

**Mikrolithen: Jenseits von Celan**  
**Microlite: Dincolo de Celan**  
**Мікроліти: Потойбіч Целана**

**Spiegelungen-Preis für Minimalprosa 2020**  
**Premiul Spiegelungen pentru proză scurtă 2020**  
**Премія Spiegelungen для мініпрози 2020**

**Enikő Dác**  
**Florian Kühner-Wielach**  
**Oxana Matiychuk**

**Енікьо Дац**  
**Флоріан Кюрер-Вілах**  
**Оксана Матійчук**

## Irina Georgescu Groza / Іріна Джорджеску Гроза

Petro Rychlo / Петро Рихло

Der Titel des Textes der rumänischen Autorin Irina Georgescu Groza hat im postsozialistischen Raum einen geradezu mythischen Klang: *Der Westen*. An sich nur ein schlichter Begriff im geografischen Koordinatensystem, ist das Wort zugleich mit starken politischen und ideologischen Konnotationen geladen. Es symbolisiert für die Bevölkerung osteuropäischer Länder die Sehnsucht nach einem anderen, besseren Leben, nach einer anderen Wirklichkeit, in der Freiheit und Demokratie selbstverständlich sind, nach einem kaum erfüllbaren Traum. Dieser sehnliche Traum etablierte sich in der Zeit kommunistischer Diktaturen, er hat aber bis heute ihre Anziehungskraft auf die Osteuropäer nicht verloren; wovon zeitgenössische Migrationsprozesse zeugen. Wie Anfang des 20. Jahrhunderts die Auswanderung nach Amerika für arme Bevölkerungsmassen eine Hoffnung auf vornehmere Existenz und persönliches Glück bedeutete, so bedeuten heutige Migrationsprozesse den ersehnten Wunsch der Osteuropäer oder Nordafrikaner, auf diesem Wege der Misere der heimischen Verhältnisse zu entkommen und ihre materielle Lage in diesem „so goldenen Westen“, wie Paul Celan es einmal in einem Brief an seinen Bukarester Mentor Alfred Margul-Sperber sarkastisch bezeichnete, zu verbessern.

Somit ist die Problematik des kurzen Textes Irina Georgescu Grozas von brennender Aktualität. Der rumänische Gastarbeiter Marcel, der in einem

nicht näher definierbaren westlichen Land nach langer Suche endlich eine Arbeitsstelle in einer Autowerkstatt findet, kann dies als einen Glücksfall betrachten: nun hat er eine feste Anstellung. Es ist allerdings etwas anderes als das, was seinen Neigungen entsprechen würde, denn aus kurzen Andeutungen erfahren wir, dass er in seiner Heimat ein geisteswissenschaftliches Studium absolviert hatte („vollgefüllte Bücherregale“ in seinem Zimmer).

Nun schleicht sich in seine recht banale Existenz des Gastarbeiters ein unerhörtes, ein fantastisches, ja phantasmagorisches Ereignis ein: sein kleines Häuschen in der Lindengasse 14, das er verlassen hatte, bevor er in die Fremde ging, erhob sich in den Himmel und schwebt nun auf einer rosa Wolke. Es driftet nach Westen, zu seinem Herrn, denn es fühlt sich verwaist und kann das Heimweh nach ihm nicht mehr unterdrücken. Hier wird ein literarisches Verfahren verwendet, das als Materialisierung einer Metapher – der Metapher einer unstillbaren Sehnsucht – bezeichnet werden könnte. Häuser werden personalisiert, sie bekommen Eigenschaften von Lebewesen, wie treue Hunde leiden sie an der Abwesenheit ihrer Herren. Das Verfahren ist kafkaesk – das zentrale Ereignis, eine unmögliche Metamorphose, ist fantastisch, aber in ihrem Rahmen sieht alles sehr realistisch aus. Dieses zentrale Ereignis wird sogar multipliziert – mehrere Einzimmerwohnungen reißen sich aus ihren Plattenbauhäusern heraus und bilden einen Himmelszug, der sich zwischen

Nostalgie macht er dann „einen Schritt in die Leere“. Ist es die Stillung seiner Sehnsucht? Ist es die Heimrückkehr? Ist es ein Selbstmord? In dieser Unschärfe und Variabilität des Finales liegt die Pointe der Erzählung.

ro

# VEST

Titlul textului scriitoarei Irina Georgescu Groza din România răsună aproape mitic în spațiul postsocialist: Vest. În sine doar un simplu termen în sistemul de coordonate geografice, cuvântul este în același timp încărcat de puternice conotații politice și ideologice. Pentru populația țărilor din Europa de Est, el simbolizează dorul după altă viață, mai bună, după altă realitate, în care libertatea și democrația sunt (considerate) de la sine înțelese, un vis care este aproape imposibil de realizat. Acest vis mult dorit a început să se impună în timpul dictaturilor comuniste, dar, după cum arată procesele de migrație contemporane, el nu și-a pierdut puterea de atracție pentru est-europeni nici până în prezent. Așa cum emigrarea în America la începutul secolului al XX-lea a însemnat speranța într-o existență mai bună și mai fericită, tot așa procesele de migrație de astăzi înseamnă pentru masele sărace ale populației dorința est-europenilor sau a nord-africanilor de a scăpa astfel de mizeria condițiilor lor de acasă și de a-și îmbunătăți situația materială în acest „Occident atât de auriu”, cum îl descria sarcastic Paul Celan într-o scrisoare către mentorul său din București, Alfred Margul-Sperber.

Astfel, problematica prozei scurte a Irinei Georgescu Groza este de o

înclinațiilor lui, căci aflăm din scurte aluzii că acasă a avut o educație universitară în domeniul științelor umane („rafturi pline de cărți” în camera sa). Acum, un eveniment inedit, fantastic, chiar fantasmagoric, se strecoară în existența sa mai degrabă banală de muncitor străin: căsuța sa din Strada Tei 14, pe care o părăsise înainte de a pleca în străinătate, s-a înălțat la cer și plutește pe un nor roz.

Se îndreaptă spre Vest, în căutarea stăpânului său, pentru că se simte orfană și nu-și mai poate înăbuși dorul (de el). Aici se folosește un procedeu literar care ar putea fi numit materializarea unei metafore – metafora unui dor de nepotolit. Casele sunt personalizate, capătă caracteristicile unor ființe vii: ca niște câini fideli, suferă de absența stăpânilor lor.

Procesul este kafkian – evenimentul central, o metamorfoză imposibilă, este fantastic, dar în cadrul său totul pare foarte real. Acest eveniment central este chiar multiplicat – mai multe apartamente cu o singură cameră se desprind din blocurile lor și formează un tren ceresc care se deplasează încet printre nori spre Vest. Dorul apartamentele abandonate de locuitorii lor este deci un fenomen de masă.

Finalul prozei scurte rămâne deschis: Marcel se urcă pe un turn radio înalt (din Berlin?) pentru a-și observa mai îndeaproape casa, care plutește în nori. Și apoi, într-un moment decisiv de nostalgie, face „un pas în gol”.

# ЗАХІД

Назва тексту румунської авторки Іріни Джорджеску Гроза на пострадянському просторі має просто-таки міфологічне звучання: *Захід*. Це, здавалось би, просте поняття у географічній системі координат набуло численних політичних та ідеологічних конотацій. Для населення східноєвропейських країн воно символізує тугу за іншим, кращим життям, за реальністю, у якій самозрозумілими є свобода й демократія, – за майже недосяжною мрією. Ця пристрасна мрія сформувалася у час комуністичної диктатури, але вона й до сьогодні не втратила своєї привабливості для східних європейців, про що свідчать сучасні міграційні процеси. Як на початку ХХ ст. еміграцію до Америки бідні верстви населення пов'язували зі сподіваннями на краще життя й особисте щастя, так сьогоднішня міграція демонструє палке бажання східноєвропейців чи північноафриканців вирватися зі злиденних умов на батьківщині й покращити своє матеріальне становище на цьому «такому золотому Заході», як його саркастично називає Пауль Целан в одному з листів до свого ментора в Бухаресті Альфреда Марґул-Шпербера.

Отож проблематика короткого тексту Іріни Джорджеску Гроза – гостро актуальна. Румунський гастарбайтер Марчел, що знаходить в од-

І тут в його доволі-таки банальне існування гастарбайтера вривається нечувана, фантастична, ледь не фантазмагорична подія: його маленький будиночок на Липовій вулиці, 14, який він покинув, поїхавши на чужину, здійнявся в небо й пливе на рожевій хмарі. Він дрейфує на Захід, до свого господаря, бо почуввається осиротілим і не може притлумити тугу за ним.

Тут застосований літературний прийом, котрий можна назвати матеріалізацією метафори – метафори невиситимої туги. Домівки персоналізуються, набувають рис живих істот, як вірні собаки, вони страждають через відсутність своїх господарів. Кафкіанський прийом – ключова подія, неймовірна метаморфоза, є фантастичною, але все навколо неї – дуже реалістичне. Ця центральна подія виявляється ще й повторюваною: вже декілька однокімнатних квартир відірвалися від своїх багатоповерхівок та утворили цілу небесну зграю, повільно рухаючись поміж хмар на Захід. Туга домівок за своїми господарями набуває масового характеру.

Фінал короткої оповіді залишається відкритим: Марчел піднімається на високу телевізійну вежу (у Берліні?), аби придивитися до свого будинку, що пливе у хмарах. Й відтак у вирішальну мить душевної ностальгії він «робить крок у порожнечу». Чи це гамування туги? Чи повернення додому? Чи самогубство? У цій невизначеності й варіабельності полягає пунт фіналу оповідання.



Gregor Stefan Heuwanagl / Штефан Хойвангль

Mark Belorusez / Марк Белорусец

# de Der Tschub

In der lyrisch anmutenden kurzen Prosa Stephan Heuwanagls sucht der Sohn auf einem zerstörten Friedhof nach dem Grab seines Vaters, der von einem der Söldlinge Girkins, des Anstifters des Krieges im Osten der Ukraine, ermordet wurde. Sein Vater wurde kaltblutig erschossen, nur weil er ein Ukrainer, ein Kosake, ein Chochol war. Nach dieser Bezeichnung der Haartracht – *Chochol*, Stirnlocke, Tschub auf Ukrainisch – bekam der Text seinen Titel. *Tschub* ist eine traditionelle Haarsträhne auf dem glatt rasierten Kopf bei den Kosaken. Der Tschub wird zum „Brandmal“ – wie die jüdische Nase. Es ist, als würde sich in einer anderen Wirklichkeit das tragische Schicksal von Celans Eltern wiederholen, die umgebracht wurden, nur weil sie Juden waren.

Die Erwähnung des ermordeten Vaters im Text von Heuwanagl assoziiert Paul Celans Gedichte, sodass nun auch andere Figuren und Ereignisse durch das Prisma seiner Dichtung gelesen werden. So weist die halb fantastische ukrainische Realität die Züge der Celanschen Welt auf. Am Ende erscheint auch ein Motiv aus der ukrainischen Folklore. Stephan