

WOLFGANG BORCHERT

POEMAS E CONTOS

TRADUÇÕES DE
DAYANNA STUMM
IVONE PICA
HÉLIO FIGUEIREDO
E PATRÍCIA FERREIRA
COM UM PREFÁCIO E UMA INTRODUÇÃO DE GERALD BÄR

GERALD BÄR [ORG.]

2022



FICHA TÉCNICA

TÍTULO

**WOLFGANG BORCHERT: POEMAS E CONTOS
TRADUÇÕES DE DAYANNA STUMM,
IVONE PICA, HÉLIO FIGUEIREDO E PATRÍCIA FERREIRA
COM UM PREFÁCIO DE GERALD BÄR**

ORGANIZAÇÃO

GERALD BÄR

PRODUÇÃO

**SERVIÇO DE PRODUÇÃO DIGITAL
DIREÇÃO DE APOIO AO CAMPUS VIRTUAL**

EDIÇÃO

UNIVERSIDADE ABERTA 2022

COLEÇÃO

CIÊNCIA E CULTURA, N.º 20

ISBN

978-972-674-924-0

DOI

<https://doi.org/10.34627/uab.cc.20>

Este livro é editado sob a Creative Commons Licence, CC BY-NC-SA 4.0.

De acordo com os seguintes termos:

Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

Prefácio

Este projeto sobre o autor alemão Wolfgang Borchert (1921-1947) é o resultado de um trabalho extracurricular de quatro estudantes da unidade curricular Prática da Tradução: Alemão-Português (licenciatura) da Universidade Aberta após o primeiro semestre do ano letivo de 2021/22. Cada participante traduziu um poema e um conto do autor que faria 100 anos em 2021. A temática deste escritor faz lembrar as primeiras obras da conhecida autora Ilse Losa cujas publicações também tematizam memórias e traumas do tempo do Nazismo e da Segunda Guerra Mundial. Na Biblioteca Nacional de Portugal existe unicamente a referência bibliográfica da tradução do seguinte livro (*Draußen vor der Tür*):



EM FRENTE DA PORTA, DO LADO DE FORA /
WOLFGANG BORCHERT; PREF. HEINRICH BOLL
[sic]; TRAD. FRANCISCO LOPES CIPRIANO. [Lisboa]:
Portugália, 1965. Tít. orig.: Draussen von der tür [sic]
(PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos /
bnportugal.gov.pt)

Os textos selecionados para a tradução dos estudantes não constam neste livro. Os poemas “Laternentraum” (“Sonho de Lanterna”), “Legende” (“Lenda”), “Das graurotgrüne Großstadtlid” (“A canção cinza-vermelha-esverdeada da cidade grande”) e “Großstadt” (“Grande Cidade”) estão tematicamente relacionados e foram publicados no livro *Laterne, Nacht und Sterne. Gedichte um Hamburg* (1946). Este opúsculo, cujo título relembra uma canção de crianças, contém apenas catorze poemas.

A coletânea de contos, intitulada *Die Hundeblyme (Dente-de-leão, 1947)*, inclui as histórias “Vorbei vorbei” “Terminado terminado” e “Die Stadt” (“A Cidade”). “Die Kegelbahn” (“A Pista de Bowling”) e “Die Katze war im Schnee erfroren” (“O gato morreu congelado na neve”) foram publicados pela primeira vez em *An diesem Dienstag* (Nesta Terça-Feira, 1947). Optámos por uma edição bilingue para os interessados na prática de tradução (alemão-português), tendo também em consideração os relevantes contributos alemães para a teoria da tradução desde Martin Luther a Friedrich Schleiermacher e Walter Benjamin.

Contatei a editora das obras de Borchert na Alemanha (Rowohlt Verlag) que se mostrou muito interessada no projeto. Estas obras já se encontram no domínio público e não existem direitos de autor o que facilitou a intenção de uma publicação bilingue. Os textos podem ser acedidos online em alemão no ‘Projekt Gutenberg’: [Borchert, Wolfgang \(projekt-gutenberg.org\)](http://projekt-gutenberg.org)

A publicação pretende, por um lado, homenagear o centenário do autor, cuja abordagem anti-guerra se torna cada vez mais relevante, perante o crescente número de conflitos globais. Por outro lado, um e-book com as suas traduções originais significaria um reconhecimento do trabalho dos estudantes que terá também interesse para um público mais vasto. A qualidade das traduções comprova a capacidade dos participantes neste projeto para elaborarem versões após a frequência de uma unidade curricular de iniciação na prática de tradução.

INTRODUÇÃO

Biografia do Autor



WOLFGANG BORCHERT nasceu no dia 20 de maio de 1921 como filho único de Hertha Borchert (1895-1985) e Fritz Borchert (1890-1959). Nessa altura, a família morava em Tarpenbekstrasse 82, Eppendorf, um subúrbio de Hamburgo. O pai era professor na mesma escola básica frequentada por Wolfgang. A mãe era uma escritora que escrevia no dialeto da sua região ('Plattdeutsch'). Desde cedo, o rapaz foi propenso a doenças, tendo o seu progenitor que o levar ao médico repetidas vezes. No entanto, como se lembrou mais tarde a sua mãe, apesar de todas as dificuldades, os primeiros anos de vida de Wolfgang Borchert, antes de ir para a escola, foram os mais felizes da família. A abertura cultural da família levou Borchert a entrar em contato com a literatura e a arte desde tenra idade. Este espírito livre contribuiu para a sua rebelião precoce contra qualquer autoridade - seja escola, estado ou família - que tentasse restringir o seu sentido da liberdade de expressão. A sua relação com os pais eram muitas vezes tensas. A sua mãe comentava repetidamente que tinham uma relação difícil e que ele vivia em estado de discórdia. Trazia amigos para casa, insultavam a geração dos seus pais por "fornecer o esterco que permitia a Hitler crescer e florescer". Em geral, os seus pais ou não reagiam ou apenas repreendiam o seu filho.

Em 1936, o jovem Wolfgang escreveu os primeiros poemas mas era um aluno medíocre, obteve um relatório negativo e desistiu da escola (Oberrealschule Eppendorf) após o 11º ano quando faltavam ainda dois anos para a conclusão do percurso escolar.

Em 1939 iniciou a aprendizagem como assistente de livraria e frequentou, ao mesmo tempo, aulas de representação com Helmuth Gmelin, ator e futuro diretor e gerente de teatro. Começou então a concentrar a sua atenção no exame de representação perante a diretoria do Reichstheaterkammer. Borchert tinha escrito duas peças: *Yorick, o Tolo* (*Yorick der Narr*, 1938), inspirado por Hamlet, e outra com Günter Mackenthun que ambos consideravam como uma obra de génio: *Queijo. A Comédia do Homem* (*Käse. Die Komödie des Menschen*). Uma sátira ao nacional-socialismo. Enviaram-na ao ator

mais famoso da época, Gustaf Gründgens, provavelmente sem receber resposta. Em abril de 1940, Borchert deixou a igreja protestante; o autor passou uma noite na prisão pela alegada glorificação da homossexualidade nos seus poemas. Tendo sido preso e espancado pela Gestapo, Borchert sabia que estava sob observação e que as suas cartas eram interceptadas e abertas pelas autoridades que deixavam o seu carimbo como prova e aviso: "Gestapo". Em março de 1941, concluiu a formação como ator e conseguiu, no Teatro Lüneburg, um emprego de pouca duração. O namoro com a atriz Heidi Boyes e a atuação em alguns papéis secundários proporcionaram-lhe um breve tempo de felicidade.

A Segunda Guerra Mundial

A Segunda Guerra Mundial tinha começado com a invasão alemã na Polónia em 1939. Em dezembro de 1940, Hitler deu ordem para preparar a "Operação Barbarossa", com o objetivo de atacar a União Soviética tendo esta agressão começado no dia 22 de junho de 1941. O exército alemão foi dividido em três grupos separados. Borchert foi recrutado em junho de 1941 e designado para o grupo central que fez um rápido avanço em direção a Moscovo, parando a apenas trinta quilómetros da capital soviética no final de novembro de 1941.

Uma ferida na mão esquerda, causada por um tiro, permitiu-lhe voltar à Alemanha em fevereiro de 1942. O dedo médio esquerdo teve que ser amputado. A acusação de automutilação não pôde ser provada. O julgamento teve lugar a 31 de Julho em Nuremberga. A acusação exigiu a pena de morte, mas o tribunal decidiu pela absolvição. No entanto, Borchert permaneceu em prisão preventiva porque as provas circunstanciais incriminatórias recolhidas, em particular a correspondência de Borchert com as suas severas críticas e declarações políticas, levaram a outra acusação. Foi sentenciado a seis meses de prisão no julgamento por traição, seguidos de liberdade condicional.

Com queimaduras por congelamento, icterícia e suspeita de tifo, foi enviado para um hospital epidémico em 1943 e mais tarde para a Alemanha para recuperar. Entretanto, a inversão da inicial situação militar vantajosa da Alemanha na guerra foi marcada pela capitulação das tropas alemãs em Estalinegrado (31 de janeiro de 1943). Inapto para o serviço da linha de frente, Borchert foi transferido para Jena, encarregado das tropas, entretendo os soldados no 'teatro da frente'. Em novembro de 1943, após uma paródia sobre o Ministro de Propaganda, Joseph Goebbels, em frente dos camaradas, foi denunciado. Em agosto de 1944, um tribunal militar condenou Borchert por minar o moral das tropas, foi sentenciado a nove meses de prisão (Berlim Moabit) com pena suspensa tendo ficado em liberdade condicional. O seu estado de saúde agravou-se e conseqüentemente não foi mandado para a frente de batalha. Após a confirmação da sentença da terceira corte marcial foi transferido para seu batalhão em Jena. A sua unidade rendeu-se às tropas francesas, mas Borchert

escapou durante o transporte para o campo de prisioneiros de guerra, fugindo a pé 600 km até Hamburgo. Gravemente doente, chegou a casa dos seus pais a 10 de maio de 1945. Mesmo assim, integrou-se ativamente no meio teatral de Hamburgo. Desde dezembro até abril de 1946 ficou hospitalizado; até ao final desse ano escreveu ainda 29 textos em prosa. De setembro até novembro de 1947 o autor ficou no Santa-Clara-Spital de Basileia (Suíça), onde faleceu no dia 20 de novembro de 1947 com vinte e seis anos.

A estreia da peça *Em Frente da Porta, do Lado de Fora (Draußen vor der Tür)* no palco do teatro Kammerspiele de Hamburgo, um dia após a morte de Borchert, aumentou a sua popularidade póstuma. Após a capitulação incondicional da Alemanha em 1945, “ficaram-lhe apenas dois anos para escrever e aproveitou-os como alguém que estivesse em competição com a morte. Wolfgang Borchert não tinha tempo a perder, e sabia-o. Pertencia ao número das vítimas da guerra, e apenas lhe restava um curto prazo, para lá dos seus umbrais, em que poderia dizer aos sobreviventes, que se envolvem na patina da complacência histórica, o que os mortos da guerra, com quem emparceirava, já não podiam exprimir, ...”. Palavras do prefácio do Prémio Nobel, Heinrich Böll, da edição portuguesa *Frente da Porta, do Lado de Fora* (Borchert, 1965: 8).

Produção Literária

Até ao final de sua vida, Wolfgang Borchert foi um leitor ávido e crítico de poesia. Com 15 anos começou a escrever poesia, orgulhoso de que alguns dos seus leitores pudessem detetar vestígios de poetas como Shakespeare, Stefan George ou Rainer Maria Rilke na sua própria obra. Em 1940, assinava as suas cartas e poemas “Wolff Maria Borchert” em homenagem ao seu poeta favorito (Rilke) que lhe servia de inspiração e modelo para a sua própria produção lírica. Numa carta escrita na segunda-feira de Páscoa de 1941, Borchert listou os seus poetas favoritos em duas colunas: Li-tai-pe, Verlaine, Sappho, Rilke e Benn, seguidos por Baudelaire, Trakl, Hölderlin, Villon e George. Pouco tempo depois, escreveu que estava faminto por arte e literatura, nomeando de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Musset, Schiller e Hölderlin.

Em muitos dos seus próprios poemas, Borchert adotou elementos do estilo expressionista. O movimento do Expressionismo (arte, literatura e cinema) formou-se no primeiro quarto do século XX e foi suprimido durante a era Nacional-Socialista ('arte desnaturizada' / 'Entartete Kunst'). Não se sabe como o escritor retomou conscientemente a tradição da época literária passada, mas conhecia as suas obras. Em 1940 declarou numa carta: “Sou um expressionista - ainda mais na minha disposição interior e no meu nascimento do que na minha forma”. Numerosos textos de Borchert funcionam com símbolos, especialmente o simbolismo das cores, que sublinham contrastes

e emoções, refletem atmosféricamente a trama ou, em alguns casos, até a substituí. Enquanto o verde é usado principalmente como sinal de vida e esperança assim como o amarelo, o vermelho raramente representa a cor do amor mas sim a da guerra e o azul representa tanto o frio como a noite. Existem outras cores que são predominantemente negativas: o cinzento marca o indeterminado e indica pessimismo, o branco serve frequentemente como símbolo de doença ou frio, o preto como um presságio de tristeza e ameaça. Uma primeira coletânea de poemas escritos por Borchert, intitulada *Laterne, Nacht und Sterne. Gedichte um Hamburg*, foi publicada em 1946 (Hamburg: Verlag Hamburgische Bücherei).

“Wolfgang Borchert é um jovem ator de Hamburgo que, no seguinte, narra um episódio do seu tempo de sofrimento como prisioneiro político”, foi a introdução editorial sucinta do jornal *Hamburger Freie Presse*, que imprimiu, em duas partes, a primeira publicação de Borchert do pós-guerra, o conto “Die Hundeblyume” (*Hamburger Freie Presse*, 30/04/1946 e 04/05/1946). As coletâneas de contos *Die Hundeblyume* (Hamburg: Verlag Hamburgische Bücherei) e *An diesem Dienstag* (Hamburg: Rowohlt) foram publicadas em 1947.

Em maio de 1947, Borchert referiu-se a uma tradição literária diferente do Expressionismo, citando agora autores de contos curtos americanos como Ernest Hemingway e Thomas Wolfe como os seus autores favoritos. Existiu, de facto, uma receção dos textos de Hemingway por Borchert bem como por outros autores alemães do pós-guerra, tanto em termos de adoção de características individuais de estilo como de forma narrativa. Muitos contos tematizam a experiência na frente e no tempo imediatamente após a capitulação alemã. Borchert descreve as experiências existenciais e traumáticas de pessoas nas prisões, na guerra, como retornados e com as suas famílias. As narrativas não contam histórias com clímax novelístico e explicação de uma verdade moral, mas meramente retratam a experiência da morte e destruição na guerra, a resistência contra o poder, crises de identidade dos jovens do pós-guerra, o sentimento de culpa e a desilusão da geração mais velha. Dedicou vários textos parecidos com hinos à sua cidade natal destruída, Hamburgo.

Embora as publicações de Borchert tivessem inicialmente despertado pouco interesse, a primeira emissão da versão para rádio do seu drama *Em Frente da Porta, do Lado de Fora (Draußen vor der Tür)*, a 13 de fevereiro de 1947, tornou-o famoso praticamente da noite para o dia. O drama veio com o subtítulo: “Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will” (Uma peça que nenhum teatro quer encenar e nenhum público quer ver). Em resposta à emissão, a estação NWDR recebeu um número invulgarmente elevado de cartas dos ouvintes, que foram desde a aprovação entusiasta até à rejeição veemente. Contrário aos receios do autor expresso no subtítulo, iniciou-se um ‘Borchert-Boom’ na Alemanha derrotada. O drama foi levado ao palco simultaneamente em trinta teatros e foi adaptado

ao cinema pelo realizador Wolfgang Liebeneiner, com o título *Liebe 47 (Amor 47)*. Nem o manuscrito original de *Em Frente da Porta, do Lado de Fora* nem nenhuma das cópias imediatamente digitadas pelo seu pai, sobreviveram. Existem três versões da peça, às quais Borchert deu a sua aprovação: a versão publicada pela primeira vez em 1947 e mais tarde incorporada na obra completa *Gesamtwerk* (Reinbek: Rowohlt, 1949); a primeira transmissão como peça de rádio; e a versão cinematográfica *Liebe 47* de 1949. A estreia da peça no teatro Kammerspiele de Hamburgo, que Borchert relatou ter discutido com Wolfgang Liebeneiner e Hans Quest, segue a versão publicada, com cortes semelhantes aos da versão para a rádio. Baseado nas experiências da guerra e do pós-guerra do próprio Borchert, o tema revela um paralelismo com o destino de centenas de soldados derrotados, desiludidos e feridos (física- e psiquicamente) que voltavam para a Alemanha.

A recensão da revista *Der Spiegel* afirmou que raramente uma peça de teatro tinha abalado tanto a audiência como *Draußen vor der Tür* de Wolfgang Borchert. Por outro lado, Jan Philipp Reemtsma viu a razão da receção positiva do drama na abordagem defensiva de Borchert à questão da culpa. Na sua opinião, *Draußen vor der Tür* tinha fornecido as fórmulas e imagens com a ajuda das quais o público alemão podia renunciar ao seu passado sem ter de perguntar, quanto mais responder, á questão da responsabilidade e da culpa.

Além dos contos e peças, a obra em prosa de Borchert, a partir de 1946, também inclui textos que podem ser entendidos como proclamações programáticas do autor. Nestes textos, Borchert deu informações sobre o seu conceito poético para além dos seus pontos de vista ideológicos. Em "Esse é o Nosso Manifesto" ("Das ist unser Manifest"), fez-se porta-voz de uma geração jovem que, após a derrota da Segunda Guerra Mundial, tinha que acertar contas com o passado e planear o seu futuro entre ruínas, perante os destroços físicos e psíquicos. O seu apelo à renovação também procurou uma nova estética através da expressão direta de uma verdade que não deve ser suavizada ou encoberta. Ao mesmo tempo, o escritor contrariou o niilismo da hora zero com a missão de um novo pensamento utópico do qual poderia emergir uma sociedade futura. Borchert não permaneceu em resignação, mas procurou as possibilidades de um novo começo literário, expresso em redução e simplicidade linguística. O escritor tornou-se um cronista que capturou a realidade através da sua descrição. Os seus textos variavam entre notações esparsas da realidade e acrobacias de palavras literárias, de modo que parecem ter sido escritos por diferentes autores. Mas foi precisamente nesta estilização extrema de ambas as formas que Borchert tentou lidar linguisticamente com a realidade negativa.

O estilo de Borchert caracteriza-se por frases curtas e cortantes, um staccato criado por elipses, parataxis, pontuação idiossincrática e

o uso de conjunções e adjectivos para iniciar as frases. A rápida sucessão de frases destina-se muitas vezes a expressar a excitação das personagens ou a criar tensão. A repetição de frases sublinha a urgência do que está a ser dito. Borchert aumenta frequentemente a intensidade das suas frases através do dispositivo estilístico do clímax, enfraquecendo-o ocasionalmente através do anti-clímax. Utiliza a aliteração para dar ênfase. Além disso, a sua escolha de palavras é caracterizada por compósitos, neologismos e uso virtuoso de atributos.

As figuras retóricas que percorrem o trabalho de Borchert são personificações. Embora o autor descreva predominantemente o sofrimento das vítimas da guerra, surgem também elementos humorísticos em alguns contos. No drama, Borchert recorre à ironia, ao sarcasmo e à sátira. A linguagem quotidiana confere autenticidade às personagens e destina-se a marcá-las como pessoas comuns. Tanto a ansiedade da mãe como as fracas e indefesas figuras paternas são motivos frequentes no trabalho de Borchert.

Receção Crítica e Legado

Wolfgang Borchert era frequentemente considerado como um descendente, herdeiro ou mesmo epígono do Expressionismo. O facto da morte prematura do autor também contribuiu para a reputação da sua produção literária que foi determinada pela percepção de uma unidade entre a sua trágica vida e a sua obra. Foram feitas comparações com Georg Büchner, que também faleceu numa idade precoce.

Heinrich Böll liga a experiência e percepção individual, a transmissão de 'factos históricos' e a memória: "A história passa, encolhendo os ombros. Pilatos lava as suas mãos em inocência. Um nome escrito nos livros («Estalinegrado» ou «Crise de Abastecimentos»), palavras por trás das quais os indivíduos desaparecerem. Residem apenas na memória do escritor, na memória de Wolfgang Borchert, que não poderia ficar indiferente" (Borchert, 1965: 13). O papel especial que o trabalho de Borchert desempenhou na sociedade imediata do pós-guerra foi frequentemente realçado. A falta de tratamento literário dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial foi resumida por Hans Werner Richter em setembro de 1946, na revista *Der Ruf*, na pergunta: "Porque é que os jovens se calam?".

Borchert devolveu a voz a esta geração jovem, encontrou-se com ela num destino comum e ajudou-a a cumprir este destino. Naqueles dias, este mérito pesava mais do que as realizações literárias mais agradáveis. Ao contrário de muitas outras obras da chamada *Trümmerliteratur* (Literatura dos Escombros) que não alcançaram significado para além do seu contexto histórico contemporâneo, as de Borchert passaram melhor o 'teste do tempo'. Nas décadas de 1950 e 1960, o interesse dos Germanistas virou-se do drama de Borchert para a sua prosa, e os seus contos foram primeiro estudados em termos do seu significado para a literatura do pós-guerra, tornando-se

mais tarde leituras escolares frequentes e até obrigatórias como exemplos do seu género. Sobretudo os professores do ensino secundário exploraram os seus textos para transmitir uma mensagem moral ou política, particularmente lidando com aspetos de culpa coletiva ao serviço da 'Vergangenheitsbewältigung'. Com a percepção crescente de Borchert como autor de livros de leitura escolar e 'escritor ligeiro', o interesse nos estudos académicos da sua obra diminuiu na Alemanha. Sendo assim, grande parte da investigação teve lugar predominantemente no estrangeiro. Guy Stern, refugiado do holocausto e professor de literatura alemã na Wayne State University de Chicago, respondeu-me o seguinte a respeito de Borchert: "From my perspective, he had a brief flourishing in the U.S., particularly when his narratives came out in English. As you surmised, it reached a climax during that period and I would be surprised if American readers would have reconnected with his works. I did see a few revivals of his dramas".

Na RDA, a avaliação de Borchert mudou nos anos 60. Inicialmente rejeitado pelas suas críticas à sociedade do pós-guerra, o autor foi agora celebrado como um lutador contra o imperialismo e o fascismo.

A influência de Borchert sobre escritores na RFA reflete-se na sua relevância para o Gruppo 47. Já em Novembro de 1947, Hans Werner Richter, não sabendo da grave doença de Borchert, convidou-o para a segunda reunião do grupo de jovens escritores. Alfred Andersch descreveu a orientação completa do início do Gruppo 47 como "Borchertismo", afirmando que nos anos de fome que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, um estilo como o de Wolfgang Borchert de forma única e definitiva, estava presente, *in nuce*, entre a maioria dos escritores que começaram a escrever nessa altura. No prefácio da edição portuguesa *Frente da Porta, do Lado de Fora*, Heinrich Böll sublinha a sua postura antiguerra, reconhecendo que "a verdade de Borchert, é que ambas as batalhas, a ganha e a perdida, foram carnificinas, que para os mortos as flores não tornam a vicejar, não mais os fornos farão cozeduras de pão para eles, nem o vento lhes soprará mais no rosto. Os seus filhos, são órfãos; as suas mulheres, viúvas, e os pais ficarão enlutados pelos seus filhos" (Borchert, 1965: 9).

Atualmente, Wolfgang Borchert é considerado um dos representantes mais conhecidos da chamada Literatura dos Escombros. Os escritores desta época literária, que durou apenas alguns anos após a Segunda Guerra Mundial, responderam ao colapso das velhas estruturas e às experiências traumáticas da guerra, exigindo uma tábua rasa na literatura. Os seus objetivos de um novo começo em termos de conteúdo e forma, implicaram uma representação literária sem artifícios e fiel á realidade. No início do século XXI, o interesse na obra de Borchert é mais relacionado com o conceito da cultura de memória ('Erinnerungskultur').



Como vimos, Wolfgang Borchert deu voz a uma jovem geração, vítima da 'Gleichschaltung', enganada pela propaganda Nazi; geração que perdeu a sua juventude e inocência numa guerra e que conseqüentemente teve que assumir a inegável responsabilidade e culpa pelas atrocidades cometidas. O legado de Borchert tornou-se material estandardizado para a interpretação nas aulas na RFA, sobretudo nos anos 60 e 70 do século XX. Fora da Alemanha, as suas obras não chegaram a um público amplo, mas despertaram o interesse académico, sem serem rotuladas "literatura escolar". Borchert representa uma vertente de 'Erinnerungskultur' diferente da de Guy Stern e Esther Bejarano, que tal como Borchert, viveu em Hamburgo, sobreviveu ao campo de concentração e faleceu em 2021. Manter vivo o debate entre estas vertentes será um grande desafio, perante o iminente desvanecimento da memória: História sem testemunhas contemporâneas; institucionalização da cultura da memória. Em Portugal, a recepção das obras selecionadas de Borchert praticamente terminou; o livro está esgotado há muito tempo e nunca foi reeditado. Na Internet encontram-se alguns sites dispersos com traduções. Da autobiografia de Guy Stern, *Invisible Ink* (2020), ainda não existe uma tradução portuguesa. Trauma, Exílio, Literatura, Tradução - Guy Stern, Ilse Losa, Wolfgang Borchert: projetos futuros contra o esquecimento?

Vários memoriais foram erguidos em Hamburgo, lembrando Wolfgang Borchert. Até 1997 sete escolas tinham recebido o nome de Wolfgang Borchert. Em 1981 um ferry foi renomeado Wolfgang Borchert. Em 1993, o nome deste navio foi transferido para um novo navio de maior porte a operar no rio Elba. Desde 1982 existe em Münster o Teatro Wolfgang Borchert. Em 1996, os Correios Alemães comemoraram o 75º aniversário de Borchert com um selo.

A mãe de Wolfgang Borchert, Hertha, que administrou os bens do seu filho após a sua morte, fundou o Arquivo Wolfgang Borchert e entregou-o à Biblioteca do Estado e da Universidade de Hamburgo em 1976. Em 1987, foi fundada a Sociedade Internacional Wolfgang Borchert que publica regularmente um número anual sobre as investigações em curso. Em novembro de 2002, o asteroide (39540) recebeu o nome Borchert. Para assinalar o 100º aniversário do seu nascimento a 20 de maio de 2021, a cidade de Hamburgo comemorou o escritor hamburguês, em plena crise pandêmica, com vários eventos digitais.

Poemas

Da coletânea *Laterne, Nacht und Sterne* (Lanterna, Noite e Estrelas).

Proveniência dos textos em alemão: Borchert, Wolfgang (projekt-gutenberg.org)



Eu quero ser um farol
à noite e ao vento -
para o badejo e o eperlano,
para cada barco -
e, no entanto, eu próprio sou
um navio em perigo!

Ich möchte Leuchtturm sein
in Nacht und Wind –
für Dorsch und Stint,
für jedes Boot –
und ich bin doch selbst
ein Schiff in Not!

Sonho de Lanterna (trad. Ivone Pica)

Quando eu morrer,
quero ser, afinal, uma tal lanterna,
e deveria estar à tua porta
e brilhando na noite pálida.

Ou no porto,
onde os grandes navios a vapor dormem
e onde as raparigas se riem,
eu vigiava num canal estreito, sujo
e piscava o olho para aquele que andava só.

Num beco estreito
gostaria de ser pendurado
como uma lanterna de lata vermelha
em frente a uma taberna –
e balançar nos pensamentos
e no vento noturno
ao som das suas canções.

Ou ser uma daquelas, que é acesa
por uma criança com olhos grandes
quando descobre assustada
que está sozinha e porque o vento
uiva para as escotilhas da janela –
e porque os sonhos lá fora são assombrados.
Sim, afinal eu quero,
quando estou morto,
ser uma tal lanterna,
que, totalmente sozinha à noite,
quando todo o mundo está a dormir,
conversa com a lua, tratando-a, claro,
por tu.

Laternentraum

Wenn ich tot bin,
möchte ich immerhin
so eine Laterne sein,
und die müßte vor deiner Türe sein
und den fahlen
Abend überstrahlen.

Oder am Hafen,
wo die großen Dampfer schlafen
und wo die Mädchen lachen,
würde ich wachen
an einem schmalen schmutzigen Fleet
und dem zublinzeln, der einsam geht.

In einer engen
Gasse möcht ich hängen
als rote Blechlaterne
vor einer Taverne –
und in Gedanken
und im Nachtwind schwanken
zu ihren Gesängen.

Oder so eine sein, die ein Kind
mit großen Augen ansteckt,
wenn es erschreckt entdeckt,
daß es allein ist und weil der Wind
so johlt an den Fensterluken –
und die Träume draußen spuken.

Ja, ich möchte immerhin,
wenn ich tot bin,
so eine Laterne sein,
die nachts ganz allein,
wenn alles schläft auf der Welt,
sich mit dem Mond unterhält natürlich
per Du.

Lenda (trad. e ilustração Patrícia Ferreira)

Todas as noites ela espera na solidão cinzenta
e anseia pela sorte.

Ah, nos seus olhos enraizou a tristeza,
porque ele nunca mais voltou.

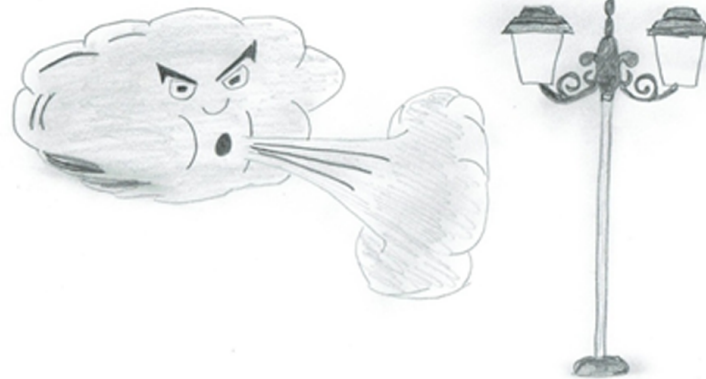
Uma noite o vento escuro
deve tê-la enfeitado numa lanterna.
Aqueles que estão felizes no seu brilho,
Sussurram baixo: eu gosto de ti.

Legende

Jeden Abend wartet sie in grauer
Einsamkeit und sehnt sich nach dem Glück.
Ach, in ihren Augen nistet Trauer,
denn er kam nicht mehr zurück.

Eines Nachts hat wohl der dunkle Wind
sie verzaubert zur Laterne.
Die in ihrem Scheine glücklich sind,
flüstern leis: ich hab dich gerne – – –

Lenda



A canção cinza-vermelha-esverdeada da grande cidade (trad. Dayanna Stumm)

Bocas vermelhas que ardem na sombra acinzentada,
arrulham uma doce vertigem.

E em verde dourado sorri a lua dissimulada

Através do aglomerado de caligem.

Ruas cinzas, telhados em tom avermelhado,

Às vezes uma luz verde no meio instalado.

No caminho para casa vai berrando um ébrio atrasado
com o rosto amassado.

Pedra cinza e sangue vermelho –

de manhã está tudo em parêlo.

Amanhã uma folha verde flutua
sobre uma cidade cinzenta.

Das graurotgrüne Großstadtlied

Rote Münder, die aus grauen Schatten glühn,
girren einen süßen Schwindel.

Und der Mond grinst goldiggrün
durch das Nebelbündel.

Graue Straßen, rote Dächer,

mittendrin mal grün ein Licht.

Heimwärts gröhlt ein später Zecher
mit verknittertem Gesicht.

Grauer Stein und rotes Blut –

morgen früh ist alles gut.

Morgen weht ein grünes Blatt
über einer grauen Stadt.

Grande Cidade (trad. Hélio Figueiredo)

A Deusa Grande Cidade cuspiu-nos
neste desolado mar de pedra.
Engolimos o seu sopro,
depois ela abandonou-nos

A Prostituída Grande Cidade piscou-nos o olho -
nos seus braços macios e depravados
coxeámos em luxúria e sofrimento
e não quisemos misericórdia.

A Mãe Grande Cidade é suave e grande para nós -
e quando estamos vazios e cansados,
ela leva-nos para o seu ventre cinzento -
e o vento ressoa eternamente acima de nós como um órgão!

Großstadt

Die Göttin Großstadt hat uns ausgespuckt
in dieses wüste Meer von Stein.
Wir haben ihren Atem eingeschluckt,
dann ließ sie uns allein.

Die Hure Großstadt hat uns zugeplinkt –
an ihren weichen und verderbten Armen
sind wir durch Lust und Leid gehinkt
und wollten kein Erbarmen.

Die Mutter Großstadt ist uns mild und groß –
und wenn wir leer und müde sind,
nimmt sie uns in den grauen Schoß –
und ewig orgelt über uns der Wind!

Contos

De: *An diesem Dienstag. Neunzehn Geschichten (Nesta Terça-Feira. Dezanove Histórias, 1947)*

Na neve, na neve limpa

Nós somos os jogadores de Bowling.
E nós mesmos somos a bola,
Mas também somos os cones, que tombam.
A pista de Bowling, na qual troveja, é o nosso coração.
(trad. Hélio Figueiredo)

Im Schnee, im sauberen Schnee

Wir sind die Kegler.
Und wir selbst sind die Kugel
Aber wir sind auch die Kegel, die stürzen.
Die Kegelbahn, auf der es donnert, ist unser Herz.

A pista de Bowling (trad. Hélio Figueiredo)

Dois homens tinham feito um buraco no chão. Era bastante espaçoso e quase acolhedor. Como uma sepultura. Aguentava-se.

À sua frente tinham uma espingarda. Alguém a tinha inventado para que se pudesse disparar sobre as pessoas com ela. Na maioria das vezes, nem sequer se conhecia as pessoas. Nem sequer se compreendia a sua língua. E elas não lhes tinham feito nada. Mas tiveram de disparar com a espingarda contra elas. Alguém tinha dado a ordem. E para se poder atingir o maior número possível, alguém tinha inventado que a espingarda podia disparar mais de sessenta vezes por minuto. E foi recompensado por isso.

Um pouco mais longe dos dois homens estava outro buraco. Uma cabeça, que pertencia a um homem, espreitou. Tinha um nariz que podia cheirar perfume. Olhos que podiam ver uma cidade ou uma flor. Tinha uma boca com a qual podia comer pão e dizer Inge ou Mãe. Essa cabeça foi vista pelos dois homens a quem tinha sido dada a espingarda.

- Dispara, disse um deles.

Ele disparou.

Seguidamente, a cabeça foi destruída. Ela já não conseguia cheirar perfume, ver a cidade ou dizer Inge. Nunca mais.

Os dois homens estiveram no buraco durante muitos meses. Destruíram muitas cabeças. E estas pertenciam sempre a pessoas que nem sequer conheciam. Que não lhes tinham feito nada e que nem sequer os compreendia. Mas alguém tinha inventado a espingarda que disparava mais de sessenta vezes por minuto. E alguém o tinha ordenado.

Gradualmente, os dois homens tinham destruído tantas cabeças que se podia fazer delas uma grande montanha. E quando os dois homens estavam a dormir, as cabeças começaram a rolar. Como

numa pista de bowling. Com o ressoar baixo de um trovão. Isso despertou os dois homens.

Mas recebemos ordens para o fazer, sussurrou um deles.

Mas nós fizemo-lo, gritou o outro.

Mas foi terrível, gemeu o primeiro.

Mas às vezes era divertido, ria-se o outro.

Não, gritou o que sussurrava.

Sim, foi, sussurrou o outro, mas por vezes foi divertido.

Isso mesmo. Muito divertido.

Durante horas ficaram sentados à noite. E não dormiam.

Dizia, então, um deles:

Mas Deus fez-nos assim.

Mas Deus tem uma desculpa, disse o outro, Ele não existe.

Ele não existe? Perguntou o primeiro.

Essa é a sua única desculpa, respondeu o segundo.

Mas nós - nós existimos, sussurrou o primeiro.

Sim, nós existimos, sussurrou o outro.

Os dois homens, que tinham recebido ordens para destruir bastantes cabeças, não dormiram na noite. Pois, as cabeças ressoaram baixo como um trovão.

Então, um deles disse: E agora temos que lidar com isto.

Sim, disse o outro, agora temos que lidar com isto.

Depois houve um grito: Preparem-se. Começa outra vez.

Os dois homens levantaram-se e levaram a espingarda.

E sempre que viam uma pessoa, alvejavam-na.

E foi sempre uma pessoa que eles não conheciam.

E que nada lhes tinha feito. Mas eles disparavam contra ela.

Alguém tinha inventado a espingarda para esse fim. E tinha sido recompensado por isso.

E alguém - alguém o tinha ordenado.

Die Kegelbahn

Zwei Männer hatten ein Loch in die Erde gemacht. Es war ganz geräumig und beinahe gemütlich. Wie ein Grab. Man hielt es aus. Vor sich hatten sie ein Gewehr. Das hatte einer erfunden, damit man damit auf Menschen schießen konnte. Meistens kannte man die Menschen gar nicht. Man verstand nicht mal ihre Sprache. Und sie hatten einem nichts getan. Aber man mußte mit dem Gewehr auf sie schießen. Das hatte einer befohlen. Und damit man recht viele von ihnen erschießen konnte, hatte einer erfunden, daß das Gewehr mehr als sechzigmal in der Minute schoß. Dafür war er belohnt worden.

Etwas weiter ab von den beiden Männern war ein anderes Loch. Da kuckte ein Kopf raus, der einem Menschen gehörte. Er hatte eine Nase, die Parfüm riechen konnte. Augen, die eine Stadt oder eine Blume sehen konnten. Er hatte einen Mund, mit dem konnte er Brot essen und Inge sagen oder Mutter. Diesen Kopf sahen die beiden Männer, denen man das Gewehr gegeben hatte.

Schieß, sagte der eine.

Der schoß.

Da war der Kopf kaputt. Er konnte nicht mehr Parfüm riechen, keine Stadt mehr sehen und nicht mehr Inge sagen. Nie mehr.

Die beiden Männer waren viele Monate in dem Loch. Sie machten viele Köpfe kaputt. Und die gehörten immer Menschen, die sie gar nicht kannten. Die ihnen nichts getan hatten und die sie nicht mal verstanden. Aber einer hatte das Gewehr erfunden, das mehr als sechzigmal schoß in der Minute. Und einer hatte es befohlen. Allmählich hatten die beiden Männer so viele Köpfe kaputt gemacht, daß man einen großen Berg daraus machen konnte. Und wenn die beiden Männer schliefen, fingen die Köpfe an zu rollen. Wie auf einer Kegelbahn. Mit leisem Donner. Davon wachten die

beiden Männer auf.

Aber man hat es doch befohlen, flüsterte der eine.

Aber wir haben es getan, schrie der andere.

Aber es war furchtbar, stöhnte der eine.

Aber manchmal hat es auch Spaß gemacht, lachte der andere.

Nein, schrie der Flüsternde.

Doch, flüsterte der andere, manchmal hat es Spaß gemacht. Das ist es ja. Richtig Spaß.

Stunden saßen sie in der Nacht. Sie schliefen nicht. Dann sagte der eine:

Aber Gott hat uns so gemacht.

Aber Gott hat eine Entschuldigung, sagte der andere, es gibt ihn nicht.

Es gibt ihn nicht? fragte der erste.

Das ist seine einzige Entschuldigung, antwortete der zweite.

Aber uns – uns gibt es, flüsterte der erste.

Ja, uns gibt es, flüsterte der andere.

Die beiden Männer, denen man befohlen hatte, recht viele Köpfe kaputt zu machen, schliefen nicht in der Nacht. Denn die Köpfe machten leisen Donner.

Dann sagte der eine: Und wir sitzen nun damit an.

Ja, sagte der andere, wir sitzen nun damit an.

Da rief einer: Fertigmachen. Es geht wieder los.

Die beiden Männer standen auf und nahmen das Gewehr.

Und immer, wenn sie einen Menschen sahen, schossen sie auf ihn.

Und immer war das ein Mensch, den sie gar nicht kannten. Und der ihnen nichts getan hatte. Aber sie schossen auf ihn. Dazu hatte einer das Gewehr erfunden. Er war dafür belohnt worden.

Und einer – einer hatte es befohlen.

O gato morreu congelado na neve (trad. e ilustração Patrícia Ferreira)

Os homens foram para a rua à noite. Eles zumbiam. Atrás deles havia uma mancha vermelha na noite. Era uma mancha vermelha feiosa. Porque a mancha era uma aldeia. E a aldeia, estava a arder. Os homens tinham-na incendiado. Pois os homens eram soldados. Pois havia guerra. E a neve gritou debaixo dos seus sapatos pregados. Feiosamente gritou a neve. As pessoas estavam à volta das suas casas. E estas estavam a arder. Eles tinham panelas, crianças e cobertores apertados debaixo dos braços. Gatos gritavam na neve ensanguentada. E ela estava tão vermelha do fogo. E ela ficou em silêncio. Porque as pessoas encontravam-se silenciosas à volta das casas estaladiças e suspirosas. E é por isso, que a neve não conseguia gritar. Alguns também traziam quadros de madeira. Pequenos, em ouro, prata e azul. Num deles, via-se um Homem com uma cara oval e uma barba castanha. As pessoas olhavam loucamente para os olhos do lindo homem. Mas as casas, ardiam e ardiam e ardiam mesmo assim.

Havia outra aldeia perto desta aldeia. Ali estavam eles, nessa noite, à janela. E às vezes a neve, a neve iluminada pela lua, tornava-se rosada de lá, das chamas da outra aldeia. E as pessoas olhavam-se uns aos outros. Os animais embatiam contra a parede do estábulo. E as pessoas acenavam com a cabeça, no escuro, talvez para si próprias.

Homens carecas estavam à mesa. Duas horas antes, um deles tinha traçado uma linha com um lápis vermelho. Num mapa. Nesse mapa estava um ponto. Era a aldeia. E então alguém telefonou.

E depois os soldados puseram a mancha na noite: a aldeia sangrenta em chamas. Com os gatos gelados e aos gritos na neve rosa. Junto dos homens carecas havia novamente música baixa.

Uma rapariga cantava qualquer coisa. E trovejou por vezes. Muito longe. Os homens andavam na rua à noite. Eles zumbiam.

E eles cheiravam as pereiras. Não havia guerra. E os homens não eram soldados. Mas depois havia uma mancha vermelha de sangue no céu.

Os homens já não zumbiam. E um deles disse: "olha, o sol". E depois voltaram a partir. Mas já não zumbiam. Porque

a neve rosada gritava sob as pernas florescidas. E nunca mais se livraram da neve rosada.

Numa meia aldeia, as crianças brincam com madeira carbonizada. E depois, depois havia um pedaço branco de madeira. Era um osso. E as crianças batiam com o osso contra a parte do estábulo. Pareceria que alguém estava a bater num tambor. Tock, fez o osso, tock e tock e tock. Parecia que alguém estava a bater num tambor. E eles estavam contentes. Ele era tão atraentemente claro. Era de um gato, o osso.



Die Katze war im Schnee erfroren

Männer gingen nachts auf der Straße. Sie summten. Hinter ihnen war ein roter Fleck in der Nacht. Es war ein häßlicher roter Fleck. Denn der Fleck war ein Dorf. Und das Dorf, das brannte. Die Männer hatten es angesteckt. Denn die Männer waren Soldaten. Denn es war Krieg. Und der Schnee schrie unter ihren benagelten Schuhen. Schrie häßlich, der Schnee. Die Leute standen um ihre Häuser herum. Und die brannten. Sie hatten Töpfe und Kinder und Decken unter die Arme geklemmt. Katzen schrien im blutigen Schnee. Und der war vom Feuer so rot. Und er schwieg. Denn die Leute standen stumm um die knisternden seufzenden Häuser herum. Und darum konnte der Schnee nicht schreien. Einige hatten auch hölzerne Bilder bei sich. Kleine, in gold und silber und blau. Da war ein Mann drauf zu sehen mit einem ovalen Gesicht und einem braunen Bart. Die Leute starrten dem sehr schönen Mann wild in die Augen. Aber die Häuser, die brannten und brannten und brannten doch.

Bei diesem Dorf lag noch ein anderes Dorf. Da standen sie in dieser Nacht an den Fenstern. Und manchmal wurde der Schnee, der mondhelle Schnee, sogar etwas rosa von drüben. Und die Leute sahen sich an. Die Tiere bumsten gegen die Stallwand. Und die Leute nickten im Dunkeln vielleicht vor sich hin.

Kahlköpfige Männer standen am Tisch. Vor zwei Stunden hatte der eine mit einem Rotstift eine Linie gezogen. Auf eine Karte. Auf dieser Karte war ein Punkt. Der war das Dorf. Und dann hatte einer telefoniert. Und dann hatten die Soldaten den Fleck in die Nacht reingemacht: das blutig brennende Dorf. Mit den frierenden schreienden Katzen im rosanen Schnee. Und bei den kahlköpfigen Männern war wieder leise Musik. Ein Mädchen sang irgendwas. Und es donnerte manchmal dazu. Ganz weit ab.

Männer gingen abends auf der Straße. Sie summten.

Und sie rochen die Birnbäume. Es war kein Krieg. Und die Männer waren keine Soldaten. Aber dann war am Himmel ein blutroter Fleck.

Da summten die Männer nicht mehr. Und einer sagte: Kuck mal, die Sonne. Und dann gingen sie wieder. Doch sie summten nicht mehr. Denn unter den blühenden Birnen schrie rosaner Schnee. Und sie wurden den rosanen Schnee nie wieder los.

In einem halben Dorf spielen Kinder mit verkohltem Holz. Und dann, dann war da ein weißes Stück Holz. Das war ein Knochen. Und die Kinder, die klopfen mit dem Knochen gegen die Stallwand. Es hörte sich an, als ob jemand auf eine Trommel schlug. Tock, machte der Knochen, tock und tock und tock. Es hörte sich an, als ob jemand auf eine Trommel schlug. Und sie freuten sich. Er war so hübsch hell. Von einer Katze war er, der Knochen.

De: *Die Hundeblyme. Erzählungen aus unseren Tagen*
(*Dente-de-leão, Contos dos nossos Dias*, 1947)

E quem nos vai apanhar? Deus? / Und wer fängt uns auf? Gott?

Terminado terminado (trad. Dayanna Stumm)

Às vezes ele encontrava-se consigo mesmo. Caminhando com o ombro torto e com um passo suave ele vinha até ele mesmo, os cabelos demasiado longos, de modo que ficavam recaídos sobre uma orelha, ele se dava as mãos, de maneira não muito firme, e dizia: "Tarde".

"Tarde". Quem és tu?

Tu.

Eu?

Sim.

E então ele dizia a si mesmo: Porque tu às vezes gritas?

Isto é o animal.

O animal?

O animal Fome.

E então ele perguntava-se: Por que tu choras frequentemente?

O animal! O animal!

O animal *Heimweh*¹. Ele chora. O animal Fome, isto grita. E o animal

Eu – isto foge. Para onde?

Para o nada. Não há vale para uma fuga. Por todas as partes eu

me encontro. Na maioria das vezes pelas noites. Mas continua-se sempre a fugir. O animal Amor agarra-se em um, mas o animal Medo ladra diante das janelas, atrás donde a menina e a sua cama estão. E então range a maçaneta da porta e fugimo-nos. E está sempre atrás de si mesmo. Com o animal Fome na barriga e com o animal *Heimweh*¹ no coração. Mas não há vale para uma fuga. Sempre se encontra a si mesmo. Em qualquer lugar. Não se pode escapar de si mesmo.

Às vezes ele encontrava-se consigo mesmo. Mas então ele fugia novamente. Passando por de baixo das janelas a assobiar e indo tossindo pelas portas. E às vezes, um coração segurava-o então pela noite, uma mão. Ou uma camisa, que estava escorregada de um ombro, de um peito, de uma menina. Às vezes, uma delas segurava-o então por uma noite. E então meio aos beijos ele esquecia o outro, que era ele mesmo, quando uma era totalmente dele. E ria. E sofria. Era bom quando tinha uma consigo, uma com cabelos compridos e roupas íntimas claras. Ou roupas íntimas, que eram claras e com flores. E quando ela ainda tinha um bocado de batom, então era bom. Então tinha algo colorido. E nas trevas era melhor quando tinha uma consigo, então as trevas interiores não eram tão grande. Então as trevas do ser também não eram tão geladas. E então o bocado de batom pintava uma pequena fornalha na boca dela. Esta ardia então. Isso era bom nas trevas interiores. E as roupas íntimas, não se conseguia vê-las. Mas se tinha alguém afinal consigo.

¹ Heimweh – palavra utilizada para se referir ao sentimento de saudades do local considerado como lar/casa.

Ele conhecia uma menina que durante o verão tinha a pele como “quadril de rosa”². Bronze. E o cabelo dela era como os dos ciganos, mais azul do que preto. E era como a floresta: confuso. No braço dela havia cabelos claros como penas de pintainhos e a sua voz era maliciosa como a das meninas do porto. No entanto, ela não sabia nada sobre isso. E chamava-se Karin.

E a outra chamava-se Ali e o seu cabelo loiro amanteigado era claro como areia do mar. Quando ela sorria, ela enrugava bem o nariz e mordía. Mas então chegou alguém, que era o seu marido.

E em frente a uma porta ficava um homem que se tornava cada vez menor, grisalho e magro, que dizia: Está bem, meu rapaz. Mais tarde ele descobriu: esse era o meu pai.

E aquela com as pernas inquietas como baquetas chamava-se Carola, pernas de cervo, nervosa. E os olhos dela eram de enlouquecer. E os dentes dela eram levemente separados na parte da frente. Ele conhecia-a.

E o homem velho dizia às vezes pelas noites: Está bem, meu rapaz. Uma tinha os quadris largos, ele esteve com ela. Ela cheirava a leite. O nome dela era comportado – mas ele esqueceu-o. Terminado. As escrevedeiras-amarelas³ às vezes cantavam maravilhadas pelas manhãs – mas a mãe dele estava distante e o homem grisalho e magro não dizia nada. Porque ninguém vinha afinal.

E as pernas iam por debaixo dele por si só: Terminado terminado. E as escrevedeiras-amarelas já sabiam pelas manhãs: Terminado terminado.

² quadril de rosa - é o nome dado aos frutos das roseiras.

³ escrevedeiras-amarelas - é uma raça de pássaros.

E os fios do telégrafo zumbiam: Terminado terminado. E o homem velho não dizia mais nada: Terminado terminado.

E durante as noites as meninas mantinham as mãos sobre a pele saudosa: Terminado terminado.

E as pernas iam por si só: Terminado terminado.

Uma vez já se teve um irmão. Com ele era amigo. Mas então um pedaço de metal zumbiu através do ar na direção dele como um inseto cheio de ódio. Era tempo de guerra. E o pedaço de metal esbofetava como uma gota de chuva sobre a pele humana: ali o sangue florescia como uma papoula na neve. O céu estava feito de lápis-lazúli, mas ele não recebeu o grito. E o último grito que ele gritou não se chamou Pátria. Ele não chamou Mãe, nem Deus. O último grito gritado foi azedo e agudo e chamou: Vinagre. E só foi praguejado baixinho: Vinagre. E ele fez com que a boca dele se fechasse. Para sempre. Terminado.

E o homem magro e grisalho, que era o pai dele, nunca mais disse: Está bem, meu rapaz. Nunca mais. Agora tudo, tudo tinha terminado.

Vorbei vorbei

Manchmal traf er sich selbst. Er kam mit weichem Schritt schiefschultrig auf sich zu, seine Haare waren übermäßig lang, daß sie das eine Ohr überhingen, er gab sich die Hand, nicht sehr fest, und sagte: Tag.

Tag. Wer bist du?

Du.

Ich?

Ja.

Und dann sagte er zu sich selbst: Warum schreist du manchmal?

Das ist das Tier.

Das Tier?

Das Tier Hunger.

Und dann fragte er sich: Warum weinst du oft?

Das Tier! Das Tier!

Das Tier?

Das Tier Heimweh. Das weint. Das Tier Hunger, das schreit. Und das Tier Ich – das türmt.

Wohin?

Ins Nichts. Es gibt kein Tal für eine Flucht. Überall treff ich mich. Am meisten in den Nächten. Aber man türmt immer weiter. Das Tier Liebe greift nach einem, aber das Tier Angst bellt vor den Fenstern, dahinter das Mädchen und sein Bett stehen. Und dann kichert der Türdrücker und man türmt. Und immer ist man hinter sich her. Mit dem Tier Hunger im Bauch und mit dem Tier Heimweh im Herzen. Aber es gibt kein Tal für eine Flucht. Immer trifft man sich. Überall. Man kann sich nicht entgehen.

Manchmal traf er sich selbst. Aber dann türmt er wieder. Unter Fenstern pfeifend vorbei und an Türen hustend entlang. Und manchmal, dann hielt ihn ein Herz für die Nacht, eine Hand. Oder ein Hemd, das verrutscht war von einer Schulter, von einer Brust, von einem Mädchen. Manchmal, dann hielt ihn eine für eine Nacht. Und dann vergaß er zwischen den Küssen den andern, der er selbst war, wenn eine ganz für ihn war. Und lachte. Und litt. Es war gut, wenn man eine bei sich hatte, eine mit langen Haaren und heller Wäsche. Oder Wäsche, die mal hell war und mit Blumen drauf. Und wenn sie noch ein Stück Lippenstift hatte, dann war das gut. Dann war doch was bunt. Und im Finstern war es besser, wenn man eine bei sich hatte, dann war das Finstersein nicht so groß. Und dann war das Finstersein auch nicht so kalt. Und das Stück Lippenstift malte dann einen kleinen Ofen aus ihrem Mund. Der brannte dann. Das war gut im Finstersein. Und die Wäsche, die sah man eben nicht. Aber man hatte doch einen bei sich.

Eine hat er gekannt, deren Haut war im Sommer wie Hagebutten. Bronzen. Und ihr Haar hatte sie von Zigeunern, mehr blau als schwarz. Und es war wie Wald: wirr. Auf ihrem Arm waren wie Kükenfedern helle Härchen und ihre Stimme war anzüglich wie von Hafentädchen. Dabei wußte sie von nichts. Und hieß Karin.

Und die andere hieß Ali und ihr butterblondes Haar war hell wie Seesand. Beim Lachen machte sie die Nase sehr kraus und sie biß. Aber dann kam einer, der war ihr Mann.

Und vor einer Tür stand immer kleiner werdend ein Mann, grau und mager, und sagte: Ist gut, mein Junge. Später wußte er: Das war mein Vater.

Und die mit den Beinen, die wie Trommelstöcker unruhig waren, hieß Carola, rehbeinig, nervös. Und ihre Augen machten verrückt. Und ihre Zähne standen vorne leicht auseinander. Die kannte er. Und der alte Mann sagte nachts manchmal: Ist gut, mein Junge. Eine war breit in den Hüften, bei der war er. Sie roch nach Milch. Ihr Name war brav – aber er hat ihn vergessen. Vorbei. Morgens sangen manchmal die Goldammern erstaunt – aber seine Mutter war weit weg und der graue magere Mann sagte nichts. Denn keiner kam vorbei.

Und die Beine gingen unter ihm ganz von selbst: vorbei vorbei.

Und die Goldammern wußten schon morgens: vorbei vorbei.

Und die Telegrafendrähte summten: vorbei vorbei. Und der alte Mann sagte nichts mehr: vorbei vorbei.

Und die Mädchen hielten abends die Hände auf die sehnsüchtige Haut: vorbei vorbei.

Und die Beine gingen von ganz alleine: vorbei vorbei.

Einmal hatte man einen Bruder. Mit dem war man Freund. Aber dann surrte sich summend wie ein gehässiges Insekt ein Stück Metall durch die Luft auf ihn zu. Es war Krieg. Und das Stück Metall klitschte wie ein Regentropfen auf die menschliche Haut: Da blühte das Blut wie Klatschmohn im Schnee. Der Himmel war aus Lapislazuli, aber den Schrei nahm er nicht an. Und der letzte Schrei, den er schrie, hieß nicht Vaterland. Der hieß nicht Mutter und nicht Gott. Der letzte geschriene Schrei war sauer und scharf und hieß: Essig. Und war nur leise geflucht: Essig. Und der zog ihm den Mund zu. Für immer. Vorbei.

Und der magere graue Mann, der sein Vater war, sagte nie mehr: Ist gut, mein Junge. Nie mehr. Das war nun alles alles vorbei.

A Cidade (trad. Ivone Pica)

Um noturno andou sobre os caminhos de carris. Deitados na lua e eram brilhantes como prata. Só frio, pensou o noturno, eles são frios. Longe à esquerda, um brilho solitário, uma quinta. E junto um cão rouco de ladrar. O brilho e o cão transformaram a noite em noite. Então o noturno estava sozinho de novo. Só o vento fazia os seus longos u-sons pelas orelhas. E em cima dos carris manchas: nuvens sobre a lua.

Então veio o homem com a lanterna. Esse abanou, quando foi levantado entre as duas faces.

O homem com a lanterna disse: Bem, rapaz, para onde?

E o noturno apontou com o braço para o claro atrás no céu. Hamburgo? perguntou o homem com a lanterna.

Sim, Hamburgo, respondeu o noturno.

Depois as pedras estrondearam silenciosamente sob os seus passos. Empurram-se uma à outra clicando. E o fio na lanterna guinchou para trás e para a frente, para trás e para a frente. Na frente deles estavam nos carris na lua. E os carris correram prateados em direção ao brilho. E o brilho no céu nessa noite, o brilho era Hamburgo.

Mas isto não é assim, disse o homem com a lanterna, isto não é assim com a cidade. É brilhante ali, oh sim, mas sob os brilhantes candeeiros de rua só vão aqueles que têm fome. Isso te digo eu a ti, tu.

Hamburgo! ria o noturno, então aquilo é igual. Tem que regressar lá outra vez, uma e outra vez, quando de lá veio. Tem que se regressar novamente. E depois, ele disse que, como se pensasse muito sobre

isso, isto é a vida! A única vida!

A lanterna guinchou para trás e para a frente, para trás e para a frente. E o vento uivou pelas orelhas em chave menor. Os carris estavam ao luar e frios.

Depois disse o homem que tinha a lanterna a baloiçar: A vida! Meu Deus, o que é isto: lembrar de cheiros, agarrar as maçanetas das portas. Passar por rostos e sentir a chuva no cabelo à noite. Isto já é muito.

Atrás deles, uma locomotiva chorou como uma criança enorme, cheia de saudades de casa. E ela transformou a noite para a noite. Depois um comboio de mercadorias passou com estrondo rasando os homens. E resmungou como o perigo da noite sedosa bordada por estrelas. Corajosamente os homens respiraram fundo contra isso. E as rodas redondas girando chocalhando sob carruagens enferrujadas vermelhas. Descansam sem descanso estrondeando indo: indo – indo. E muito mais longe ainda silenciosamente: indo – indo -

Disse o noturno: Não, a vida é mais do que correr na chuva e alcançar maçanetas de porta. É mais do que passar por rostos e lembrar de cheiros. A vida é: ter medo. E ter alegria. Ter medo, que se possa ficar debaixo de um comboio. E alegria por não ter ficado debaixo do comboio. Alegria de poder continuar a andar.

Ao pé dos carris estava uma casa estreita. O homem diminuiu a luz da lanterna e deu a mão ao rapaz: Então, Hamburgo!

Sim, Hamburgo disse este e foi.

Os carris estavam muito brilhantes na lua.

E atrás no céu uma mancha clara: a cidade.

Die Stadt

Ein Nächtlicher ging auf den Schienen. Die lagen im Mond und waren schön blank wie Silber. Nur kalt, dachte der Nächtliche, kalt sind sie. Links weit ab ein vereinsamtes Geglüh, ein Gehöft. Und dabei ein rauhebellter Hund. Das Geglüh und der Hund machten die Nacht zur Nacht. Dann war der Nächtliche wieder allein. Nur der Wind machte seine langatmigen U-Töne an den Ohren vorbei. Und auf den Schienen tupfige Flecken: Wolken überm Mond.

Da kam der Mann mit der Lampe. Die schaukelte, als sie zwischen die beiden Gesichter gehoben wurde.

Der Mann mit der Lampe sagte: Na, Junge, wohin denn?

Und der Nächtliche zeigte mit dem Arm auf das Helle hinten am Himmel.

Hamburg? fragte der mit der Lampe.

Ja, Hamburg, antwortete der Nächtliche.

Dann polterten unter ihren Schritten leise die Steine. Stießen sich klickernd. Und der Draht an der Lampe quietschte hin und her, hin und her. Vor ihnen lagen die Schienen im Mond. Und die Schienen liefen silbern auf das Helle zu. Und das Helle am Himmel in dieser Nacht, das Helle war Hamburg.

So ist das aber nicht, sagte der mit der Lampe, so ist das nicht mit der Stadt. Das ist hell da, o ja, aber unter den hellen Laternen gehn auch nur welche, die Hunger haben. Das sag ich dir, du.

Hamburg! lachte der Nächtliche, dann ist das andere gleich. Da muß man doch wieder hin, immer wieder hin, wenn man daher gekommen ist. Man muß wieder hin. Und dann, das sagte er, als ob er sich viel dabei dächte, das ist das Leben! Das einzige Leben!

Die Lampe quietschte hin und her, hin und her. Und der Wind uhte molltönig an den Ohren vorbei. Die Schienen lagen mondgeglänzt und kalt.

Dann sagte der mit der pendelnden Lampe: Das Leben! Mein Gott, was ist das: Sich an Gerüche erinnern, nach Türdrückern fassen. Man geht an Gesichtern vorbei und fühlt nachts den Regen im Haar. Das ist dann schon viel.

Da weinte hinter ihnen eine Lokomotive wie ein riesiges Kind voll Heimweh auf. Und sie machte die Nacht zur Nacht. Dann polterte ein Güterzug hart an den Männern vorbei. Und er grollte wie Gefahr durch die sternbestickte seidige Nacht. Die Männer atmeten mutig dagegen. Und die runden rotierenden Räder rollten ratternd unter rostroten roten Waggons. Rasten rastlos rumpelnd davon – davon – davon. Und viel ferner noch leise: davon – davon –

Da sagte der Nächtliche: Nein, das Leben ist mehr, als im Regen laufen und nach Türdrückern fassen. Das ist mehr, als an Gesichtern vorbeigehen und Gerüche erinnern. Das Leben ist: Angst haben. Und Freude haben. Angst haben, daß man unter den Zug kommt. Und Freude, daß man nicht unter den Zug gekommen ist. Freude, daß man weitergehen kann.

Dann lag an den Schienen ein schmales Haus. Der Mann machte die Lampe kleiner und gab dem Jungen die Hand: Also, Hamburg! Ja, Hamburg, sagte der und ging.

Die Schienen lagen schön blank im Mond.

Und hinten am Himmel ein heller Fleck: Die Stadt.



1947,
RUNG

VORWORT

Helmuth Kopp
Berthold Engel
Karl Hagemann
Hilmar Kuhl

Verlagsanstalt