrücken fragt. Ihre Antworten waren euphorisch und undeutlich, ihre Worte überschlugen sich; alles, was ich verstehen konnte, war, es sei super, dass einfache Menschen so ihren Willen äußern könnten und dass nun ihre Waden schmerzten, sie werde sie aber zu Hause mit Schnaps einreiben, in dem sich eine Arnikablüte befinde. „Arnika“, hörte man sie siegreich rufen, „Arnika in Trebernbrand, das ist besser als alle heutige Chemie!“

(ins Deutsche übersetzt von Boris Perić)

LUDWIG BAUER wurde 1941 in Sisak geboren. Diplomstudium der Slawistik in Zagreb. Weiter Studien in Bratislava und Prag. Übersetzte Belletristik und Fachliteratur aus der deutschen Sprache; arbeitete als Professor und Lehrer in Zagreb, London und Washington, Chefredakteur des Verlagshauses *Globus* und der Literaturzeitschrift *Naša knjiga*, Meinungsforscher und Propagandist, professioneller Fahrer, Szenarist, Kulturforscher und Kolumnist. In englischer Sprache verfasste er die Schrift *Highlights of Activities IAEA* (Wien, 1996). Herausgeber und Redakteur zahlreicher Bücher (darunter Anthologien und Auswahlen für die Schullektüre), sowie Autor zahlreicher Vorworte, Kritiken, Rezensionen und Buchbesprechungen. Sein erstes Prosastück veröffentlichte er Ende der fünfziger Jahre im Zagreber Rundfunk. Für seine erste gedruckte Erzählung wurde er 1973 mit dem damals angesehenen Politika-Preis ausgezeichnet. Autor mehrerer Bestsellers für Kinder, darunter *Parnjača Colombina / Die Dampfflock Colombina*, 1979, *Poliglot i pas / Der Polyglott und der Hund*, 1988, *Tri medvjeda i gitara / Die drei Bären und die Gitarre*, *Ronilac bisera / Der Perlentaucher*, 2000, *Istina o gusarskom kapetanu Karvasu / Die Wahrheit über den Seeräuberkapitän Karvas*, 2001, *Vještica Liza Hainburška / Die Hexe Lisa von Hainburg*, 2002, *Vila Zelenog jezera / Die Fee von Grünen See*, 2003, *Morski igrokazi / Meeresschauspiele*, 2005, *Bajkoviti*

igrokazi / Märchenhafte Schauspiele, 2005, *Krava voli lava / Die Kuh liebt den Löwen* (mit M. Radnich), 2005 i *Maske do daske / Maske bis zum Ende* (mit M. Radnich), 2006. Als hochgeschätzter Romanautor veröffentlichte er bisher elf Romane: *Trag u travi / Die Spur im Gras*, 1984, *Trik / Der Trick*, 1985, *Dokaz da je zemlja okrugla / Der Beweis, dass die Erde rund ist*, 1987, *Biserje za Karolinu / Perlen für Karoline*, 1997, *Partitura za čarobnu frulu / Partitur für Zauberflöte*, 1999, *Prevođenje lirске poezije – Romanetto Buffo / Übersetzung lyrischer Poesie – Romanetto Buffo*, 2002, *Don Juanova velika ljubav i mali balkanski rat / Don Juans große Liebe und der kleine Balkankrieg*, 2003, *Kratka kronika porodice Weber / Kurze Chronik der Familie Weber*, 1990, *Zapisi i vremena Nikice Slavića / Aufzeichnungen und Zeiten von Nikica Slavić*, 2007, *Patnje Antonije Brabec / Die Leiden der Antonija Brabec*, 2008, *Zavičaj, zaborav / Heimat, vergessen*, 2010, *Karusel / Karussell*, 2011, *Toranj kiselih jabuka / Der Turm der sauren Äpfel*, 2013 sowie *Seroquel ili Čudnovati gospodin Kubitschek / Seroquel oder der wundersame Herr Kubitschek*, 2015. Für seinen Roman *Zavičaj, zaborav* wurde er mit dem Meša-Selimović-Preis für den besten Roman, dem Fran-Galović-Preis für das beste literarische Werk mit heimatlicher Thematik, sowie dem Kiklop-Preis für den besten Roman im Jahr 2011 ausgezeichnet.

DIANA ROSANDIĆ ŽIVKOVIĆ • EL ERIZO CALVO

Y...después del largo invierno, por fin llegó la primavera. El patio más exuberante en el último rincón del pueblo floreció pródigo. Las laboriosas abejas con las mariposas, volaban de una flor a otra disfrutando el oloroso y dulce néctar. La enredadera color violeta se trepó por la pared hasta el balcón y el sendero del huerto fue cubierto por diminutas margaritas. El tierno cactus cerca a la entrada echó sus hojas, empinándose; aspiraba llegar a las alturas. Sin embargo, traía descontento e intranquilidad afirmando que era más bello que cualquier otra flor.

– ¿Cómo puedes decir que eres más bonito que la rosa blanca? – preguntó desafiante la margarita. La campanilla agregó:

– ¡Desde que llegaste te das aires de grandeza!

¡Tú eres una simple planta espinosa! – declaró el narciso amarillo y le dio la espalda. El cactus llenó su pecho y lleno de soberbia dijo:

– ¡Yo no soy una planta espinosa ordinaria! Además, y la rosa tiene espinas. ¡Ya verán cuando florezca!

La rosa blanca no quiso participar en la discusión; eso no estaba a su nivel. Sin embargo escuchó que los cactus no florecen a menudo, pero que su flor es de verdad maravillosa. Ella nunca envidió a nadie y todas las flores le eran igualmente bellas; como ella. Sin embargo, la gente que entraba al patio y aspiraba su olor, decía que ninguna flor en el patio tenía un aroma tan embriagador y fragante, pero nunca quiso alabarse por eso. Además, a ella le parecía que las pequeñas violetas huelen mejor, sólo se encuentran mucho más abajo y no están, como ella, al alcance de la nariz humana. Las violetas, sin embargo afirmaban que la rosa blanca era demasiado modesta y que nadie se podía comparar con ella. Hasta le proclamaron la reina de las flores y querían coronarla, pero la rosa no lo permitió.

¡Yo soy su amiga y no la reina!

– ¡Yo soy el rey, el rey de todas las flores! ¡Verán cuando florezca! ¡Todos se inclinarán delante de mí! – dijo el cactus enojado porque los elogios a la rosa lo ponían nervioso.

La rosa desde hacía días notaba que en el tope del cactus había un brote verde

que seguramente florecería mañana o pasado mañana. Le interesaba mucho cómo sería: ¿rojo o quizá rosado? Quizás sea blanco, como ella. Cualquiera que sea su color, la flor seguramente será maravillosa. Si este creído cactus fuera por lo menos un poco más sencillo – pensó la rosa blanca y al crepúsculo cerró sus pétalos preparándose para dormir. A su saludo por las buenas noches, contestaron todos menos el sombrío cactus que le sacó su larga y espinosa lengua. Ella suspiró tristemente y agachó la cabeza. Mientras se hundía en el sueño, queriendo consolarla, su amigo, el pequeño caracol, bebió una lágrima de su mejilla blanca.

El otro día, al romper el alba, mientras las flores dormían y la rosa todavía no se había lavado la cara con las gotas del rocío matutino, ocurrió algo terrible.

– ¡Bum! – resonó una fuerte explosión. La diminuta margarita, asustada, recogió sus pétalos. La rosa sacó sus espinas; el narciso casi se cae; la violeta se puso azul; el pensamiento palideció. La campanilla azul sacudió sus campanitas produciendo un ruido terrible y las otras flores empezaron a chillar de miedo. Luego, todos callaron por temor y a la expectativa.

De repente resonó la voz emocionada del cactus:

– ¡Miren! ¡He florecido! ¡Por primera vez en mi vida he florecido! ¡Miren la maravillosa flor roja, que tengo! ¡Miren lo bonito que soy! ¡A mí hasta se me oye cuando florezco; soy tan especial y único! ¡¿No les decía qué seré el más lindo?! – fanfarroneaba y alardeaba estirándose en la punta de los dedos para que todos en el patio pudiesen verlo.

Las flores se voltearon hacia él con curiosidad. Sobre su cabeza en verdad había algo rojo ardiente. La rosa, que era la más alta, se acercó y miró atentamente la flor del cactus. Luego de corta, pero detenida consideración, tristemente bajó sus frondosos hombros diciendo:

– Amigo, lamento tener que decirte que esa flor no es tuya.

– El cactus, inquieto, empezó a dar vueltas.

– ¿Qué no es? ¿Cómo qué no? ¡Tú estás celosa porque he florecido y a ti se te caen los pétalos!

La rosa blanca movió la cabeza:

– No, no estoy celosa. ¡Esto que tienes encima no es una flor sino un globo, rojo y roto!

– ¿Un globo? – se sorprendió el cactus.

– Probablemente algún niño descuidado lo soltó y el globo voló. Voló toda la noche y en la mañana casualmente se topó con una espina tuya y reventó – afirmó la rosa con voz seria.

– Entonces, ¿no florecí? – se entristeció el cactus.

– Lamentablemente no – respondió la rosa compasivamente.

En el patio comenzó el alboroto. Las flores, que casi con ansiedad esperaron la desgracia del cactus, empezaron a reírse y a burlarse de él. El avergonzado cactus empezó a llorar.

– No lo ofendan – pidió la rosa en voz alta y cuando todos se tranquilizaron, dijo: – Ahora al cactus no le será fácil. Veo que la goma del balón cubrió todo su brote. El brote debajo de ese pedazo de goma elástica quedará sin oxígeno, sin sol y humedad; se pudrirá y no florecerá.

¿Qué dices? – se asustó el cactus.

– Desgraciadamente, la verdad. Considéralo tú mismo – respondió la rosa. El cactus se entristeció porque sabía que la rosa decía la verdad. Porque, la goma rota empezaba a ahogar su brote; sensible y tierno. Aunque el globo fuese ligero, para la flor del cactus era una carga muy pesada y él se dio cuenta que, si hasta mañana no se libraba de esa peste de goma, su primer brote se marchitará para siempre y ¿quién sabe si alguna vez de nuevo florecerá? Y si la goma sigue encima de él, se pudrirá todo.

– ¡Esto me lo merezco por jactarme tanto! – el asustado cactus rompió a llorar tristemente.

Se dio cuenta de su gran soberbia y de que el destino lo castigaba cruelmente. Las flores sabían que el cactus no bebe mucho líquido, pero cuando vieron cuantas lágrimas corrían por su cara verde, pensaron que se iba a quedar sin agua, deshidratar y que se marchitará antes de que lo ahogara la goma roja. Sintieron lástima por el entristecido cactus y trataron de consolarlo. La campanilla le tocó una canción alegre pensando que eso lo alegraría. Sin embargo, el cactus chillaba como si alguien le estuviese arrancando de la tierra con todo y raíces. Y nadie ni siquiera lo había tocado; sólo un globo.

La rosa lo interrumpió con voz firme:

– ¡Deja de llorar! Eso no te ayudará. Tenemos que pensar algo para salvarte. Debemos pedirle ayuda a alguien.

– ¿A quién? ¿Quién me ayudará? ¡A mí nadie me quiere! – dijo el cactus secando su nariz espinosa con su pinchuda manga. Las flores empezaron a pensar, pero no se les ocurrió nada. La rosa llamó al perro que cuidaba la casa y le pidió:

– ¿Puedes quitarle esa cosa roja al cactus?

– Ante todo mi cadena es demasiado corta. Luego, yo no soy un gato para poder trepar – respondió el perro y se metió bien adentro en su casita. La rosa vio a la gata y le gritó:

– ¡Hola, gata!

La gata saltó enfadada y el gorrión al que acechaba voló rápido a la seguridad de la copa de un árbol.

¿Qué pasa? – chilló la gata furiosa.

Sea buena y trata de quitar el globo que tiene encima el cactus – le pidió la rosa.

La gata se erizó:

– No estoy loca. Mis yemas son almohadillas suaves. Me heriría las patas y ya no podría andar. Yo no soy erizo así que no sé tratar con espinas – levantó su nariz y se fue a la sombra.

La margarita tocó a la puerta del caracol del jardín y cuando este asomó la cabeza, ella le pidió:

– Señor caracol, ¿puede usted ir al bosque en busca de un erizo?

– El caracol sacó sus cuernos y respondió:

– Lo haría con mucho gusto querida florecita, pero, y si corriera lo más rápido posible, al bosque llegaría en un año y aquí la ayuda se necesita lo más pronto posible.

– Tiene razón; ¡él es demasiado lento; el cactus necesita ayuda urgentemente! Necesitamos a un erizo. ¿Cómo llegar al bosque? – dijo la rosa pensativa. El cactus, que hasta entonces sollozaba tristemente, empezó a llorar a gritos. El gorrión de la copa de árbol voló a través de patio y llamó desde el techo:

– ¡Chío, chío! Estoy vivo porque tú, querida rosa, me has salvado de la gata. Yo ayudaría con gusto pero no sé cómo. Nosotros los gorriones somos más conocidos como pájaros urbanos. Nunca estuve en el bosque, ni siquiera he visto praderas o campos. Probablemente ni sabría orientarme allá y todavía menos encontrar a un erizo.

– Pero puedes anunciar en el bosque que necesitamos que nos ayude un erizo – dijo la rosa. Eso lo puedo hacer sin problema contestó el gorrión y rápido emprendió el vuelo. La rosa le agradeció y lo saludó.

Mientras el cactus en el patio seguía llorando desconsolado y en voz alta y las flores le murmuraban compasivas palabras de consuelo, el gorrión volaba con la rapidez de una flecha sobre los techos, campos y praderas. Al borde de un gran bosque, vio un conejo que saltaba entre los troncos entrelazados y escogía las hojas de trébol más jugosas.

– ¡Buenos días, señor conejo! Yo soy el gorrión de un patio donde ocurrió un tremendo accidente y necesito ayuda. Mi amiga, la rosa blanca, está segura de que el señor erizo podría ayudarnos. ¿Conoces a algún erizo?

– El conejo levantó sus largas orejas, movió el hociquito, sacudió los bigotes y respondió:

– Es bueno ayudar a los amigos desdichados. ¡Y, para mí nada es más fácil que encontrar al erizo! ¡Espera aquí! ¡Ojalá esté en casa!

Luego, de unos cuantos saltos, se perdió en la profundidad del bosque. Su apartamento estaba cerca de un viejo roble en cuya planta baja, entre las raíces, el viejo erizo se había construido un acogedor estudio. El erizo era un vecino muy agradable. Nunca hacía ruido ni alboroto, y siempre saludaba cordialmente. Últimamente no lo había visto con frecuencia. El conejo tocó a la puerta y al oír “adelante”, entró y saludó amablemente:

– ¡Buenos días, apreciado vecino! No le he visto hace mucho tiempo.

Al viejo erizo le alegró la visita y abrió la puerta de par en par, invitándolo entrar:

– ¡Buenos días y a ti! ¿Puedo ofrecerte algo? Tengo pedazos de manzanas muy sabrosos. ¿O quizás puedo ayudarte de alguna manera?

Justamente me envían donde usted con la noticia de que le necesitan urgentemente en el patio de la primera casa. Ocurrió algo malo y la rosa blanca considera que usted puede ayudar – dijo el conejo. El erizo se quedó pensativo preguntándose ¿de qué manera podría ayudarles?

Luego movió la cabeza y cabizbajo, dijo:

– Hace ya largo tiempo que ni siquiera salgo de la casa. He envejecido bastante, pero ¡no sólo que he envejecido sino que también estoy totalmente calvo! – se volteó y mostró su espalda al conejo.

El conejo, sorprendido, se estremeció. Nunca había visto a un erizo calvo. El vecino tenía sólo algunas espinas canosas al lado, y su lomo era brillante y liso.

– Así como estoy no me puedo defender ni del lobo ni del zorro. Estoy seguro sólo en la casa. Si salgo ahora, sería presa fácil de cualquier fiera. ¿Por qué tú no vas a ayudar a ese patio?

– Ellos le buscan justamente a usted, a un erizo.

– No puedo porque estoy calvo. Se trata de mi vida. No soy ni tan rápido ni tan diestro como tú. A mí, de las fieras me protegían las espinas, y ahora nada les impide acabar conmigo. Lo lamento mucho. En verdad quisiera ayudar.

Alguien tosió fuertemente y entreabrió la puerta. Se asomó la cabeza de una tortuga.

– Perdónenme si molesto, pero justamente pasaba por aquí y créanme, muy de paso escuché su conversación. Conozco ese patio del que habla el conejo. En él pasé una linda época de mi infancia, y la rosa blanca siempre me ofrecía sus marchitos, pero sabrosos pétalos para el postre. Le ayudaría con muchas ganas pero no sé de qué manera, puesto que yo no soy erizo sino tortuga – dijo la tortuga.

El conejo se puso pensativo, y luego chasqueó los dedos como si se acordara de algo:

– Si yo fuera un zorro sabio, y no un simple conejo, entonces sugeriría, señora tortuga que por corto tiempo preste al señor erizo su caparazón para que él de manera segura vaya hasta el patio. Y usted quédese aquí, en su casita, mientras él llega.

La tortuga lo pensó, suspiró y aceptó diciendo:

– Créame que no aceptaría algo así nunca si no fuera por mi amistad con la rosa blanca. Ella merece que se le ayude. Y a usted, señor erizo, le pido por favor que cuide mi casita muy bien.

Luego, se quitó su caparazón detrás del biombo y se cubrió con un abrigo de hojas secas y cálidas.

– ¡Ahora parezco un caballero de la Edad Media! – dijo el erizo sintiéndose un poco incómodo en ese traje duro y óseo. Pero, también estuvo contento porque por primera vez desde hacía mucho tiempo salía de su aburrida casita. Andaba torpemente y su coraza lo apretaba mucho: esperaba con ansiedad quitársela. El conejo lo llevó hasta el campo donde lo esperaba el gorrión que, esperando, comía hasta hartarse los granos de trigo.

– Aquí está, te traje el erizo, y tú llévalo en adelante – le dijo el conejo al gorrión.

– La rosa dijo que ellos necesitaban un erizo y no a una tortuga rara. Si este es un erizo, yo soy una cigüeña – se echó a reír en voz alta el gorrión. El erizo suspiró y luego salió del caparazón. Cuando vio sólo algunas espinas en su espalda calva, el gorrión, avergonzado, puso sus alas sobre al pico y dijo:

– Perdone que no me haya dado cuenta en seguida de que usted en realidad es un erizo.

– Amigo, no es culpa tuya que yo me haya vuelto calvo tan pronto y ahora tengo que esconderme bajo el caparazón de la tortuga. Pero, como aquí ya no están mis enemigos, el zorro y el lobo, ya no la necesito. El conejo vigilará por aquí y nosotros vamos hasta ese patio para ver ¿de qué problema se trata?

El conejo les hizo señas con su patita, y el erizo, libre de su pesada coraza, se dio prisa para seguir al gorrión que lo llevaba hacia la rosa blanca. Pronto, el erizo se encontró en el patio, colándose a través de un hueco en la valla de madera que el gorrión sobrevoló.

– ¡Chío! ¡Chío! ¡Erizo! ¡Erizo! – anunció el gorrión que su misión había terminado con éxito y que había traído al erizo vivo y sano. Era calvo pero real.

El caracol del jardín miraba la gran frente desnuda en la espalda del erizo y se preguntaba ¿qué tipo de erizo era este; si fuese falso?, pero aguantó y no dijo nada.

La rosa se alegró mucho de que la ayuda hubiese llegado tan pronto y saludó

cordialmente:

– ¡Bienvenido, señor erizo! Hemos hecho una gran búsqueda para encontrarlo. Seguramente no le fue fácil venir acá.

Sin su amiga la tortuga que me prestó su traje, no lo hubiera logrado. De paso, ella le saluda muy cordialmente.

– Oh, me alegra mucho que se acuerde de mí. Es un ser maravilloso. Admiro su valentía y nobleza por haber puesto su vida en peligro para ayudar a nuestro amigo cactus.

– ¿Al cactus? – preguntó el erizo calvo sorprendido. Hasta ahora nadie había mencionado al cactus. Entonces la rosa se lo muestra con la mano y él lo vio decaído. Sus hojas bajas ya estaban casi tiradas por el suelo. Impotente, sólo respiraba. Hasta sus lágrimas se habían secado. La rosa le explicó al asombrado erizo:

– Sobre él se perforó un globo y su brote se está ahogando. Si no se libra, él cactus también se secará. Nadie del patio puede quitarle ese desdichado globo de encima. Yo también tengo espinas, pero las de él son demasiado densas y afiladas para poder acercársele. Tienen que ayudarlo de alguna manera – lloró al final la pálida rosa.

– El erizo se rió con ganas:

– ¡Si yo he aprendido algo en la vida, es cómo lidiar con las espinas! ¡Para mí eso no es ningún problema!

Luego, simplemente anduvo por encima del cactus, como si anduviese por una alfombra corriente. Subía y se metía a través de sus hojas verdes y espinosas, y en un momento llegó hasta el desdichado lugar del accidente rojo. Con los dientes mordió el fuerte hilo enredado alrededor de las hojas, suavemente levantó la parte del globo sobre el brote y luego tiró fuertemente los pedazos de globo hasta que el cactus no estuvo completamente libre. Entonces bajó lentamente, con satisfacción dio una palmadita y dijo:

– ¡Listo!

En el patio reinó una alegría total. Las flores entusiasmadas empezaron a aplaudir. El cactus, lleno de felicidad y contento, abrazó y besó al erizo. Éste le agradeció y también con las manos, como el director de orquesta, calmó el bullicio de las flores:

– ¡Esto no ha sido ninguna obra heroica! ¡Los amigos se ayudan entre sí en los malos momentos! Ahora debo apurarme para devolver el caparazón a mi amiga tortuga. ¡Sin su ayuda no hubiera llegado vivo hasta aquí, ni hubiera podido salvar el cactus!

El cactus se quedó pensativo por un momento y luego gritó:

– ¡Espera, erizo; amigo! ¡Se me ha ocurrido una idea! Mira, ¡toma mi hoja más

ancha y más gorda! ¡Hela aquí, ésta que tiene las espinas más duras, más densas y fuertes! ¡Sujétala a tu cuerpo y podrás de nuevo, sin miedo a las bestias salvajes, pasear por el bosque!

El erizo aceptó la oferta con entusiasmo. El cactus le ofreció una hoja grande. El erizo le quitó las espinas de la parte interior. Con el hilo del globo la ató a su espalda como si llevara una mochila y dijo:

– ¡Oh! ¡Muchísimas gracias, querido cactus! ¡Me salvas la vida!

– ¡No, tú salvaste la mía! ¡Y eso lo puedo agradecer a la querida rosa, cuya bondad antes no había apreciado! – dijo el cactus. La rosa modestamente movió la mano:

– ¡No ha sido sólo mérito mío, todos participamos en esto!

– Espero que acepten mis excusas, queridos amigos – el cactus se volvió primero hacia la rosa, y luego se inclinó hacia el resto de las flores.

Todos estaban muy emocionados y felices porque todo había terminado bien. El erizo saludó cordialmente sus nuevos amigos y con paso alegre, cruzó rápidamente la pradera hasta encontrarse con el conejo. Le contó qué tarea había tenido en el patio. El conejo observó al erizo desde la cabeza hasta los pies y dijo:

– ¡Señor vecino, puedo decirle que con esta densa peluca usted parece por lo menos diez años más joven!

Juntos empujaron el caparazón hacia la casita del erizo. La tortuga con impaciencia esperaba para ponerse de nuevo dentro de su agradable caparazón. A ella también le gustó la peluca del erizo. Más tarde todos los tres pasearon por el bosque hartándose con la sabrosa hierba. El erizo ya no temía a las bestias salvajes. Era suficiente volverse un ovillo para transformarse en una bola espinosa y las nuevas espinas lo protegían mejor que las anteriores. La tortuga se puede meter en su coraza y el conejo tiene las patas rápidas así que fácilmente puede huir a su madriguera. Por eso conversaron relajados y pasearon hasta que cayó la noche. Concluyeron que en la vida es maravilloso encontrar amigos sinceros y verdaderos. Luego se dieron la mano y se saludaron muy cordialmente, partiendo a descansar muy satisfechos. Al retirarse el sol, las flores del patio también se durmieron.

En la mañana, primero despertó la campanilla. Todavía todo estaba cubierto de rocío. Soñolienta, con sus estambres se frotó la nariz y miró alrededor. Abrió los ojos de asombro y en seguida, fuertemente puso el alarma. Las flores se sorprendieron.

¡El cactus floreció! – voceó la campanilla. – ¡Miren su preciosa flor!

– ¡Sus pétalos son maravillosamente brillantes! – dijo la encantada margarita. La rosa sonrió con entusiasmo:

– ¡Nunca he vista una flor más bella!

El cactus se puso rojo. Todo el patio celebraba el nacimiento de su flor. Empezó a sentirse incómodo por tanto elogio a su brote recién florecido. Sin ellos y su ayuda, hoy ni existiera.

–¡Oh, por favor, no me admiren tanto! Pienso que todos ustedes tienen flores maravillosas. Me alegro por tener tantos amigos que se hayan sacrificado por mí. Nunca más seré soberbio y celoso. Y... yo nunca tendré tan maravillosa fragancia como usted, querida rosa. Ella es señal de su gran bondad y nobleza. Esta flor mía es una flor para todos ustedes, queridos amigos. Florecí en su honor – decía felizmente, casi llorando de emoción.

Y allá, después de las praderas y campos, en el boque denso, el erizo revolcaba sin descanso las hojas secas. Encontró caída una manzana sabrosa, en la que se apoyó de espaldas y luego, a paso firme, siguió hasta la casa llevándola en sus fuertes espinas. Viéndolo con el orgullo que andaba, se enamoró de él una bonita hembra erizo que buscaba un marido bueno y trabajador. En seguida ella le agradó al erizo. El le regaló la manzana y ella reconoció que le gustaba su extraña y espesa melena y su valiente andar.

Se casaron esa misma tarde y el conejo y la tortuga fueron testigos. Hoy en día viven con sus numerosos descendientes en la casita al pie del roble, mientras que la rosa y el cactus florecen con sus lindas flores cada año al mismo tiempo en el mismo patio. El patio está repleto de abejas laboriosas y mariposas multicolores. Son ellas las que con mucho gusto y a través de la pradera y el campo, traen saludos y noticias hasta el bosque y el erizo. Y luego, del entonces erizo calvo y ahora buen marido y orgulloso padre, vuelan saludos de regreso al patio, hacia la rosa y el cactus. Ni la gran distancia puede disminuir una amistad sincera.

Traducción del croata: Željka Lovrenčić

La poeta y escritora **Diana ROSANDIĆ ŽIVKOVIĆ** nació en el año 1964 en Rijeka donde vive y trabaja. Ha publicado libros de poesía, cuentos, novelas y libros infantiles. Sus obras han sido traducidas al inglés, italiano, español, alemán, búlgaro, macedonio y esloveno y publicadas en varias revistas literarias. (Ž.L.)



MOST / The Bridge 1-2 / 2016

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS