

Zsuka • Nagy
Sergei • Davydov
Łęko • Zygmuntówne
Sima • Ehrentraut &
Alexandra • Ksenofontova

zeit • brechen

*Versatzstücke • queerer
trans* • Dichtung*

con • stel • la • tions

Temporal
Communities
× internationales
literaturfestival berlin



con•stel•la•tions 05

Zsuka Nagy

Sergei Davydov

Łęko Zygmuntówne

Sima Ehrentraut &

Alexandra Ksenofontova

zeit·brechen

Versatzstücke *queerer*
*trans** *Dichtung*

con•stel•la•tions publiziert kollaborative Wissenszusammenhänge, die an der Schnittstelle von künstlerischer und akademischer Praxis entstanden sind. Die Formate bewegen sich an den Grenzen oder jenseits klassischer geisteswissenschaftlicher Publikationsformen.

con•stel•la•tions ist die Publikationsreihe der gleichnamigen Plattform für kollaborative, vernetzte und transdisziplinäre Formate des Exzellenzclusters 2020 *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* an der Freien Universität Berlin. Im engen Dialog mit außeruniversitären Forschungseinrichtungen und Kulturinstitutionen – Museen, Theatern, Archiven, Bibliotheken – verbindet der Bereich Perspektiven und Methoden aus Kunst und Wissenschaft.

Textem Verlag

- 7 Sima Ehrentraut &
Alexandra Ksenofontova
*zeit · brechen: Zsuka Nagy,
Sergei Davydov, Łęko Zygmuntówne*
- 14 Zsuka Nagy
*asszociációk, jegyzetek egy
témához a szállodai szobámban*

*assoziationen und notizen auf ein
thema in meinem hotelzimmer*
- 18 Zsuka Nagy
Ausgewählte Gedichte aus *Les*
- 28 Sergei Davydov
Auszüge aus *Springfield*
- 32 Sergei Davydov ×
Alexandra Ksenofontova
*Про «здесь и сейчас»,
тоску и оптимизм*

*Über »das Hier und Jetzt«,
Schwermut und Optimismus*
- 47 Łęko Zygmuntówne
Ausgewählte Gedichte aus *Hiobby*
- 57 Łęko Zygmuntówne
Oganesso
- 64 Appendix

Dieser Band ging aus der Veranstaltung »Queere und trans* Zeitlichkeiten: Kollektivitäten in Poesie« hervor, die am 11. September 2024 im Rahmen des internationalen Literaturfestivals berlin (ilb) stattfand.¹ Mit diesem Event wollten wir das literarische Schreiben dreier Autor:innen sicht- und hörbar machen, die dem deutschsprachigen Publikum bisher unbekannt sein dürften, da ihre Dichtung nicht in deutscher Übersetzung vorlag. Die Veranstaltung führte eine Vielzahl von literarischen Sprachen und Stilen zusammen, die sich durch die Linse eines queeren und trans* Schreibens lesen lassen und Zeiterfahrungen prägnante Form geben.

Die Lyrikerin Zsuka Nagy schreibt auf Ungarisch, der Dramaturg und Schriftsteller Sergei Davydov auf Russisch und die Dichterin Łęko Zygmuntówna auf Polnisch; im Fokus ihres Schaffens, das in diesem Band in Auszügen präsentiert wird, steht die Artikulation von queeren und trans* Erfahrungen in sozialpolitischen Kontexten, in denen eine solche Artikulation unerwünscht, stigmatisiert und von systemischer und legislativer Oppression betroffen ist.

Indem wir diese drei Autor:innen nach Berlin einladen, um für einen Abend eine Bühne zu teilen und ihre Texte sich begegnen zu lassen, wollten wir die Präsenz queerer und trans* Literaturen im – hier zunächst nicht näher definierten – mittel- und osteuropäischen Raum hervorheben. Auch wenn diese Präsenz auf lokaler Ebene und in Nischenevents nicht zu übersehen ist, geht sie im internationalen Kontext jedoch weitgehend unter. Der Autor und Literaturwissenschaftler Piotr Sobolczyk spricht in seiner Auseinandersetzung mit polnischer queerer Gegenwartsliteratur über einen »gaze«, informiert von anglophoner Theoriebildung und den Vertriebskategorien eines internationalen Literaturbetriebs, der Literaturen aus Osteuropa einer minorisierenden und exotisierenden Perspektive unterwirft und sie als Produkte einer präemanziierten Zone definiert.² Ähnlich kritisieren Forschende aus der Soziologie, Philosophie und Regionalwissenschaften in ihrer Einleitung zur *Connections*-Sonderausgabe »Conjunctural Geographies of Post-socialist and Postcolonial Conditions« die Hierarchien der Wissensproduktion, die westliche Theorien auf den sogenannten »Osten« unreflektiert anwendet und diesen als Terrain eigenständiger politischer, artistischer und

theoretischer Praxis vollständig außer Acht lässt.³ Der britische Dichter und Kulturhistoriker Gregory Woods beklagt in diesem Kontext die »westliche Ignoranz« gegenüber den LGBTQIA+-Literaturen aus dem osteuropäischen Raum.⁴

Ein Blick sowohl in die jüngsten deutschsprachigen als auch europaweiten Festivals und Kulturinitiativen scheint diese Einschätzungen zunächst nicht zu bestätigen, fokussieren doch diverse Veranstaltungen queere und trans* Kunst aus Mittel- und Osteuropa.⁵ Doch beim genauen Hinschauen wird deutlich, dass diese Events auf der Unterstellung einer vereinheitlichten (und häufig nationalstaatlich oder kulturell verstandenen) geteilten »Herkunft« der Teilnehmer:innen basieren. Die geografische Verortung der Autor:innen wird zur Maßgabe ihrer Zuordnung und der Interpretation ihres literarischen Schaffens, während die Auseinandersetzung mit der spezifischen Beschaffenheit dieser Literaturen in den Hintergrund gerät. Autor:innen und ihre Texte werden zur Chiffre für die Konstruktion regionaler Eigenheiten und national-kultureller Wahrnehmungsmuster – ein Blick des Othering, der die ja stets gegebene kontextuelle Rahmung jeder Form von Literatur aufdrückt und diese Eigenschaften in Tendenz naturalisiert. Jenseits dieses vorherrschenden regionalisierenden Zugriffs scheint die Diagnose einer geringen Präsenz literarischer Stimmen aus Mittel- und Osteuropa im Rahmen internationaler Events durchaus treffend. Unser Anliegen war es deswegen, eine Veranstaltung im ausgeprägt internationalen Rahmen des ilb zu organisieren, bei der der ungarische, russische und polnische Hintergrund der Autor:innen nicht das ausschlaggebende kuratorische Moment war, sondern als kultureller und politischer Kontext ihres Schaffens genauso selbstverständlich figurierte, wie dies etwa bei ihren westeuropäischen Kolleg:innen sonst der Fall ist.

¹ Siehe *Queere und trans* Zeitlichkeiten – Kollektivitäten in Poesie*. Internationales Literaturfestival berlin, online: literaturfestival.com/events/queere-und-trans-zeitlichkeiten-kollektivitaet-in-poesie.

² Siehe Sobolczyk, Piotr: »New Polish queer literature and its anglosphere reception«. *lambda nordica* 27 (2), 2022, S. 71–89, hier S. 75 f.

³ Rekhviashvili, Lela und Kasia Narkowicz, Nikolay Karkov, Zhivka Valiavicharska und Ovidiu Tichindeleanu: »Introduction: Conjunctural geographies of post-socialist and postcolonial conditions«. *Connections. A Journal for Historians and Area Specialists*, 2022, online: connections.clio-online.net/article/id/fda-133272.

⁴ Woods, Gregory: »LGBT literature in Eastern Europe: A view from the West«. In: *Go East! LGBTQ+ Literature in Eastern Europe*, hg. von Andrej Zavrl und Alojzija Zupan Sosič. Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (Ljubljana University Press, Faculty of Arts), 2020, S. 6–19, hier S. 6.

⁵ Siehe z. B. *Queer*East*. Literarisches Colloquium Berlin, 2018, online: lcb.de/programm/queereast-2; *XPOSED: Eastern European & Russian Queer Cinema @ Kino Krokodil*. XPOSED Queer Film Festival Berlin, 2022, online: xposedfilmfestival.com/2024/2022/01/05/xposed-east-russian-queer-cinema-kino-krokodil-january-12th-18th-2022; *BEAST International Film Festival*, online: beastfilm.pt; *goEast Festival des Mittel- und Osteuropäischen Films*, online: filmfestival-goeast.de.

Die Mehrsprachigkeit der Veranstaltung – Lesungen und Diskussion fanden auf Ungarisch, Russisch, Polnisch und Deutsch statt – zielte ebenfalls darauf, eine Reflexion über die Strukturen der (De-)Normalisierung unterschiedlicher Sprachlichkeiten und Mechanismen des Othering in literarischen Veranstaltungen anzustoßen. Die Simultaneität und zeitliche Intensivierung im Nebeneinander von Originaltext und Übersetzung spielten dabei genauso eine Rolle wie die Verlangsamung und teils unterbrechende Medialisierung der Gespräche durch die Konsekutivübersetzungen auf der Bühne des ilb. Diese Spannung zwischen Textfassungen und -sprachen möchten wir in diesem Band durch die versatzstückhafte Präsenz zweisprachiger Versionen und ihr Layout nachklingen lassen.

Ausgangspunkt unserer Veranstaltung war somit eine doppelte strukturelle Benachteiligung, der queere und trans* Literaturen und Literaturschaffende aus Mittel- und Osteuropa häufig ausgesetzt sind. Einerseits werden sie aufgrund ihres teils offenen, teils impliziten Affilierens mit LGBTQIA+-Communities in ihren jeweiligen Ländern rechtlich, materiell und kulturell marginalisiert; andererseits wird bei Abweichung von Kriterien der Lesbarkeit von Identität auch ihre Repräsentanz in der internationalen Kulturlandschaft beeinträchtigt. Eine kulturpolitische Überbetonung von Sichtbarkeit und Repräsentationspolitik⁶ verfehlt dabei häufig die Weisen, in denen mittel- und osteuropäische Autor:innen sich mit Queerness und/oder Trans*ness in ihrem Schreiben auseinandersetzen. Insbesondere bleibt außer Acht, wie sie sich mit westlichen Identitätsdiskursen und -kategorien identifizieren und disidentifizieren, welche Rolle der Kulturbetrieb und seine Operation mit konsumierbaren Kategorien für die Selbstrepräsentation der Autor:innen spielen. Radzhana Buyantueva und Maryna Shevtsova haben in ihrem Sammelband *LGBTQ+ Activism in Central and Eastern Europe* (2022) herausgestellt, dass die unreflektierte Übertragung westlicher Formen des queeren Aktivismus und ihrer Strategien auf den mittel- und osteuropäischen Kontext die Bedingungen übersieht, unter denen LGBTQIA+-Communities sich organisieren, sowie die lokalen Komplexitäten und damit verbundenen politischen Subjektivitäten als rückständig gebrandmarkt oder schlicht unwahrnehmbar gemacht werden.⁷ Eine undifferenzierte

6 Für eine Kritik der Politiken der Hypervisibilität, denen eine strategische Opazität entgegengesetzt wird, siehe Wiedlack, Katharina: »In/visibility and the (post-Soviet) queer closet«. *Journal of Gender Studies* 32, 2023, S. 922–36.

7 Vgl. Buyantueva, Radzhana und Maryna Shevtsova: »Conclusion«. In: *LGBTQ+ Activism in Central and Eastern Europe. Resistance, Representation and Identity*, hg. von Radzhana Buyantueva und Maryna Shevtsova, Palgrave Macmillan, 2020, S. 369–78,

Reproduktion des Emanzipationsversprechens von Sichtbarmachung und diskursiver Repräsentation klammert somit nicht nur die politischen und gesellschaftlichen Bedingungen aus, unter denen als queere oder trans* lesbare Autor:innen leben und arbeiten. Sie übergeht auch das häufig konflikthafte und kritische Verhältnis, das die Autor:innen zu westlichen Labels und den damit einhergehenden Konzepten von Subjektivität, Identität und Community haben.

Diese mehrdimensionale Verdrängung in die Peripherie sollte unsere Veranstaltung – in ihrem extrem begrenzten Rahmen – nicht nur unterlaufen, sondern auch explizit thematisieren, indem sie literarische Konstruktionen zeitlicher Erfahrungen in den Mittelpunkt stellte. Denn die Verdrängung queerer und trans* Literatur aus Mittel- und Osteuropa in regional fokussierte Veranstaltungen bzw. das Insistieren auf der Sichtbarmachung queerer und trans* Autor:innen korreliert mit der neokolonialen Vorstellung, dass der europäische Osten in Bezug auf die Rechte der LGBTQIA+-Menschen im Vergleich mit dem Westen etwas nachzuholen habe und literarische Sichtbarkeit per se zu einer (meist nicht weiter definierten) progressiven Intervention in diesen Mangel führe.⁸ Dieser Diskurs basiert auf Vorstellungen vermeintlicher Verspätung, des Anachronismus oder gar der Rückständigkeit. Solche Wahrnehmungsmuster sind von Interessen der politischen Dominanz und kulturellen Hegemonie unterfüttert und operieren mit unreflektierten Fortschrittsnarrativen, die die oben erwähnten Hierarchisierungen gleichermaßen generieren wie wiederholt festschreiben.⁹ Nicht zuletzt

hier S. 370–375. Die Herausgeberinnen setzen sich kritisch mit der undifferenzierten Übertragung westlicher Konzepte (wie z.B. Homonationalismus und Politiken der Sichtbarkeit) auf Formen des LGBTQ+-Aktivismus in postsozialistischen und postsowjetischen Kontexten auseinander und plädieren für eine differenzierte, kontextuell aufgeklärte Analyse, die Ambivalenzen der Applikation, radikale Varianzen in den adressierten Ländern und reziproke Einflüsse zwischen Westeuropa und Zentral- und Osteuropa in den Mittelpunkt stellt.

8 Woods: »LGBT Literature in Eastern Europe«, S. 13; siehe auch Shirinian, Tamar und Emily Channell-Justice: »Introduction – of constatives, performatives, and disidentifications: Decolonizing queer critique in post-socialist times«. In: *Decolonizing Queer Experience: LGBTQ+ Narratives from Eastern Europe and Eurasia*, hg. von Emily Channell-Justice, Lexington Books, 2020, S. 1–14, hier S. 4.

9 Es wird ebenfalls nicht reflektiert, dass das Drängen auf die Implementierung demokratisch-liberaler Programmatiken im Kontext einer die Frage nach queeren Rechten weit überschreitenden (neo-)hegemonialen Politik steht, die die negativen Konsequenzen für und mögliche Gefährdung von LGBTQIA+-Akteur:innen außen vor lässt. Vgl. dazu Buyantueva, Radzhana und Maryna Shevtsova: »Introduction: LGBTQ+ activism and the power of locals«. In: *LGBTQ+ Activism in Central and Eastern Europe. Resistance, Representation and Identity*, hg. von Radzhana Buyantueva und Maryna Shevtsova, Palgrave Macmillan, 2020, S. 1–18, hier S. 4.

referiert die vergleichende Abwertung auf historiografische Modelle, die Ost und West unkritisch kontrastieren¹⁰ und die in ihnen selbst kondensierte politische Geschichte unzureichend miterzählen. Der Titel der Veranstaltung »Queere und trans* Zeitlichkeiten« sollte einerseits diese Problematik aufgreifen und andererseits den Fokus auf zeitliche Konstrukte lenken, die diese marginalisierenden und überformenden Denkfiguren aufbrechen.

Dass queere und trans* Leben häufig mit Erfahrungen zusammenhängen, die von normativen Zeitlichkeiten abweichen – fragmentierte, nicht-lineare Biografien, versetzte Alltagsrhythmen, ausradierte Geschichten und in Brüchen aufscheinende Zukünfte, um nur einige Beispiele herauszugreifen –, ist ein fest etablierter Topos des queer- und trans*-theoretischen Denkens.¹¹ Dieser Topos stammt allerdings aus der »hypernormalisierten«¹² US-basierten und größtenteils anglophonen Queer- und Trans*-Theorie, die ihre eigenen Ausschlüsse und US-zentrische Ausrichtung zwar vermehrt reflektiert, ihren lokalen Paradigmen der Bewertung, Objektgenerierung und Historisierung jedoch auch in ihrer Kritik häufig verhaftet bleibt. Wir wollten deswegen die Übertragbarkeit der Denkfigur »queere / trans* Zeitlichkeiten« auf mittel- und osteuropäische Lyrik erproben, indem wir Autor:innen aus unterschiedlichen Kontexten in ihrem Schreiben, ihren divergenten Positionierungen und Identifizierungen zu Wort kommen ließen. Ohne die Erwartungen einer regionalen Einheitlichkeit oder einer geteilten Identität wollte das Event Raum für Mehrstimmigkeit und differente historisch informierte Erfahrungen schaffen, indem es die spezifische Ausprägung und Sprachlichkeit der lyrischen Auseinandersetzungen mit Queerness und Trans*ness fokussierte. Uns interessierte dabei insbesondere, ob und wie nicht-westeuropäische queere und trans* Literaturen mit den Diskursen über ihre vermeintliche Verspätung umgehen;¹³ wie sie aus dem gegebenen historischen Moment heraus – der ersten Hälfte der 2020er Jahre – queere und trans* Geschichten und Zukünfte darstellen; und wie sie die Gegenwart bzw. die strukturellen Bedingungen des

10 Mizielińska, Joanna und Robert Kulpa: »Contemporary peripheries: Queer studies, circulation of knowledge and East/West divide«. In: *De-Centering Western Sexualities: Central and Eastern European Perspectives*, hg. von Joanna Mizielińska und Robert Kulpa, Routledge, 2011, S. 11–26.

11 Zur Einführung ins Thema siehe z.B. Goltz, Dustin: »Queer temporalities«. In: *The Oxford Encyclopedia of Queer Studies and Communication*, hg. von Isaac N. West, Oxford University Press, 2024, S. 209–28.

12 Shirinian und Channell-Justice: »Introduction«, S. 10.

13 Woods: »LGBT Literature in Eastern Europe«, S. 13–14.

Schreibens über queere und trans* Erfahrungen in ihren jeweiligen Kontexten reflektieren. Die Antworten auf diese Fragen fielen zwangsläufig verschieden aus, und die Berührungen zwischen den Zugriffen der Autor:innen zeigten sich als fragmentarisch und nicht aus einer voraussetzenden Einheit gespeist. Dies ist einer der Gründe, warum dieser Band seine Texte als Versatzstücke versammelt – und nicht als repräsentative Chiffren von »nationalstaatlichen« LGBTQIA+-Literaturen.

Mit dem Fokus auf die Zeitvorstellungen hängt unmittelbar auch der Raum zusammen, den wir bisher provisorisch als »Mittel- und Osteuropa« bezeichneten. Dieser wird häufig als solcher erst genau durch die Diskurse konstruiert, die die Alterität seiner Zeitlichkeit postulieren – etwa seinen angeblichen Fortschrittsmangel oder sein vermeintlich langsames Tempo. Diese Verbannung des nicht-westlichen Anderen in eine essenziell differente Zeitlichkeit und das damit verbundene Othering ist seit spätestens Johannes Fabians Buch *Time and the Other* (1983) ein grundlegender Kritikpunkt dekolonialer Theorien und wurde kürzlich zum Sprungbrett einiger Versuche, den mittel- und osteuropäischen Raum dekolonial zu denken.¹⁴ An diesem Punkt setzen auch die Autor:innen an, deren Texte in diesem Band vertreten sind: Indem sie sich mit nicht-normativen Zeitlichkeiten in ihren jeweiligen regionalen, politischen und kulturellen Kontexten auseinandersetzen, unterlaufen sie die stereotypisierenden nationalen Imaginarien bzw. schreiben diese um. Ihre Lyrik greift also nicht nur ins Machtgefälle zwischen Heteronormativität und Queerness bzw. Trans*ness störend ein, sondern konterkariert auch die (neo-)kolonialen Dynamiken im europäischen Raum.

Wie unser Fokus auf zeiträumliche Konstruktionen und deren spezifische Ausfaltungen historischer und gegenwärtiger Erfahrungsräume verdeutlicht, vermieden wir sowohl bei unserer Veranstaltung als auch beim vorliegenden Band einen identitätspolitischen Begriff von Queerness und Trans*ness. Vielmehr interessieren uns nicht-normative Modi des Begehrens, die auf Körper und Gegenstände ebenso bezogen sind wie auf Lebensweisen, Geschichten und Epistemologien. Mit anderen Worten erkennen wir die

14 Fabian, Johannes: *Time and the Other*. Columbia University Press, 1983. Für jüngste Forschung zur Dekolonisierung in bzw. von Osteuropa siehe z.B. Channell-Justice, Emily (Hg.): *Decolonizing Queer Experience: LGBTQ+ Narratives from Eastern Europe and Eurasia*. Lexington Books, 2020; Vilenica, Ana (Hg.): *Decoloniality in Eastern Europe. A Lexicon of Reorientation*. New Media Center_kuda.org, Novi Sad, 2023; sowie die Arbeitsgruppen »Decolonizing Eastern European Studies« (online: deesproject.org) und »Osteuropa Dekolonisieren« (online: decolonizeee.org).

Spannung, die im queeren und trans* Denken zwischen LGBTQIA+-Identitäten und dem Konzept der Nicht- bzw. Anti-Normativität besteht, als eine produktive an und glauben, dass genau diese Spannung sich in den hier präsentierten Texten wirkungsvoll entfaltet. Zsuka Nagy verhandelt Figuren lesbischen Begehrens, die in konstanter Spannung zu einem Begehren nach Zugehörigkeit und der bewussten Assoziation mit dem ungarischen Kontext stehen. Ihre Lyrik drängt nicht darauf, diese Spannung aufzulösen, sondern navigiert biografische Versatzstücke in und durch die Anziehung eines nie vollständig erfüllten Zuhauseins. Sergei Davydovs vom Lyrischen entwickelter Roman zeichnet ein kondensiertes Bild des Alltags zweier schwuler Männer, der von der Sehnsucht nach anderen Orten und Lebensentwürfen immer wieder durchbrochen wird. Sein Text gestaltet ein dialektisches Verhältnis zwischen der körperlichen Materialität des Schwulseins und dessen nicht weniger realen Imaginarien ebenso wie zwischen Dystopie und Utopie, queerer Trauer und Pride, Prosa und Vers. Łęko Zygmontówna modelliert gender-verschiebende und -überschreitende Konstruktionen in lyrischer Form und in der poetischen Ausarbeitung wissenschaftlicher Theoreme. Their Gedichte erschreiben Weisen, die strikte Gender-Grammatikalität des Polnischen zu umgehen, aufzubrechen und zu überschreiben, um *trans** als eine durch multiple Dimensionen des Materiellen laufende Bewegung zu fassen.

Der skizzierte Rahmen ergibt sich also weniger aus unserer Interessenstellung, sondern wurde von den Werken selbst nahegelegt, die – wie die hier versammelten Texte erkennen lassen – intensiv über ihre eigenen Zeit- und Raumkonstruktionen reflektieren. Texte wie Fragestellungen haben sich in einer gegenseitigen Auseinandersetzung entwickelt, was nicht zuletzt in der Tatsache zum Ausdruck kommt, dass nur die Hälfte der hier veröffentlichten Texte aus bereits publizierten Ausgaben stammt und in die Lesung beim ilb einging: Gedichte aus dem Band *Les* von Zsuka Nagy, Auszüge aus dem Roman *Спрунзфилд* (*Springfild / Springfield*) von Sergei Davydov sowie Gedichte aus *Hiobby* von Łęko Zygmontówna. Diese hier in Übersetzung erscheinenden Texte werden ergänzt, gerahmt und unterbrochen von drei weiteren Beiträgen, die als Reaktion auf unsere Einladung bzw. das spezielle Thema der Veranstaltung entstanden: »assoziationen und notizen auf ein thema in meinem hotelzimmer« von Zsuka Nagy, »Über ›das Hier und Jetzt‹, Schwermut und Optimismus« von Sergei Davydov und Alexandra Ksenofontova sowie »Oganesso« von Łęko Zygmontówna. Diese im Kontext der Veranstaltung und für diesen Band verfassten Texte werden sowohl in ihrer Originalsprache als

auch in Übersetzung abgedruckt und sind Produkte fortgeführter Gespräche und gewachsener Zusammenarbeit. Sie setzen sich in unterschiedlichen Formaten mit der Frage nach Zeitlichkeit auseinander. Zsuka Nagys von ihr so betitelter »Gelegenheitstext« geht dem Ineinanderlaufen und Sich-Entgegensetzen individueller und gemeinschaftlicher Zeit nach und erkundet Aspekte queerer, gender-non-konformer Zeitlichkeiten. Zsuka Nagy nutzt die zeiträumlich distanzierte Perspektive, die ihr Aufenthalt in Berlin eröffnet, um die Kontextgebundenheit des »hierundjetzt« und das Aufeinandertreffen von Berliner und ungarischen Zeitlichkeiten in einem assoziativen, lyrische und kommentierende Stimme verwischenden Essay sprachlich einzufangen. Gerahmt von zwei Collagen d. Dichter:in entfaltet Łęko Zygmontównes Essay »Oganesso« in einem Dialog mit Wu Tsangs Videoarbeit *Into a Space of Love* (2018) ein fragmentarisches Register von Temporalitäten. Nicht-binäre, transgressive Formationen von Zeit, in denen molekulare Prozesse, materiale Transformation und Prozesse von Versprachlichung und Vergeschlechtlichung ineinanderfließen, vermischen sich mit einer ausgreifenden Reflexion über *trans** Identitäten. Das Gespräch zwischen Sergei Davydov und Alexandra Ksenofontova kontextualisiert den Roman *Springfild* in widerstrebenden Zeitlichkeiten eines Russlands vor und nach dem seit 2022 offensiv geführten Angriffskrieg gegen die Ukraine. In kritischer Auseinandersetzung mit der Kategorie des »Generationenromans« widersetzt sich der Autor der Vereinnahmung durch Repräsentationslogiken und spricht über die Komplexität literarischer Gegenwart.

Die Versammlung all dieser Versatzstücke in diesem Band ist nicht nur das Resultat unserer Begegnungen mit den Autor:innen und ihrem Schreiben im Rahmen des ilb 2024. *zeit · brechen* in seiner nun hier vorliegenden Version hat sich geformt durch die anhaltende Zusammenarbeit und das Im-Austausch-Bleiben mit allen hier Beitragenden. Wir sind dankbar für diesen produktiven Kontakt, der zuallererst die Möglichkeit dafür geschaffen hat, Dichtung in ihrer aufgebrochenen, anbrechenden und zwischen Brüchen sprechenden Form in dieser Publikation zusammenzuführen.

Zsuka Nagy (geb. 1977) ist Dichterin, Schriftstellerin und Lehrerin und lebt in Budapest. Sie studierte in ihrer Geburtsstadt Nyíregyháza im nordöstlichen Ungarn sowie an der Universität Miskolc ungarische Sprache und Literatur. Zsuka Nagy veröffentlichte bisher sechs Lyrikbände sowie Gedichte und kurze Prosa in zahlreichen Zeitschriften und Anthologien, darunter auch in englischer

Übersetzung.¹⁵ Sie ist selbst Mitherausgeberin von zwei Lyrik-Anthologien.¹⁶

Ihr Debüt *Mégismarionett* (*Trotzdem Marionette*, Tipp Cult) erschien 2008 in der Reihe Új vizeken (Auf neuen Gewässern), die von dem Poesiemagazin *Parnasszus* (*Parnassus*) gegründet wurde und seit 2001 junge ungarische Lyriker:innen veröffentlicht. Durch die Figur einer Marionette erkundet Zsuka Nagys erster Lyrikband die Mächte, die soziale und romantisch-sexuelle Konstellationen ebenso wie die Beziehung zum eigenen Körper durchdringen. Indem der Band antike Mythologie mit modernem Alltag verschmilzt, meditiert er über Wandel, Kontinuität und ihre Akteure, die als »valamely puccsista rendező marionettjei« (»Marionetten eines ·einer putschistischen Regisseur:in«) auf den Bühnen der Geschichte erscheinen.¹⁷ Seit ihrer Erstveröffentlichung und bis heute schreibt Zsuka Nagy in freien Versformen.

Ihre folgenden drei Bücher erschienen beim Budapest Verlag Orpheusz. Der 2017 veröffentlichte Band *Küllök, sávok* (*Speichen, Bänder*) markierte den Beginn der langjährigen Kollaboration mit dem Künstler Jofo (József Fekete), der sowohl das Cover des quadratischen Buchs gestaltete als auch die Abbildungen zu den neun Gedichtzyklen beisteuerte. Die ausgesprochen intime Sammlung bewegt sich zwischen versatilen Themen ebenso leicht und selbstverständlich wie das Fahrrad des lyrischen Ichs, dessen Bild den Band sowohl grafisch als auch poetisch prägt. Im Jahr seiner Veröffentlichung wurde *Speichen, Bänder* mit dem Preis des Tokaji Írótábor ausgezeichnet – ein seit 1972 durchgeführtes Schreibcamp, das zu den wichtigsten literarischen Events Ungarns gehört. Im selben Jahr erhielt Zsuka Nagy den Ratkó-József-Preis, mit dem Autor:innen ausgezeichnet werden, »deren ästhetische Leistung herausragend ist und deren moralisches Engagement außer Frage steht«,¹⁸ sowie den regionalen Prima-Preis, der »lokale in-

tellektuelle und geistige Leistungen in Ungarn« fördert.¹⁹ 2018 folgte der Band *Pigment*, dessen Genre Zsuka Nagy als »rögrversek« und »feketeversek« (»Klumpengedichte«, »schwarze Gedichte«) bezeichnet.²⁰ Die einstimmig lobenden Rezensionen heben *Pigments* kompromisslose Auseinandersetzung mit häuslicher Gewalt und Trauma sowie seine prägnanten Skizzen des ländlichen Lebens in Ungarn hervor. Zwei Jahre später erschien der Band *Delej* (*Magnetismus*), in dem Zsuka Nagy auf ihre bisherige Form von Gedichtzyklen verzichtet und stattdessen die neununddreißig Texte, betitelt als »prózaVERSE, monológja, drámaVERSE« (»Prosagedicht, ihr ·sein Monolog und dramatisches Gedicht«),²¹ nach dem Prinzip der geheimnisvollen Attraktion organisiert, auf das das antiquierte ungarische Wort im Titel anspielt.

2021 erschienen zwei Bände, die Motive und künstlerische Methoden der vorangehenden Gedichtsammlungen aufgreifen und zugleich radikalisieren. Das bilinguale deutsch-ungarische Buch visueller Poesie *Verspiktogramok / Verspiktogramme* (Eigenverlag) besteht aus zwölf an Fahrradrouten erinnernden »Treks«, in denen Zsuka Nagys Gedichte eine kreative Verbindung mit den Illustrationen von Jofo eingehen. Der in der experimentellen Buchreihe Mersz Könyvek (Gewagte Bücher) erschienene Band *Les* (*Lauer*, Bada Dada Alapítvány) rückte das Motiv queerer Liebe und Sexualität, das bereits die früheren Gedichte durchzog, in den Mittelpunkt. Die hier versammelten Erstübertragungen ins Deutsche entstammen diesem Band; der Text »asszociációk, jegyzetek egy témához a szállodai szobámban / assoziationen und notizen auf ein thema in meinem hotelzimmer« wurde erstmals beim ilb 2024 vorgetragen und erscheint hier in einer von der Autorin redigierten Version.

Sergei Davydov (geb. 1992) lebt seit 2023 in Deutschland, nachdem er Russland wegen seiner Antikriegshaltung und der daraus resultierenden politischen Verfolgung verließ. Er ist Stipendiat des Artist Protection Fund (Institute of International Education, New York, USA) und des Vereins Gefangenes Wort (Hessen). Geboren und aufgewachsen in Togliatti, schloss er sein Studium an der Staatlichen Luft- und Raumfahrt-Hochschule in Samara ab und erwarb später einen Master in Kreativem Schreiben an der Higher

online: kultura.hu/irodalom-archivum-ratko-jozsef-dij-vari.

19 *Dij a megyék legjobbjainak*. Prima Primissima, online: primaprimissima.hu/megyei-prima-dij.

20 Juhász, Tibor und Zsuka Nagy: *A periféria a középpont. Interjú Nagy Zsuka költővel*. Kortárs Online, 2019, online: kortarsonline.hu/aktual/irodalom-nagy-zsuka-interju.html.

21 Lajtos, Nóra: *Delejpoeziszavagyahogyélnátom*. Olvasat, 2020, online: olvasat.hu/delejpoeziszavagyahogyélnátom.

15 Zsuka Nagys Dichtung ist erschienen in: Szegő, János (Hg.): *Körkép: Negyvenkét magyar író kisprózája*. Magvető, 2023; Luzsicza, István (Hg.): *Ha bármit lehetne: A KMI 12 program szerzőinek 2022. évi antológiája*. Petőfi Kulturális Ügynökség, 2022; Erős, Kinga (Hg.): *Az év novellái 2017*. Magyar Napló, 2017; Nagy, Zsuka und Balázs Antal (Hg.): *Ugyanaz a föld: Szatmári és partiumi költők antológiája*. Kölcsey Társaság, 2014; Reményi, József Tamás und István Turczí (Hg.): *Használati utasítás*. Palatinus, 2008. Die englische Übersetzung einiger Gedichte von Zsuka Nagy erschien in Gyukics, Gabor G. (Hg.): *They'll Be Good for Seed: Anthology of Hungarian Poetry*. White Pine Press, 2021.

16 Nagy, Zsuka und Balázs Antal (Hg.): *Ugyanaz a föld*. Béres, Tamás und Zsuka Nagy (Hg.): *Szivburokszatyor. A Kamasz Terasz alkotóinak irodalmi antológiája*. Mórlicz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtár, 2023.

17 Nagy, Zsuka: »szerelmespár«. In: *Mégismarionett*, von Zsuka Nagy, Tipp Cult, 2008.

18 *Ratkó József-díj Vári Fábián Lászlónak*. Kultúra · hu, 2007.

School of Economics in Moskau. Bis zur Veröffentlichung seines Debütromans *Springfield 2023* war Sergei Davydov hauptsächlich als Dramaturg tätig: Er schrieb über dreißig Theaterstücke, die in mehreren Städten in Russland sowie in Belgrad, Berlin, London, Los Angeles, Tbilissi und San Francisco aufgeführt wurden. Neben seiner dramaturgischen Arbeit war er auch als Drehbuchautor bzw. -berater an mehreren Fernsehprojekten beteiligt, bei denen er allerdings auf Credits verzichtete.

Sergei Davydovs erstes Theaterstück, *Льва Толстого, 49* (*L'va Tolstogo, 49 / Lew-Tolstoi-Straße, 49*), kam auf die Shortlist des dramaturgischen Wettbewerbs »Eurasien«, organisiert vom Jekaterinburger Theater Koljada. Das Debüt widmet sich Eltern-Kind-Beziehungen, indem es, wie auch die meisten späteren Stücke Sergei Davydovs, einige wenige Figuren in einem kammerhaften Setting ihre Spannungen ausspielen lässt. Seit 2014 nahm Sergei Davydov regelmäßig an einem der wichtigsten Theaterereignisse Russlands teil, dem unabhängigen dramaturgischen Festival *Ljubimovka*; fünfmal landeten seine Stücke auf den Shortlists in diversen Kategorien, darunter 2020 *Республика* (*Respublika / Republik*), das über den Bürgerkrieg in Tadschikistan (1992–97) und die Migrationserfahrung von Tadschikinnen nach Russland erzählt. Inspiriert nicht zuletzt durch den tadschikischen Migrationshintergrund von Sergei Davydovs eigener Familie, wurde *Republik* zu seinem am häufigsten ausgezeichneten Stück: Es gewann den Preis des Moskauer Historisch-Ethnografischen Theaters, verdiente eine Sondererwähnung der Jury in der Longlist des wichtigsten russischen Theaterpreises »Goldene Maske« und wurde zum Stück des Jahres 2020 beim Wettbewerb »Höhepunkt. Zeitgenössische Dramaturgie« ernannt – einem Projekt, das als »Wettbewerb der Wettbewerbe« alle dramaturgischen Preise Russlands zusammenfasst. Die Entstehungsgeschichte des Stücks erwähnt Sergei Davydov im Autorengespräch, das hier abgedruckt wird: Er interviewte Augenzeuginnen, verarbeitete aber das dokumentarische Material als Monologe in freiem Vers. Seitdem taucht die freie Versform in vielen seiner Werke auf, darunter auch in *Springfield*.

Sergei Davydovs Stücke kamen zweimal in Buchform heraus. *Полный юнайтэд: Семь пьес о юности* (*Polnyj junajted: Sem' p'ec o junosti / Komplett united: Sieben Stücke über Jugend*, Literaturnoje Agentstvo V. Smirnova 2019) versammelt Stücke, die, ähnlich wie die titelgebende Tragikomödie, Liebesbeziehungen jugendlicher Figuren in heteronormativer Gesellschaft, aber auch Coming-of-Age-Geschichten und Generationenkonflikte thematisieren. *Пять пьес о свободе* (*Pjat' p'ec o svobode / Fünf Stücke über die Freiheit*, Freedom Letters 2023) umfassen ebenfalls

Stücke mit Young-Adult-Protagonistinnen, jedoch auch das dekolonial geprägte *Republik* sowie das Stück *Граница* (*Granica / Die Grenze*), das das Leben an der russisch-ukrainischen Grenze seit dem russischen Überfall auf die Ukraine 2022 thematisiert. Diese Invasion steht ebenfalls im Fokus des von Davydov herausgegebenen Bandes *Пять пьес о войне* (*Pjat' p'ec o vojne / Fünf Stücke über den Krieg*, Freedom Letters 2024), der Stücke belarussischer, russischer und ukrainischer Autorinnen versammelt.

Wie die beiden letzterwähnten Bücher erschien Sergei Davydovs Roman *Springfield* ebenfalls im Verlag Freedom Letters, der in Russland verbotene Werke druckt und Sergei Davydovs Buch als erstes in sein Programm aufnahm. Der Roman schildert die Beziehung und den prekären Alltag zweier junger schwuler Männer in Samara, einer russischen Stadt der in Wolgaregion. 2025 landete *Springfield* auf der Shortlist des erst kürzlich gegründeten unabhängigen Literaturpreises »Dar«, der russischsprachige Werke auszeichnet, die »vor der Menschheit eher als vor Diktaturen Verantwortung tragen«. ²² Drei Fragmente aus *Springfield* erscheinen hier erstmals in deutscher Übersetzung, gefolgt von einem Autorengespräch, das die Entstehungsgeschichte und die Rezeption des Romans ebenso wie seine idiosynkratische Form, Zeit- und Raumkonstruktionen und seinen Auftritt als »Generations-« bzw. »Vorkriegsroman« beleuchtet.

Łęko Zygmuntówne (alias Łukasz Kaźmierczak, Łucja Kuttig, geb. 1990) lebt in Łódź, Polen. Nach Studienabschlüssen in Nanotechnologie und angewandter Mathematik an der Technischen Universität Łódź erwarb Łęko Zygmuntówne einen Doktorintitel in Chemie. Their literarischer Stil ist maßgeblich durch diesen wissenschaftlichen Hintergrund geprägt. Ebenso wie die anderen hier vertretenen Autorinnen schreibt Łęko Zygmuntówne in freiem Vers.

Der erste Band poetischer Prosa erschien 2018 unter dem Titel *Kokosty* (*Kokosdisteln*, Dom Literatury w Łodzi) als Hauptpreis im nationalen Poesiewettbewerb Jacek Bierezin, der seit 1995 debütierende polnische Lyrikerinnen mit einer Erstveröffentlichung auszeichnet. Die Texte verbalisieren Beobachtungen und Visionen einer Welt, in der die Grenzen zwischen den Geschlechtern, dem Intim- und öffentlichen Leben, eigener und fremder Identität, Bewusstsein und Unbewusstheit verschwimmen. Die inhaltliche Ausrichtung der Texte spiegelt sich in den sprachlichen Mitteln wider: Sie mäandern, lassen fremde Terminologien aufeinandertreffen, bewegen sich zwischen

²² The »Dar« Literary Award, online: darprize.com.

Wissenschaft und sozialer Erfahrung, spüren vermeintliche Ähnlichkeiten zwischen Phänomenen auf.

Der Band *Agresty* (*Stachelbeeren*, WBPiCAK 2019) gewann den Klemens-Janicki-Poesiewettbewerb, der im Rahmen des Poesiefestivals Poznań ausgelobt wird. Die Jury fand in *Stachelbeeren* ein Werk, das nicht nur ein »ausgearbeitetes, durchdachtes Buch mit eigenem Idiom darstell[t]«, sondern die Jurymitglieder auch dazu veranlasste, »ihre poetischen Kategorien, mentalen Klischees und die Grundpfeiler der kritischen literarischen Axiologie zu überdenken«. ²³ Der Band *Orzechnia. Orzechnini – Orzechnica – Orzechniczka* (*Nussbaum*, WBPiCAK 2021), veröffentlicht dank dem Adam-Włodek-Preis der Wisława-Szyborska-Stiftung, wendet sich der Obsession des Inventarisierens zu, als Aufzeichnung und Transformation des persönlichen Alltagslebens. Die Texte dieses Bandes sind gepaart mit Illustrationen der Künstlerin Joanna Łańcucka, deren Zeichnungen die Ikonografie biologischer Pflanzenabbildungen mit den Visualisierungen biochemischer Strukturen überlagern. Im selben Jahr war Łęko Zygmuntówne Residentin des Slovak Literary Centre in Bratislava und 2024 Artist-in-Residence am Exzellenzcluster 2020 *Temporal Communities* in Berlin. Weitere Veröffentlichungen der Werke von Łęko Zygmuntówne finden sich in Zeitschriften (z. B. *Zadra, Silne*), Zines (z. B. *Poczytalosie, Queerowe ekologie*) und Anthologien (zuletzt *X-Philes archiwum queerowej poezji, Równy z prawej. Antologia polskiego poematu prozą* und *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*). Veröffentlichungsformen wie Zines und Anthologien im Selbstverlag sind ein wichtiges Medium für die Präsentation und Distribution auch der queeren und trans* Communities im polnischen Kontext. Diese häufig im Selbstdruck produzierten, aus Community-Events und Festivals hervorgehenden Formate erlauben eine grafisch gestaltete und niedrigschwellige Form der Veröffentlichung, die sich jenseits des professionalisierten Verlagswesens und seiner monetären Zwänge bewegt.

Im jüngsten Band *Hiobby* (*Dom Literatury w Łodzi 2023*) wendet sich Łęko Zygmuntówne den Themen Identität, Ernährung, dem Entdecken von Sprache und Sexualität zu. Das wiederkehrende Hiob-Motiv wird zur Membran einer Auseinandersetzung mit den Sprach- und Lebensräumen von trans* Identität. Das Buch ist durchzogen von faserhaften, sich organisch ausbreitenden Illustrationen des Künstlers Piotr Bosacki, die die Gedichte durchziehenden

²³ PP 2019: Łukasz Kaźmierczak / Łucja Kuttig – laureat Konkursu im. Klemensa Janickiego. Zamekcyta, 2019, online: zamekcyta.pl/pp-2019-lukasz-kazmierczak-lucja-kuttig-laureat-konkursu-im-klemensa-janickiego.

Motive von Relationalität und Formfindung spiegeln. Diesem Band entstammen die hier ins Deutsche übertragenen Gedichte. Łęko Zygmuntównes Lyrik wurde bereits ins Bulgarische, Slowakische und Englische übersetzt; eine Auswahl der Gedichte aus unterschiedlichen Bänden in englischer Übersetzung erschien 2023 in der Sonderausgabe der *Atlanta Review*. In der deutschen Übertragung erscheint their Poesie in diesem Band erstmalig.

Die meisten Bände von Łęko Zygmuntówne entstehen in Kollaboration mit visuellen Künstlerinnen: *Kokosdisteln* enthält Abbildungen von der Autorin und Kunsthistorikerin Marta Motyl, *Nussbaum* und *Hiobby* wurden, wie oben erwähnt, von der Grafikkünstlerin Joanna Łańcucka illustriert bzw. visuell vom multimedialen Künstler Piotr Bosacki begleitet. Auch wenn Abbildungen aus letzterem Buch hier aus urheberrechtlichen Gründen nicht reproduziert werden können, möchten wir auf die Signifikanz des Dialogs zwischen der verbalen und visuellen Ebene des Gedichtbandes verweisen. Für den hier abgedruckten Essay »Oganesso« hat Łęko Zygmuntówne eigene Collagen mit Text kombiniert.

Wir danken den Autorinnen herzlich für ihre engagierte Mitarbeit am vorliegenden Band und die Autorisierung der Kurzporträts; dem internationalen Literaturfestival berlin und im Besonderen der Programmleiterin Simone Schröder, die als Co-Kuratorin der Reihe *Echo. Echo* seit 2019 die Kooperation zwischen dem EXC 2020 *Temporal Communities* und dem Festival mitträgt und gestaltet, für die Unterstützung bei der Organisation der Veranstaltung »Queere und trans* Zeitlichkeiten«. Zita Balogh-Auer sei für die ausführliche und kompetente Beratung zur Übersetzung von Zsuka Nagys Lyrik gedankt, Adam Czirák für die Unterstützung bei der Übersetzung der ungarischen Titel für diese Einführung und Aleksandra Szczodrowski für das Lektorat der übersetzten Gedichte von Łęko Zygmuntówne; und allen am Band beteiligten Übersetzerinnen – Ruth Altenhofer, Maria Buzhor, Agnieszka Kozłowska, Paweł Matusz und Eva Zador – für ihre beeindruckende literarische Leistung.

(a múlt, jelen, jövő. idősíkok. idősíki-idom. egyenlő oldalú? derékszögű? vagy éppen párhuzamos? az idő tér, az idő geometria, van átmérője, sugara? az idő olyan, mint a gráfok? időgráf? az idő út, vonal, kör?)

(úgy tanultuk az iskolában, hogy vannak idő-és értékszembesítő versek. valamiért ez most ide beugrik. elégiák, rapszódia, himnuszok, ódák. a dicső múlt, a rezignált nihilikus, romboló jelen és a kilátástalan jövő. ilyenek a romantikus hazaversek, a nemzetversek. mindig ezt mondták az iskolában. igaz-e ez? ki mondja meg?)

arra gondolok, hogy az idő töredezett, mozaikos, szabálytalan... és a kollektív idő olyan, mint az a csésze a konyhaszekrényemben. le van törve az oldala, és ettől az enyém, ettől szubjektív, ettől az én történetem. és ez a privát történet kihat a kollektív időre. ami az enyém is meg nem is. vagy az én privát időm, sosem lesz kollektív idő? és fordítva sem lesz sosem? vagy a kollektív idő is egy törött csésze? mindannyiunk kicsi csészéje, ami benne van egy Föld nagyságú konyhaszekrényben? vagy az idő egy kubista, avantgarde képzőművész által újragondolt valami? az idő gesztusfestészet? az idő akvarell? az idő sokféle kérdés? az idő fantázia és felejtés? vagy egy vizsgamunka? kinek így, kinek úgy? (vagy az idő egy nyughatatlan izé?)

és mindig megsebzett, és mindig hiányzik valami, mondjuk a teteje, úgy, mint, ahogy a szállodaablakomból látom, azt a csonkatornyot? érdekes, hogy a csonkatorony szó jut eszembe, a magyar irodalomban a Csonkatoronyban van Arany János emlékmúzeuma. Nagyszalontán. (Arany János az egyik legklasszikusabb, és leghíresebb szerző Magyarországon.) A nagyszalontai Csonkatorony a kollektív idő szimbóluma lehet, idősíki, tér, időgráf, időgeometria, aminek határa van. a határon túli idő. miszerint egy nagy, magyar anyanyelven író szerző szülőhelye már nem az anyaországon belül van. hanem egy másik ország városa lett. így lesz egy születési idő, történelmi idő és tér, kollektív idő. (politikai-és-ideológiai idő.) háború(s) idő úgy, ahogy annak idején Kelet-Berlin és Nyugat-Berlin szétszakadt ideje...

az idő a szállodai ablakomból látszó emléktemplom (Vilmos császár emléktemploma) amit a háború alatt lebombáztak. emlékezet-idő, kollektív idő, figyelmeztető idő a múltból a ›mindigjelenen‹ át a jövőbe. vissz(a)hang, visszaidő... trapéz és korlát. az idő olyan különös és szubkulturális, és az idő kilóg az időből, mint a transz meg a queer? (...)

...elég nyomasztó ez a torony, olyan ortopéd, mint a gésacipőkben eltorzul női lábak...

szóval nagyon nehéz megfogni bármit is, és behatárolni. a definíciók közül mindig kimarad valami fontos, valami lényeges.

szerintem nem kell mindent befogni, behatárolni. csak ugye, ezek a szavak, ez a jelen, ez a ›mostésitt‹. mit is lehet itt felvillantani a mindenkiből... magyarországi időben... innen, egy asztal mögül, egy irodalmi fesztén, Berlinben a nézőtérre, jósnak, adásnak, bölcsességnek... ó, te, jó öreg, szorongó idő...

vajon melyik idő van túlsúlyban a normatívként élő és a nem normatívként élő embereknél? a jelen, a jövő, a múlt? azt mondják a lélekgyógyászok, hogy bárki is vagy, bárhogyan élsz, nem igazán tudsz a jeleiben élni. a jelen állandóan a múlt és a jövő tatamijain és ringjében hadakozik...

a transz és queer témában azt hiszem, kicsit másképpen lehet a kollektív idő. a kisebbség és a többség kollektív ideje más. ha létezik transzészqueer-kollektív idő, az nálunk a túlélés ideje is. az elfogadtatás, az elfogadás, a kitörés, az egyszerre

kívülállás és asszimiláció ideje. kisebbségi idő. alázat-idő, türelemidő, lázadóidő. persze, kinek hogy. hasonlóságainkban egyszerre olyan különbözők is vagyunk. és ezzel a hasonlóságon belüli különbségekkel nem tudunk sokszor mit kezdeni. szerintem. legalábbis Magyarországon.

a vágy közös, a szenvedély is, de az élet, a megéléseink nem biztosan. (a generációs idő, a tér-idő, a főváros-vidék idő más-más narratívákat szül. és a politikai-idő is és az ideologizált idő is...) otthon, a hazámban a leszbikus vágyaink, szerelmeink, gyönyöreink propagandává váltak. és ez nagyon fáj.

ráadásul – én szerintem – a ›transzészqueer-magyaridő‹ teljesen más, mint a ›berlini transzészqueeridő‹. az ›én transzészqueer-időm‹ is más, mint egy fiatalabbnak. Magyarországon belül is egy ›budapesti transzészqueeridő‹ is más, mint a nyíregyházi, egy tanárként dolgozó nő ›transzészqueer‹ ideje is más, mint egy nem tanáré, egy szubkulturális közösségben megélt másság is más, mint egy örök kívülálló nőé.

szóval szorongó idő(m) van, csigaházidő.

ezért is jó, hogy most lehet a magamfajta embernek, itt, ezen a fesztiválon, egy színpadon menekülő-ideje, tágas ideje, identitást vállalható ideje, amit nagyon köszönök a közös időnkben, a privát időinkben és a saját sorsidőmben egyaránt.

szóval idő az a valami, amiről egy szerzőnek – legalábbis nekem – egy szállodai szobában mindenféle dolog eszébe jut, ami nem az idővel kapcsolatos :).

végül soron azt hiszem, hogy az én időm a tékozló idő, amiben egy bolyongó, tévelygő, vágyakozó lélek vagyok. Magyarországon.

Zsuka Nagy
 assoziationen und notizen
 auf ein thema in meinem hotelzimmer
 (gelegenheits- und hörtext)

(die vergangenheit, gegenwart, zukunft. zeitebenen. zeitflächen-figur.
 gleichseitig? rechtwinklig? oder aber parallel? ist die zeit raum, ist die zeit
 geometrie, besitzt sie einen durchmesser, strahlen? ist die zeit wie ein graph?
 ein zeitgraph? ist die zeit weg, linie, kreis?)

(in der schule haben wir gelernt, dass es lyrik gibt, die zeiten und werte
 gegenüberstellt. irgendwie fällt mir das gerade ein. elegien, rhapsodien, hymnen,
 oden. die ruhmreiche vergangenheit, die resigniert nihilistische, zerstörerische
 gegenwart und die aussichtslose zukunft. so sind die romantischen gedichte von
 heimat und nation. das wurde uns in der schule ständig erzählt. ob das wohl
 stimmt? wer kann das sagen?)

ich denke daran, dass die zeit fragmentarisch ist, mosaikhaft, unregelmäßig ...
 und die kollektive zeit ist wie jene tasse in meinem küchenschrank. an der seite
 ist ein stück abgeplatzt, und das macht sie zu meiner tasse, das macht sie
 subjektiv, das macht sie zu meiner geschichte. und diese private geschichte wirkt
 sich auf die kollektive zeit aus. die mir gehört und auch wieder nicht. oder wird
 meine private zeit niemals zur kollektiven zeit werden? und wird es auch
 umgekehrt nicht passieren? oder ist auch die kollektive zeit eine angeschlagene
 tasse? unser aller kleine tasse, die sich in einem erdgroßen küchenschrank
 befindet? oder ist die zeit etwas von kubistischen, avantgardistischen
 künstler-innen neugedachtes? ist die zeit gestenmalerei? ist die zeit ein aquarell?
 ist die zeit eine vielzahl von fragen? ist die zeit fantasie und vergessen? oder eine
 examensarbeit? für manche dies, für manche das?

(oder ist die zeit ein rastloses irgendwas?)

und ist sie immer verwundet, und fehlt ihr immer etwas, sagen wir wie das
 dach jenem stumpfen turm, den ich aus meinem hotelzimmer sehe? interessant,
 dass mir der begriff stumpfer turm einfällt, in der ungarischen literatur befindet
 sich im stumpfen turm – im *Csonkatorony* – das gedenkmuseum von János Arany.
 in Nagyszalonta. (János Arany ist einer der wichtigsten klassischen dichter
 Ungarns.) der stumpfe turm von Nagyszalonta könnte das symbol der kollektiven
 zeit sein, zeitebene, raum, zeitgraph, eine zeitgeometrie, die grenzen hat.
 die zeit jenseits der grenzen. die zeit, in der sich der geburtsort eines großen,
 in ungarischer muttersprache schreibenden dichters nicht mehr innerhalb des
 mutterlandes befindet. sondern zur stadt eines anderen landes wurde. so wird
 ein geburtsdatum zu einer historischen zeit, zum historischen raum, zu
 kollektiver zeit. (zu politischer und ideologischer zeit.) kriegerische zeiten,
 so wie damals die zerrissene zeit von Ostberlin und Westberlin ...

die zeit ist die aus meinem hotelfenster sichtbare gedächtniskirche (die
 gedächtniskirche kaiser Wilhelms), die im krieg zerbombt wurde. gedächtniszeit,
 kollektive zeit, mahnende zeit aus der vergangenheit über die ›immergegenwart‹
 in die zukunft. (zu)rückschall, zurückzeit ... trapez und barren. die zeit ist eine
 besondere, und sie ist subkulturell, die zeit fällt aus der zeit wie trans und queer?
 (...)

... dieser turm ist ziemlich bedrückend, ein fall für die orthopädie wie die
 gebundenen lotusfüße der frauen im alten china ...

es ist also sehr schwer, etwas einzufangen und einzugrenzen. immer fehlt den
 definitionen etwas wichtiges, etwas wesentliches.

ich finde, es muss auch nicht alles eingefangen und eingegrenzt werden.
 nur gibt es eben diese wörter, diese gegenwart, dieses ›hierundjetzt‹. was lässt
 sich von alldem blitzartig aufzeigen ... in ungarischer zeit ... von hier aus,
 an einem tisch, bei einem literaturfestival, in Berlin, für das publikum,

als herzlichkeit, als geschenk, als weisheit ... o, du gute alte, dich ängstigende
 zeit ...

welche zeit überwiegt wohl bei den nach der norm lebenden und den nicht
 nach der norm lebenden menschen? die gegenwart, die zukunft, die vergangen-
 heit? die psycholog-innen sagen, egal wer du bist, egal wie du lebst, du kannst
 nicht wirklich in der gegenwart leben. die gegenwart kämpft ständig auf dem
 tatami und im ring von vergangenheit und zukunft ...

in bezug auf das thema trans und queer bedeutet die kollektive zeit, glaube ich,
 vermutlich etwas anderes. die kollektive zeit der minderheit und der mehrheit ist
 jeweils eine andere. gibt es eine transundqueer-kollektive zeit, dann ist diese bei
 uns immer auch eine zeit des überlebens. eine zeit des akzeptiertwerdens und des
 akzeptierens, des ausbrechens, des außenvorseins und der assimilation zugleich.
 minderheitenzeit. demutszeit, geduldszeit, rebellionszeit. natürlich jeweils anders.
 in unseren ähnlichkeiten sind wir zugleich auch ganz unterschiedlich. und mit
 diesen unterschieden innerhalb der ähnlichkeit wissen wir oft nichts anzufangen.
 denke ich. zumindest in Ungarn.

der wunsch ist derselbe, die leidenschaft auch, aber das leben, unser erleben
 nicht unbedingt. (die generationale zeit, die räumliche zeit, die zeit der hauptstadt
 und der provinz erschaffen jeweils andere narrative. und auch die politische zeit
 und die ideologisierte zeit ...) zu hause, in meiner heimat, fielen unsere lesbischen
 sehnsüchte, lieben und lüste der propaganda zum opfer. und das tut sehr weh.

zudem ist – meiner meinung nach – die ›transundqueere ungarische zeit‹ eine
 ganz andere als die ›berliner transundqueerezeit‹. auch ›meine transundqueere-
 zeit‹ ist eine andere als die der jüngeren. und innerhalb Ungarns ist eine
 ›budapester transundqueerezeit‹ ebenfalls eine andere als in meiner geburtsstadt
 nyíregyháza, und die ›transundqueerezeit‹ einer als lehrerin arbeitenden frau ist
 wieder eine andere als jene einer frau, die nicht lehrerin ist, und das in einer
 subkulturellen community erlebte anderssein ist auch ein anderes als jenes einer
 ewigen außenseiterin.

es ist also eine beklemmende zeit (für mich), eine schneckenhauszeit.

auch deshalb ist es gut, dass jetzt eine person, wie ich es bin, hier, bei diesem
 festival, auf einer bühne eine fluchtzeit hat, eine weite zeit, eine eigene identität
 erlaubende zeit, für die ich mich in unserer gemeinsamen zeit sehr bedanke,
 sowohl in unserer privaten zeit als auch in meiner eigenen schicksalszeit.

die zeit ist also etwas, worüber einer autorin – zumindest mir – in einem
 hotelzimmer allerlei einfällt, was nicht mit der zeit zusammenhängt :).

letztlich glaube ich, dass meine zeit die zeit der verschwendung ist, und in der
 bin ich eine umherwandernde, umherirrende, sehnsuchtsvolle seele. in Ungarn.

Zsuka Nagy
Ausgewählte Gedichte aus *Les*
(Bada Dada Alapítvány, 2021)

monologe aus k.

strophen zum dreiunddreißiger paragrafen

»denn ich habe keine frucht je für irgendwen,
und ich – ich will dennoch leben, leben!«
(Jenő Dsida: *Demütiger, flehender Psalm*)

(das jenseitige ufer eins)

judit hatte keine gebärmutter,
zu groß waren die auswüchse gewesen.

mir fehlt ein eierstock.
und meine sehnsüchte sind hier im inneren.
wer ich bin, ist eine schmerzliche frage.

eine familie, eine liebe habe ich nicht.
was ich nicht hatte, doch hätte haben sollen.
der fehlende kindersegen schmerzt mich sehr,
kinderlos verliert frau schneller die kraft.

doch wenigstens gab es diese judit.
ein verschmitzter charme in ihren gesichtszügen,
und etwas sinnlich markantes.
ich mochte es, wie sie bei mir sanft wurde,
wie sie mich berühren konnte,
ihren blick, wie sie dabei schaute.
auch ihre fürsorge, ihr ringen mochte ich,
dass sie wusste, wer sie war, im gegensatz zu mir.

oft fragte ich sie, ob ich dann jetzt eine lesbe sei.
dann lächelte sie immer und sagte,
das musst du spüren...
judit war weise. glaube ich. im gegensatz zu mir.

jetzt stehe ich hier, schaue sittsam
in mich hinein. mich zu schämen habe ich längst gelernt,
ich fühle mich in vielerlei hinsicht schuldig.

ich betrachte die frau, den mann außen und innen,
frage mich oft, wie das ist.
wie ich zu mir stehe, wie sie zu mir stehen.
ich wollte akzeptiert werden,
von den personen, die nicht so fühlen wie ich.
denn ich kann gut und zärtlich lieben,
bin hingebungsvoll, es ist schön mit mir.

(das jenseitige ufer zwei)

ich bin eine frau, sage ich und hinterfrage es zugleich.
oder sie machen ein gesetz. mit gesunder gebärmutter,
mit zwei eierstöcken bist du frau.
nachkommen habe ich keine, dabei wäre ich eine gute mutter gewesen.
ich hatte einen freund, der hatte ein kind,
er wollte keins von mir, von keiner, er sagte,
ich solle gehen, wenn ich wolle, ich ging nicht.

lange zeit später war es doch aus, und es kam judit.
sie sagte, wenn ich wolle, solle es so sein.
sie gebe mir zellen, ich würde künstlich
befruchtet, wir könnten ein kind haben.
es berührte und befremdete mich zugleich.
ergriffen schaute ich zu, wie sie im internet suchte,
dass es im ausland hier und dort so und so ginge.

derjenige, der ein organ dazu hatte, wollte kein kind von mir,
er war der mann, judit hingegen die frau, ich war verwirrt.

(ich war etwas über zwanzig, als ich jenen mann liebte.
ich wünschte mir, unfruchtbar zu sein, um kein kind zu wollen,
wenn mein liebster es nicht wollte, dann ich auch nicht.)

dann wurde mir ein großer knoten entnommen,
er war in meiner gebärmutterwand verkapselt.
judit war vorher und nachher bei mir.
wir hielten es geheim, das ganze ein einziger stress.
ich würde kürzer leben wegen der kaputten nerven,
der angst, dem frust, aber egal,
denn es gab diese judit.

eine narbe auf meinem bauch.
als hätte ich mit kaiserschnitt entbunden.
eines tages dann wurden judit und ich misstrauisch,
wir entliebten uns und verliebten uns in andere.

jetzt bin ich hier, was ich habe, habe ich, was nicht, das nicht,
manche sind für mich, manche gegen mich,
mein zuschnitt nach norm ist nicht gelungen.
die scheren bohrten sich in mein gesicht, in meine brust.
wozu ich mich bekennen muss, wovon rechenschaft ablegen, weiß ich nicht,
besser wäre es zu schweigen, doch

lauer

ich schaute ihr heimlich im badezimmer zu
 (wie eine jugendliche). sie stand in der wanne, den duschkopf zwischen den beinen.
 (dann) sie seifte sich ein, nahm einen schluck wasser.
 (und) sie griff sich unter die Brust, ich sah sie an, ihren unproportionalen körper.
 schlanke fesseln, kurze beine, mundgroße scham.
 (tailleloser rumpf), weicher bauch, große brüste.
 und ein liebes, verschmitztes gesicht (dabei war sie fast fünfzig).
 als sie mich erblickte, richtete sie die dusche auf mich, »guck nicht«,
 errötet wischte ich mir die spritzer vom gesicht,
 (und) ich kroch ins bett, den kopf gesenkt,
 ich wartete (auf sie), und nach der vergehenden scham kamen mir die tränen,
 vor verzweiflung, warum sie (für mich) so schön war,
 warum ich sie in ein paar minuten umarmen würde, als könnte ich
 ohne sie nicht atmen.

dialog

der kommunismus ist sehr wohl eine gute sache (sagst du)
 und weinst fast vor stress, und ich schaue bloß,
 wie du das wohl meinst. (und da beginnst du zu reden
 von der gleichheit.) ach, so meinst du das, verstehe.
 gehen wir einkaufen (frage ich), du kleine heimatlesbe
 (das antwortest du). (wie ausgrenzend und
 beschränkt ich doch sei.) nationallesbe (verbesserst du dich)
 und lachst. ich habe den faden längst verloren,
 weiß nur, dass ich mein land liebe ...
 du ewig sentimentale idealistin, was weißt du schon,
 hast nirgendwo gelebt, warst kaum irgendwo im ausland,
 liest keine ausländischen zeitungen. bist eingeschlossen in ...
 ich verstehe nicht, was du hast, ich liebe dieses
 verdammte land, tut mir leid, wenn du es nicht ausstehen kannst.
 ich weiß, wie es für andere ist, wenn sie ihr land
 lieben, und sei es nur deshalb, weil ich es auch liebe ...
 hier sind die menschen beschissen, egoistisch, ausgrenzend,
 und alles ist schlecht. warum, ist's woanders besser? ja, das ist es.
 warum bist du dann hier? ich weiß nicht, deinewegen
 und wegen meiner eltern.

lass uns schokoschnecken kaufen, oh ja, für mich zwei,
 heute habe ich beschlossen, dick zu werden. wir werden die kilos schon weglieben.
 endlich sind wir uns in etwas einig.

fragmente zu einer farbe
(ausschnitte)

(pst)

pst, pst, hier sieht uns niemand,
 schlüpf noch her, wo unsere herzwurzeln sich berühren,
 nässt die erde darunter, vergießt der himmel tränen,
 kleiden sich die jahreszeiten in lachsrot,
 badet der lenz in deinem gesicht,
 in einer neuen welt wirst du es nicht verbergen müssen.

(alle)

alle leiden,
 nur manche mehr,
 du hörst, dass die wände reden,
 beugst dich näher, um es besser zu hören,
 um auch heute schlecht zu träumen,
 um vor scham zu würgen,
 dass du deine mutter wieder angelogen hast,
 ein fakemensch in einer fakewelt bist,
 du glaubst dir selber nichts,
 im traum vergiften sie dich, schütteln und zerschneiden dich,
 auch heute schläfst du nicht an der seite eines mannes ein,
 du gehst am sonntag allein zum familienessen,
 hühnersuppe, schnitzel, kartoffelpüree,
 zu viel fleisch, zu viel heuchelei,
 zu viel tradition, zu wenig das ich,
 zu viel verliere ich, wenn ich mich anpasse,
 es tut so weh, ›gut‹ sein zu müssen,
 dass ich mich an jedem bissen verschlucke.

(schluchzende nägel)

das schicksal hat mich eingeholt,
 kein entrinnen,
 ich wollte keine regeln brechen,
 nur haben sich schluchzende nägel tief in mich gebohrt,
 mutter, liebste mutter, liebe mich auch mit meiner liebsten,
 hab keine angst, abgestempelt wirst du so oder so,
 mach mir keine vorwürfe, rechtfertige dich nicht, suche keinen sündenbock,
 liebe mich so, wie ich bin, hilf mir, mutter.

(panikknopf)

dein arm ist taub,
 drückt an deinem herzen,
 panikknopf, reißverschluss, bh,
 unterwäsche im weltall,
 manifeste in deinem gehirn,
 du könntest dich allem entledigen,
 könntest einfach nur mensch sein,
 farblos, geschlechtslos, gläubig
 oder ungläubig, bier- oder weintrinker-in,
 heavymetal- oder popfan, freudianer-in oder
 jungianer-in, marquez- oder bulgakowleser-in,
 trans oder queer, mutter- oder vaterkind,
 mädchen- oder jungenhaft, blau oder orange,
 schwarz oder weiß, arm oder reich,
 mir ist es egal, an der stelle deines herzens ein panikknopf,
 dein arm ist taub, unterwäsche im weltall,
 manifeste in deinem gehirn,
 du könntest dich allem entledigen, sei einfach nur, ein mensch.

(blechherz)

meine heimat,
der kleine marienkäfer,
ist mir in den mund geflogen,
dabei zerrei ich mir darüber nicht den mund,
weil ich sie liebe,
ich gehe auf den dachboden,
schütte die drei in mathe aus dem sack,
die vier in physik, mein ganzes leben,
irrelevant, das sagen meine geliebten immer,
ein gitarrenkrper liegt saitenlos da,
weil alle jugendlichen musiker-innen werden wollen,
aber keine-r will homosexuell sein,
aber keine-r kann anders,
als im sack die anpassung zu suchen,
die scham zerreißt den sack,
zwei lesebcher, ein kariertes heft,
viele kino- und konzertkarten, liebesgedichte,
wir finden einander nicht, keine ordnung, keine disziplin,
nur erkenntnis, attribut, skotom,
ich trete aus dem dachboden, die antenne dreht sich auf dem dach,
ein blechherz klopft über meinem kopf,
zwischen vielen satellitenschsseln verliere ich alles wesentliche,
meine heimat, auf meine hand geflogener marienkäfer,
wie kannst du mich so quälen, *hilf mir, du schöne.*

Sergei Davydov
 Auszüge aus *Springfield*
 (Freedom Letters, 2023)

Als Mama in den Neunzigern
 aus Tadschikistan nach Toljatti zog
 sah sie sich im Autoindustriebezirk um und sagte:
 Das ist Amerika
 das ist New York.
 Guck mal was für breite Straßen
 was für Perspektiven
 wie viel
 Jugend und alles.
 Mit der Zeit wird das Netz der Wohnblöcke
 zu ihrem Käfig.
 Wegen neuer Gesetze
 scheitert später ihr Business
 steigen die Preise
 kommt die Krim
 drücken die Kredite
 und sie zieht zu ihrer Mutter aufs Dorf in die Oblast Belgorod
 und lässt mich zurück unser Hab und Gut verkaufen.
 Ich war von ihr weggerannt bloß nicht dort leben nicht leben
 und nie wiederkommen.
 Doch dann laufe ich lange durch die elende Stadt
 auf der Suche nach irgendeinem Job ohne Erfahrung
 vermiete an Assis für dreitausend Mamas Schlafzimmer
 rede mit Geldeintreibern
 und mit Interessenten für Bürobedarf und Möbel
 denen ich stückweise ihre Firma unser Leben unsere Vergangenheit verkaufe.
 An ganz schlechten Tagen gehe ich zum Stausee
 und denke an die überfluteten Häuser und Bäume des früheren Stawropol
 an die Tiefe des Wassers
 wie wir früher am Kraftwerk vorbei in die Ferien fahren
 und ich von den eingemauerten Leichen der Zwangsarbeiter erzählt bekam
 wie schrecklich es ist, wenn ich eingemauert werde
 in diesen Wänden
 wie schrecklich
 im Beton zu ersticken
 und dass nach der Verwesung der Leichen Hohlräume entstehen
 und dann stürzt das Kraftwerk ein und trägt alle mit sich fort ins tiefe Wasser
 reißt die Stadt nieder als riesige Mauer
 mitsamt den leeren Wohnungen und Garagen weil alle wegfahren.
 Das alles stellte ich mir vor
 in einem genauso heftigen Sommer
 und die Luft brannte wie Wodka.

Matwej und ich sind in Toljatti geboren, beide im Autoindustriebezirk, sind im selben Jahr nach Samara gezogen, um an derselben Uni zu studieren, kannten uns in Toljatti aber noch nicht.

Jetzt mieten wir eine Einzimmerwohnung in einem Neubau weit draußen, kaufen bei *Auchan* und IKEA ein, fahren mit den gleichen Öffis in die Stadt, belügen die Nachbarn, wir seien Brüder, lachen wie blöd, bumsen viel, streiten, gehen zum Wichsen aufs Klo, kochen, hängen am Reck, schmeißen krasse Partys

und stellen uns vor, das wäre gar nicht das russische Elend aus den Reportagen von Warlamow, sondern verschlafene amerikanische Suburbs, und wir wären halt sowas wie Punks oder Typen aus einer Serie. Und jeden Tag träumen wir davon abzuhaufen. Aber noch gehen wir arbeiten und hängen abends gelangweilt rum wie in einem Van-Sant-Film, mit sirrenden Hochspannungsleitungen, Bier und Zigaretten.

Die Wohnanlage *Spitze Schlüssel* im Sommer—das ist das russische Springfield mit dreistöckigen Wohnblocks außerhalb von Samara und jenseits des Schienennetzes, mit modernen Basketball-Courts und leistbaren Mieten, mit einem Panzer, einem Springbrunnen und dem Tag der Luftlandtruppen.

Bevor hier Dichter, Ingenieure und Assis wohnten, war die Gegend von Magyaren besiedelt. Sie lebten nomadisch und hinterließen Stellplätze. Einer wurde beim Bau der Wohnanlage entdeckt. Die Bagger buddelten die Magyaren aus und bauten günstige Wohnungen für die Nomaden der Gegenwart—junge Geringverdiener wie uns. Wir bleiben eine Weile, decken uns mit IKEA-Zeug ein und ziehen weiter, Urzeiten zu unterbrechen.

[. . .]

Matwej schlug vor, im Stadtzentrum eine Runde zu drehen, und ich sagte zu. Wir trafen uns am Uni-Gebäude Nummer drei und stiegen in ein Linientaxi. Wie immer im Frühjahr sah Samara aus wie die Sülze in der Mensa: wenig Fleisch und viel Rotz. Aber ich fand das gut, weil ich im Herzen Kriegsreporter bin, und Authentizität ist ein Qualitätskriterium der Reportage.

[. . .]

Matwej führte mich durch Auslandssamara. Er zeigte mir Gebäude, in denen während des Zweiten Weltkriegs die Botschaften verschiedener Länder ihren Sitz hatten, und wir fantasierten, wohin wir auswandern würden, wenn wir Geld hätten. Unser beider Favorit waren die Staaten. Ihm gefielen die Häuser, er wusste alles über Architektur und alle möglichen Insider-Sachen.

»Ich war noch nie irgendwo weg«, sagte Mat. »Deswegen träume ich so vor mich hin. Ich war nur einmal in Anapa und in Odessa als Kind, Verwandte besuchen. Aber ich kann mich kaum dran erinnern. Nur noch, dass es toll war. Von der Krim hab ich gar nichts gesehen. Mein Vater saß in einer Bar und sagte, er wäre lieber auf der Datscha geblieben.«

»Ich war im Ausland, aber das ist lange her«, sagte ich.

»Wo überall?«

»Europa. Ich war auch ein Jahr zum Englischlernen in Spanien. Aber denk bloß nicht, dass ich es jetzt kann.«

Ich fragte Matwej, warum er sich so gut mit Häusern und internationalen Missionen auskennt. Er sagte, er ist mal mit einem cleveren Typen von der Galerie Viktoria ausgegangen, und dann hat er Warlamow gelesen.

»Ich bin ein Nerd. Ein analfixierter Programmierer.«

»Kennst du Weronitschka Stepanowa?«

»Klar«, sagte er. »Sie ist doch die Queen der Analfixierten. Und Psychologie interessiert mich sowieso. Selbstanalyse.«

»Meine Mutter sagt, die sind Scharlatane.«
 »Meine auch. Alle Ärzte halt. Darum geht sie zur Wahrsagerin. Nervt.«
 »Dieses Land ist mit Hellehern großgeworden, was willst du.«

Mir war Architektur gleichgültig. Mich interessierte in der Stadt nur, wo man Spaß haben kann. Aber ich mochte es, wie begeistert er erzählte und diese rotzige Samarer Sülze uminterpretierte. Ich fand das Gebäude der norwegischen Botschaft schön – eine gotische Villa aus dunkelrotem Backstein. Ich sagte, wenn sie in Russland mal die Oligarchen entkulakisieren, mach ich da eine Hausbesetzung.

Ich bat Matwej, mir die Tour aufzuzeichnen, die wir gelaufen waren. Ich wollte ihm zeigen, dass ich seine Bemühungen zu schätzen weiß.

»Damit du hier andere Männer herumführen kannst? Das ist meine Masche«, sagte er.

»Und du glaubst, ich hab das vor?«

»Ich hoffe nicht.«

Wir kamen zum Kujbyschew-Platz, da war Endstation.

»Mal kurz aufs Klo?«, schlug er vor.

»Go«, sagte ich.

Wir stiegen die Treppe runter zur Toilette, die unter der Erde war, und statt pinkeln zu gehen, küssten wir uns. Matwej erzählte, dass dieser Platz zu Sowjetzeiten »Warmer Park« genannt wurde, weil er ein heimlicher Treffpunkt für Homos war, und eigentlich ist es ironisch, wie die Zeit vergeht und die Geschichte sich wiederholt: Noch immer verstecken wir uns im Untergrund, um ein bisschen Händchen zu halten. Graben uns Höhlen im Beton.

Ich dachte, dass wir kein schlechtes Retro-Foto abgeben könnten: Matwej sah mit Vaters Lederjacke und Ohrenmütze vor den sowjetischen Wandfliesen hübsch aus. Ich hab gelesen, dass es irgendwo in Berlin ein Denkmal für homosexuelle Holocaust-Opfer gibt – ein großer, grauer Stein mit einem winzigen Fenster ins Innere, und drinnen läuft ein Schwarzweiß-Fernseher mit zwei knutschenden Männern. Sie küssen sich ewig in diesem flimmernden kleinen Guckloch in diesem großen, grauen Stein, verborgen vor allen Blicken in dem riesigen Park. Wenn es in Russland ein Denkmal für die homosexuellen Opfer der Repressionen gäbe, dann wäre es hier, in diesem versifften Untergrund-Klo auf dem Kujbyschew-Platz, dem größten Platz Europas, wie alle Stadtführer betonen.

[. . .]

Mat kam zurück, als es stockdunkel war, und stockbesoffen. Besoffen und mit roten Augen. Er ging ins Zimmer, plumpste auf die Matratze, stand auf, setzte sich wieder hin, dann kam er zu mir in die Küche.

»Hab grad was geschrieben«, sagte Matwej. »Ein Gedicht. Über dich. Willst du's hören?«

Mat setzte sich auf einen Stuhl, nahm sein Handy und stützte seine schweren Arme so schwer auf den Tisch, dass der auf mich zu rutschte.

»Also«, begann er, »es heißt *Supernovas und Beine*.«

Andrej
 in alten Zeiten hieß es
 dass wenn das Wasser am achtundzwanzigsten März langsam fließt
 dann wird das ganze Jahr schwer.
 An diesem Tag saßen wir schauten auf die schnellen Wellen
 irgendeines Ozeans
 sie fielen auf die Menschen
 und ihre schwarzen Schädel
 hoben sich unweigerlich in die Luft
 in Erwartung der nächsten Woge.
 Ich schaute zu berührte mit meinem Bein dein Bein und sagte
 fuck
 das ist echt wie das Leben.
 Am achtundzwanzigsten März entbrannte
 eine Supernova in der Galaxie eM acht eins und wurde
 die hellste Supernova
 des ganzen Jahrhunderts
 und ich hab sie schon gesehen
 berührt mit der Mütze
 der Kippe
 dem Rauch aus meinem Mund
 und sogar mit dem Bein als ich kopfüber aufs Eis purzelte
 und an diesem Tag wurde auch Lady Gaga geboren
 sie singt bestimmt in einem dieser dummen TikToks
 die ich dir schickte.
 Ich weiß nicht wie lange Supernovas brennen
 sie glühen wahrscheinlich auf und lassen nach
 werden Zwerge
 zittern vor Zorn
 und zerfließen im Kosmos
 und ich möchte sie mit dem ganzen Körper berühren
 nicht nur mit dem Bein
 im Fall und beim Aufprall
 des Schädels.
 Doch das Leben ist lang
 die Wellen schnell
 und noch immer strahlt Gaga und mit ihrer Musik werden TikToks gemacht
 und eigentlich Scheiß auf die Stars und Sterne
 wichtiger sind Beine.

Matwej verstummte. Ich lächelte.

»Weißt du noch, ich hab dir halt mal gesagt, dass du wuchtige Beine hast«, sagte er.

»Dass ich damit vor Problemen davonrenne oder so was in der Art.«

»Ne. Das mein ich nicht. Wenn du stehst ... Du stehst, und ich würde dich am liebsten ins Bein beißen. Weil das, keine Ahnung, weil's so massiv ist.«

»Sorry, Mat, ich versteh gar nix.«

»Faggot. Das war mir wichtig.«

Сергей Давыдов × Александра Ксенофонтова Про «здесь и сейчас», тоску и оптимизм

Александра Ксенофонтова Твой роман стал первой книгой, вышедшей в издательстве Freedom Letters. Как это получилось?

Сергей Давыдов Я написал *Спрингфилд* уже после начала полномасштабного вторжения 22-го года России в Украину. Это была моя дипломная работа в магистратуре Высшей Школы Экономики. И у меня не было вообще никаких надежд на то, что роман будет издан. Потому что я тогда думал, естественно, об издании в России, и я понимал, что это невозможно, что существует военная цензура и всё более и более усиливающееся репрессивное законодательство.* Хотя, казалось бы, куда его ещё усиливать.

Я, кстати, по-моему, никогда об этом не рассказывал, но был такой интересный факт. Моим рецензентом на дипломе был писатель Роман Сенчин. Он поставил мне какую-то высокую оценку, типа девять [баллов из десяти], я совершенно не ожидал такого. Хотя он почему-то посчитал, что *Спрингфилд* это автофикшн, хотя там даже герой именуется не так, как я. Это автопсихологическое письмо, но не автофикциональное и тем более не автобиография. Так вот, на защите мне поставили девять, и ко мне подошла руководительница курса и сказала, мы не смогли поставить десять по определённым соображениям, поэтому поставили девять, а я говорю, а мне всё равно. Вот, просто спасибо. И, в общем, я думал, что на этом всё закончится.

Но когда пошёл разговор о том, что примут закон о пропаганде ЛГБТ [среди совершеннолетних], я выложил ссылку на документ у себя на Фейсбуке и сказал, что закрою ссылку в день, когда будет принят закон. И в этот момент роман как-то очень быстро разошёлся повсюду, я совершенно этого не ожидал. И мне тут же написал Георгий Урушадзе, которого я вообще знать не знал, а потом оказалось, что это бывший гендиректор «Большой книги»** и вообще замечательный человек. Гоша мне написал: не торопись никому давать роман. Я думаю: а кому я его дам, интересно?

В начале 2023-го года я уехал в Германию, и тут Гоша мне пишет, говорит, я хочу начать издательство Freedom Letters с твоего романа. А я с книжным миром никогда дел не имел, я человек из театра и кино. И я вообще не понимал, как это будет функционировать — тем более тамиздат, тем более издательство, которое ещё даже не существует. Поэтому я очень сильно волновался, но подумал, ладно, выбирая между ничем и чем-то непонятным, лучше выбрать что-то непонятное — может, будет интересно. Вот. А потом так получилось, что *Спрингфилд* стал хитом. И сейчас Freedom Letters основало премию, и одна из номинаций, в категории квир-литература, называется «Спрингфилд». Я не имею к этому никакого отношения, видит бог, я говорил Гоше, не надо называть так номинацию, потому что, мне кажется, премии обычно называют в честь уже умерших людей, а я ещё жив, я ещё молод. Но, в общем, что вышло, то вышло.

Александра Наверное, название премии в честь *Спрингфилд* — признак того, что русскоязычное квир-комьюнити узнало себя в твоём романе. Есть такое?

Sergei Davydov × Alexandra Ksenofontova Über das »Hier und Jetzt«, Schwermut und Optimismus

Alexandra Ksenofontova Dein Roman war das erste von dem Verlag Freedom Letters veröffentlichte Buch. Wie ist es dazu gekommen?

Sergei Davydov Ich habe *Springfield* nach dem Beginn der russischen Invasion der Ukraine 2022 geschrieben. Es war meine Diplomarbeit an der Higher School of Economics. Und ich habe mir überhaupt keine Hoffnungen gemacht, dass der Roman veröffentlicht würde. Damals zog ich natürlich nur eine Veröffentlichung in Russland in Betracht, und mir war klar, dass dies unmöglich war, dass es eine Militäzensur und eine zunehmend repressive Gesetzgebung gab.* Obwohl sie ja repressiver scheinbar nicht sein konnte.

Übrigens, ich habe das noch nie erzählt, aber es gab ein interessantes Detail. Mein Diplomgutachter war der Schriftsteller Roman Senčín. Er gab mir eine ziemlich gute Note, etwa neun [von zehn Punkten]. Damit hatte ich überhaupt nicht gerechnet. Dabei war er aus irgendeinem Grund der Meinung, dass es sich bei *Springfield* um Autofiktion handelt, obwohl sogar der Protagonist darin anders heißt als ich. Es ist autopsychologisches Schreiben,** aber keine Autofiktion und schon gar keine Autobiografie. Ich habe also neun Punkte bei der Verteidigung bekommen und die Kursleiterin kam zu mir und sagte, wir können Ihnen aus bestimmten Gründen keine zehn geben, darum wären es nur neun, und ich habe gesagt, ist mir egal. Danke halt dafür. Und im Grunde dachte ich, dass es sich damit auch erledigt hat.

Als es dann aber Gerüchte gab, dass ein Gesetz gegen LGBT-Propaganda [unter Volljährigen] verabschiedet werden würde, postete ich einen Link zum Dokument auf meiner Facebook-Seite und meinte, dass ich den Link an dem Tag löschen werde, an dem das Gesetz verabschiedet wird. Und in dem Moment hat sich der Roman total schnell verbreitet, das habe ich überhaupt nicht erwartet. Und dann schrieb mir auch schon Georgij Urušadze, den ich gar nicht kannte — später stellte sich heraus, dass er der ehemalige Direktor von »Bolšaja Kniga«* und überhaupt ein toller Mensch ist. Goša [Urušadze] hat mir geschrieben: Warte noch ab, bevor du den Roman jemandem gibst. Und ich dachte nur: Wem soll ich ihn denn geben?

Anfang 2023 bin ich nach Deutschland gezogen und da schreibt Goša mir, dass er den Verlag Freedom Letters gründen und mit meinem Roman beginnen möchte. Und ich hatte nie mit der Bücherbranche zu tun gehabt, ich komme ja vom Theater und Film. Ich hatte keine Ahnung, wie das funktionieren soll, vor allem als *tamizdat*** und in einem Verlag, den es noch nicht einmal gibt. Ich war deswegen sehr nervös, aber dachte mir, na gut, wenn ich die Wahl zwischen gar nichts und etwas Unbekanntem habe, wähle ich lieber das Unbekannte. Es könnte ja irgendwas Interessantes dabei rumkommen. So war das. Und dann ist *Springfield* ein Hit geworden. Und jetzt gibt es bei Freedom Letters einen Preis, bei dem die Auszeichnung in der Kategorie Queere Literatur »Springfield« heißt. Ich habe damit gar nichts zu tun, Gott weiß, ich habe Goša gesagt, er soll die Kategorie doch anders nennen, weil ich denke, dass man Preise meistens nach toten Menschen benennt, und ich lebe ja noch, ich bin ja noch jung. Aber da haben wir es.

* Seit 2013 ist in Russland die »Propaganda nicht traditioneller sexueller Beziehungen unter Minderjährigen« gesetzlich verboten. 2022 trat ein neues Gesetz in Kraft, das zusätzlich die »Propaganda nicht traditioneller sexueller Beziehungen« und der »Geschlechtsumwandlung« unter Volljährigen verbietet.

** Der Begriff »autopsychologisch« ist im russischsprachigen literaturwissenschaftlichen bzw. -kritischen Diskurs fest etabliert und geht vermutlich auf die Schriften der Philologin Lidija Ginzburg aus den 1970er Jahren zurück. Siehe z. B. Ginzburg, Lydia, *On Psychological Prose*, hg. und übers. von Judson Rosengrant, Princeton University Press, 1991, 244, 306.

* Der Literaturpreis »Bolšaja Kniga« für das beste Prosawerk in russischer Sprache wird seit 2005 verliehen.

** Wörtl. »Dort-Verlag«. In der Sowjetunion eine Bezeichnung von meistens aufgrund von Zensur im Ausland verlegten Büchern. Eine Abwandlung von »samizdat«, wörtl. »Selbst-Verlag«.

* Федеральный закон, запрещающий «пропаганду нетрадиционных сексуальных отношений среди несовершеннолетних», существует в России с 2013 года. В 2022 был принят новый закон, запрещающий распространение материалов, «пропагандирующих нетрадиционные сексуальные отношения» и «смену пола» среди совершеннолетних.

** Литературная премия «Большая книга» за лучшее прозаическое произведение на русском языке вручается с 2005 года.

Сергей Ну, слушай, я не буду говорить про название и про премию, я к ним никакого отношения не имею, но я могу рассказать про то, что я наблюдал по отзывает. Люди в абсолютном большинстве говорят: да-да, всё так, какое всё родное, какой родной «Ночной ларёк», как говорится. Я не очень понимаю, как работает эта магия, потому что я, на самом деле, плохо понимаю законы привлекательности, маркетинговые стратегии и так далее. Но я, например, специально в процессе письма использовал артефакты поп-культуры, потому что это то, что понятно наибольшему количеству читателей. Ты можешь сказать какую-то фразу в духе «я чувствую себя как Бритни в 2008-ом году», и будет понятно, что ты имеешь в виду. Тебе не надо больше ничего объяснять. Плюс, это такая поэзия, которой часто пытаются избегать. Например, по опыту учёбы в Вышке я заметил, что молодые авторы сами хотят — и их приучают на курсе creative writing — прочить на канон. То есть избегать чего-то слишком современного и пытаться угодить вечности. Но я считаю, что это абсолютно проигрышная стратегия. Время само определяет, что ему хочется в себе оставить, а что не хочется. Ты не можешь этого предугадать. И, в общем-то, любая классика всегда в первую очередь про своё время. Ну то есть какой смысл думать о том, будет ли понятен твой текст через двадцать, сорок или сто лет. Ты никогда этого не угадаешь, ты можешь только понять то, как он работает здесь и сейчас. И для меня это особенно важно, потому что я же драматург, а драматурги всегда пишут про «здесь и сейчас». Поэтому я и использовал элементы сегодняшней культуры и современный сленг.

Александра При этом абсолютное большинство поп-культурных отсылок в романе к контексту США. А было что-то в русскоязычной культуре, что тебя вдохновляло или, наоборот, от чего ты отталкивался?

Сергей Что ты понимаешь под культурой? В романе детально, как ты помнишь, описан быт. Это обычный средний русский быт волжан конца 2010-х — начала 2020-х годов. И для меня это русская культура. Если ты говоришь про произведения искусства, типа сериалов и фильмов, ну, там есть Альбина Сексова. Альбина Сексова это... (оба смеются). Вот. Есть публичные интеллектуалы, как Григорий Юдин и Екатерина Шульман, например. И к тому же, что мы называем *российской* культурой. Смотри, здесь есть такой парадокс. Насколько большинство людей разных возрастов, которые выросли и жили в России, состоят, например, из Пушкина или Достоевского, и насколько они состоят из популярной культуры, типа сериала *Санта-Барбара*, *Клона* бразильского, *Зены — королевы воинов*, *Зачарованных* и *Секретных материалов*. Надо же понимать, что *Секретные материалы*, которые смотрели в России — это уже российская культура, потому что их переозвучили, перевели и пересочинили для россиян российские люди. Это уже *наша* интерпретация *Секретных материалов* и сериала *Клон*. Ну или возьми, не знаю, джинсы. То, как составляли вестиментарный мир люди, которые учились одеваться в девяностые и нулевые годы, из того, что им было доступно — это российская мода,

Alexandra Wahrscheinlich ist die Tatsache, dass der Preis nach *Springfield* benannt wurde, ein Zeichen dafür, dass die russischsprachige queere Community sich in deinem Roman wiedererkannt hat. Kann das sein?

Sergei Du, zu dem Preis und seinem Namen kann ich nichts sagen, ich hab ja damit nichts zu tun. Aber ich kann erzählen, was ich an den Rezensionen beobachtet habe. Die absolute Mehrheit sagt: Ja-ja, genau, so ist das, alles ist so vertraut. Ich verstehe nicht wirklich, wie diese Magie funktioniert, weil ich Attraktivitätsgesetze, Marketingstrategien und so weiter nicht wirklich verstehe. Aber ich habe zum Beispiel beim Schreiben bewusst Artefakte der Popkultur verwendet, weil das etwas ist, was die meisten Lesenden verstehen. Du kannst so was sagen wie »Ich fühle mich wie Britney in 2008«, und alle wissen, was du meinst. Man muss nichts mehr erklären. Plus, es ist eine Art Poesie, die oft gemieden wird. Bei meinem Studium habe ich zum Beispiel gemerkt, dass junge Autor:innen sich einen runterholen auf den Kanon. Das wird ihnen auch im Studiengang *creative writing* beigebracht. Das heißt, sie vermeiden Sachen, die zu zeitgenössisch sein könnten, und versuchen, der Ewigkeit zu gefallen. Ich finde aber, dass diese Strategie zum Scheitern verurteilt ist. Die Zeit wird selbst entscheiden, was sie behalten will und was nicht. Das kann man nicht vorhersagen. Und im Grunde handelt jede Klassik in erster Linie von ihrer eigenen Zeit. Ich meine, was macht das für einen Sinn darüber nachzudenken, ob dein Text in zwanzig, vierzig oder hundert Jahren verständlich sein wird. Das kann man nicht erraten, man kann nur verstehen, wie der Text im Hier und Jetzt funktioniert. Und für mich ist das besonders wichtig, weil ich ja Dramatiker bin, und Dramatiker:innen schreiben immer über das »Hier und Jetzt«. Deswegen habe ich Elemente der Kultur heute und zeitgenössischen Slang benutzt.

Alexandra Dabei beziehen sich die meisten popkulturellen Referenzen im Roman auf den US-amerikanischen Kontext. Gab es etwas in der russischsprachigen Kultur, das dich inspiriert hat oder woran du dich im Gegenteil abgearbeitet hast?

Sergei Was verstehst du unter Kultur? Du weißt ja, dass im Roman detailliert der Alltag beschrieben ist. Das ist durchschnittlicher russischer Alltag von Menschen an der Wolga Ende der 2010er bis Anfang der 2020er Jahre. Für mich ist das die russische Kultur. Wenn du von Kunstwerken sprichst, wie Serien oder Filmen, dann gibt es dort Al'bina Seksova.* Al'bina Seksova, das ist... (beide lachen). Genau. Es tauchen öffentliche Intellektuelle auf, wie Grigorij Judin oder Jekaterina Šul'man zum Beispiel. Und dann die Frage, was wir russländische Kultur nennen. Schau, hier liegt ein Paradox. Zu welchen Anteilen bestehen die meisten Menschen unterschiedlichen Alters, die in Russland geboren und aufgewachsen sind, aus Puškin oder Dostoevskij zum Beispiel, und zu welchen Anteilen bestehen sie aus Popkultur, zum Beispiel Serien wie *California Clan*, der brasilianischen Serie *O Clone*, *Xena—die Kriegerprinzessin*, *Charmed* und *Akte X*. Man muss sich klarmachen, dass *Akte X*, die in Russland geschaut wurde, schon russländische Kultur ist, weil sie russländische Menschen synchronisiert, übersetzt und für russländisches Publikum umgedichtet

* Russische Pop-Sängerin, die durch den sexualisierten Inhalt ihrer Songs zu einem Social-Media-Phänomen geworden ist.

основанная, правда, на культурных элементах других стран. То есть, в общем-то, это и есть российская культура. Когда мы говорим о том, что мои герои представляют себе Калифорнию, и хотят жить в Калифорнии, и у них происходит бесконечная калифорнизация жизни, они представляют ту Калифорнию, которую им придумали под россиян.

Александра Ещё это поп-культура совершенно определённого поколения, нашего с тобой примерно, то есть миллениалов. И вот как раз Георгий Урушадзе написал в предисловии, мол, *Спрингфилд* — «это роман поколения». Ты писал про типичных миллениалов?

Сергей Я не могу ответить на этот вопрос, для меня это слишком абстрактные категории. Меня недавно *Новая газета Европа* спрашивала про эту поколенческую теорию, и я им честно сказал, слушайте, во-первых, я это всё дело путаю. Я «Z» от «X» не могу отличить и не понимаю, что это значит. Где одно начинается, а другое кончается по датам, я тоже не знаю, потому что этого никто не знает. И играть в большого социолога, политолога или демографа я не хочу. Я не могу придумывать некое усреднённого человека по каким-то статистическим характеристикам. Но я чётко представляю себе конкретных людей в определённых обстоятельствах, в конкретном времени и месте. И я просто начинаю думать, что их, а что не их; что правда про них, что неправда. Это очень конкретные люди, у них есть паспорта, у них есть адрес прописки и так далее. Потому что я не умею в эти абстракции. Я вообще не знаю, как можно поставить себе цель написать роман поколения. Я не понимаю, как это работает. Как мы знаем, измерение средней температуры по больнице никогда ни о чём не говорит.

Одновременно с этим я понимал, сколько лет моим героям и в какие годы они живут. Большая часть времени в романе приходится на 2021-й год, но там есть и что-то из 17-го, 18-го, 19-го. И я, например, специально открывал чарты и странички во VK и смотрел, какие были хиты именно в этом году, в конкретном месяце — «Любимка» Niletto или какая-то другая песня. И я вспоминал, какая была языковая ситуация. Что люди когда говорили, что уже появилось, что не появилось — это для меня было очень важно. Поэтому, отвечая конкретно на вопрос: я не знаю, типичные они миллениалы или нет, но если судить по реакции большинства людей, то, в общем-то, роман правдивый. А если роман воспринимается как правда, значит, он об этих людях, да.

Александра Ты в одном интервью говоришь, что *Спрингфилд* — это «книжка о любви к жизни» и о вере в то, что всё поменяется к лучшему.* Это как раз довольно нетипичное ощущение времени для миллениалов — они, скорее, всё время ждут катастроф. Или в тот момент всё-таки всё выглядело многообещающе?

Сергей Я тебе расскажу такую короткую историю, которая объяснит ситуацию. Перед 24-ым февраля 22-го года моя подруга, драматург и сценаристка Полина Бородина собрала нас на своей новой, классной

haben. Das ist schon *unsere* Interpretation von *Akte X* und *O Clone*. Oder nimm von mir aus Jeans. Menschen, die in den 90er und 00er Jahren gelernt haben, wie man sich anzieht, setzten ihre vestimentäre Welt aus dem zusammen, was ihnen zugänglich war — das ist russländische Mode, die allerdings auf kulturellen Elementen anderer Länder aufbaut. Im Grunde ist das also die russländische Kultur. Wenn wir davon sprechen, dass meine Protagonisten sich Kalifornien vorstellen und in Kalifornien leben wollen und bei ihnen eine unendliche Californication des Lebens vor sich geht, dann stellen sie sich ein Kalifornien vor, das man sich für russische Bürger-innen ausgedacht hat.

Alexandra Das ist auch die Popkultur einer ganz bestimmten Generation, die deiner und meiner Generation ungefähr, also die der Millennials. Georgij Urušadze hat ja in der Einleitung geschrieben, *Springfield* sei ein »Generationenroman«. Hast du über typische Millennials geschrieben?

Sergei Ich kann diese Frage nicht beantworten, für mich sind das zu abstrakte Kategorien. Ich wurde letztens von *Novaya Gazeta Europe* nach dieser Generationentheorie gefragt, und ich habe ihnen ehrlich gesagt, passt auf, ich verwechsle das alles. Ich kann Gen Z von Gen X nicht unterscheiden und verstehe nicht, was das bedeuten soll. Wo das eine anfängt und das andere aufhört, von den Jahreszahlen her, weiß ich auch nicht, weil es niemand weiß. Und ich will nicht groß einen auf Soziologe, Politologe oder Demograf machen. Ich kann mir keinen Durchschnittsmenschen nach irgendwelchen statistischen Eigenschaften ausdenken. Aber ich kann mir ganz gut konkrete Menschen vorstellen in konkreten Umständen, in einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Ort. Und dann fange ich an zu überlegen, was zu denen passt und was nicht, was über sie wahr und was unwahr ist. Das sind sehr konkrete Menschen, sie haben Pässe, sie haben Meldeadressen usw. Weil ich das Spiel der Abstraktionen nicht kann. Ich weiß überhaupt nicht, wie man sich zum Ziel setzen kann, einen Generationenroman zu schreiben. Ich weiß nicht, wie das funktioniert. Wie wir wissen, sagt die durchschnittliche Körpertemperatur von Menschen in einem Krankenhaus nie etwas aus.

Gleichzeitig war mir klar, wie alt meine Protagonisten sind und in welchen Jahren sie leben. Der Großteil des Romans spielt 2021, aber es gibt dort auch etwas aus 2017, 18, 19. Ich habe zum Beispiel gezielt in Charts und auf entsprechende Seiten in Vkontakte* geschaut, was die Hits waren genau in dem Jahr, genau in dem Monat, »Ljubimka« von Niletto oder irgendein anderer Song. Und ich habe überlegt, was die sprachliche Situation war: wie die Menschen damals gesprochen haben, was es schon gab, was noch nicht. Das war mir sehr wichtig. Deswegen, um auf deine Frage zurückzukommen, weiß ich nicht, ob sie typische Millennials sind oder nicht, aber wenn man nach den Reaktionen der meisten Leute urteilt, dann ist der Roman im Großen und Ganzen wirklichkeitsnah. Und wenn der Roman als wirklich wahrgenommen wird, dann handelt er von diesen Menschen, ja.

Alexandra In einem Interview sagst du, *Springfield* sei »ein Buch über die Liebe zum Leben« und über den Glauben, dass sich alles zum Besseren

* Константин Кропоткин: «Мы ностальгируем то ли по нулевым, то ли по девяностым, потому что в настоящем — огромное здание ФСБ». Большой разговор с Сергеем Давыдовым — автором квір-романа «Спрингфилд». Проект «Republic», 3 мая 2023, онлайн: republic.ru/posts/108181.

* Russische Social-Media-Plattform.

Московской квартире — режиссёров, драматургов, актёров. Собрала нас на святки. У меня остались фотографии в Инстаграме и на Фейсбуке, как фотографии какого-то исторического события, я раз в год их пощу заново. Потому что было ощущение, что у всех — вот сколько нас было в комнате, несколько десятков человек — что у всех сейчас будет какая-то лучшая жизнь. Это было такое посленовогоднее ощущение, что сейчас всё будет хорошо. У всех были планы, и всё, казалось, будет реализовано. Почти вся эта комната сейчас в эмиграции. Понимаешь? Ни у кого, ничего. Всё отменилось. Но это было какое-то общее для нас ощущение. Я потом спрашивал друзей, типа, у вас тоже такое было? Да, да, у всех было это ощущение. Я не знаю почему, при том что уже тогда, в самом конце 21-го года, в воздухе висело ощущение, что очень вероятно будет война. А я уходил в полное отрицание, я говорил, это так похоже на какую-то страшилку, что этого просто не может быть. Поэтому у меня были планы на что угодно, кроме катастрофы. У меня было ощущение, что это всё ерунда. Мне казалось, что с каждым годом всё на самом деле лучше становится. Что сейчас подпрыгаются, наконец, все эти цензоры в последних конвульсиях, да и сдохнут. Вот какое у меня было ожидание.

Александра Это ожидание образует разительный контраст с предчувствием войны, которое некоторые критики нашли в твоём романе.* Он ведь действительно стал известен не только как квир-литература, но и как предвоенный роман. Там много оптимизма, но и много зловещего предчувствия?

Сергей Там есть даже на первых страницах что-то про то, что мы «поедем дальше прерывать довременье». Смотри, в чём оптимизм и в чём тоска. Тоска заключается в том, что, действительно, будущее всё время откладывают. Вот это будущее, которое, кажется, вот-вот должно наступить, желательно хорошее, постоянно не наступает и откладывается. То случается ковид, то случается ещё что-то, то всем просто лень, то что-то обещается и не делается. И Андрей, как главный пассионарий, всё время хочет это будущее придвинуть любой ценой. Он верит в то, что всё будет хорошо. А Матвей, как более пессимистичный герой, пробрасывает, что, мол, мне кажется, Шульман всё время врёт и будет война. На что ему Андрей говорит, ну смотри, всё же указывает на то, что всё будет лучше. И трагедия Андрея заключается в том, что он уезжает в конце 21-ого года в эту свою долгожданную Вышку, в эту свою мечту. И всё действительно должно быть хорошо, но он не знает, что пройдёт буквально ещё несколько месяцев, и всё его поколение просто будет скошено. Если уж мы говорим категориями поколений, то трагедия в том, что люди, которым условно было до тридцати пяти или, может быть, даже до сорока, то есть молодые люди, которые либо недавно вступили, либо собирались вступать в трудовую жизнь — все их надежды будут уничтожены. И это колоссальная трагедия лично для меня.

* Дмитрий Вадечин: «Спрингфилд» — роман о войне, в котором о ней ни слова. Deutsche Welle, 2 мая 2025, онлайн: [dw.com/ru/springfild-sergea-davydova-roman-o-vojne-v-kotorom-o-nej-ni-slova/a-65487756](https://www.dw.com/ru/springfild-sergea-davydova-roman-o-vojne-v-kotorom-o-nej-ni-slova/a-65487756); Константин Кропоткин: *Воображение свободы. Почему «Спрингфилд» — важное явление русскоязычной литературы.* Горький Медиа, онлайн: 27 апреля 2023, gorky.media/reviews/voobrazhenie-svobody.

wenden wird.* Das ist eigentlich ein ziemlich untypisches Zeitgefühl für die Millennials, sie rechnen eher ständig mit Katastrophen. Oder sah damals alles tatsächlich vielversprechend aus?

Sergei Ich erzähle dir mal eine kurze Geschichte, die die Situation verdeutlicht. Vor dem 24. Februar 2022 hat eine Freundin von mir, die Dramatikerin und Drehbuchautorin Polina Borodina, uns in ihre neue, coole Moskauer Wohnung eingeladen — Regisseur:innen, Dramatiker:innen, Schauspieler:innen. Es war eine Weihnachtsfeier. Ich habe noch Fotos davon auf Instagram und Facebook, wie Fotos von einem historischen Ereignis, ich poste sie jedes Jahr aufs Neue. Weil alle im Raum — die paar Dutzend Menschen — das Gefühl hatten, dass für uns alle jetzt ein besseres Leben beginnt. Das war dieses Neujahrsgefühl, dass jetzt alles gut wird.** Alle hatten Pläne, und es schien, als würden sie alle realisiert werden. Fast alle in diesem Raum sind jetzt im Exil. Verstehst du? Nichts davon, für niemanden. Alles wurde abgesagt. Aber wir haben alle dieses Gefühl geteilt. Ich habe meine Friends dann gefragt, hattet ihr das auch? Ja, ja, alle hatten dieses Gefühl. Ich weiß nicht warum, denn schon damals, ganz am Ende von 2021, lag die Ahnung in der Luft, dass es sehr wahrscheinlich einen Krieg geben würde. Und ich habe das komplett verdrängt, ich habe gesagt, das klingt so sehr nach einer Schauergeschichte, dass das einfach nicht sein kann. Deswegen hatte ich Pläne für alles Mögliche, außer für die Katastrophe. Ich hatte das Gefühl, dass das alles Quatsch ist, und den Eindruck, dass mit jedem Jahr eigentlich alles besser wird. Dass die Zensor:innen jetzt noch etwas zappeln, die letzten Zuckungen erleben und endlich verrecken. Das war meine Hoffnung.

Alexandra Diese Hoffnung kontrastiert stark mit der Vorahnung des Krieges, die manche Kritiker:innen in deinem Roman gesehen haben.* Er ist ja nicht nur als queere Literatur, sondern auch als Vorkriegsroman bekannt geworden. Gibt es dort neben viel Optimismus auch viel unheilvolle Vorahnung?

Sergei Auf den ersten Seiten steht ja sogar etwas darüber, wie wir »weiterziehen, Urzeiten zu unterbrechen«. Pass auf, worin besteht der Optimismus und worin die Schwermut. Die Schwermut liegt darin, dass die Zukunft die ganze Zeit vertagt wird. Diese Zukunft, die ja eigentlich gleich eintreten müsste, idealerweise eine gute Zukunft, sie tritt einfach nicht ein und wird ständig verschoben. Einmal ist es Covid, dann passiert noch was anderes, oder alle sind einfach zu faul, dann wird wieder etwas versprochen, aber nicht gemacht. Und Andrej, der leidenschaftliche Enthusiast, will diese Zukunft die ganze Zeit näher rücken, um jeden Preis. Er glaubt, dass alles gut wird. Matvej hingegen, als pessimistischerer Protagonist, lässt so etwas fallen wie: Ich denke, [Ekaterina] Šulman lügt die ganze Zeit, und es wird Krieg geben. Darauf entgegnet ihm Andrej, na schau doch, es deutet alles darauf hin, dass alles besser wird. Und Andrejs Tragödie besteht darin, dass er Ende 2021 an seine lang ersehnte Uni geht, hin zu seinem Traum. Und alles müsste tatsächlich gut werden, nur weiß er nicht, dass in wenigen Monaten seine ganze Generation einfach niedergemäht wird. Wenn wir schon von Generationen sprechen, dann besteht die Tragödie darin, dass

* Kropotkin, Konstantin: »Wir sehnen uns entweder nach den Null- oder den Neunzigerjahren, denn in der Gegenwart steht ein riesiges FSB-Gebäude.« *Großes Gespräch mit Sergey Davydov — Autor des Romans Springfield.* Projekt »Republic«, 3. Mai 2023, online: republic.ru/posts/108181.

** Das orthodoxe Weihnachten wird nach Silvester, am 7. Januar, gefeiert.

** Vadečín, Dmitrij: »Springfield« — ein Kriegerroman, der kein Wort über den Krieg sagt. Deutsche Welle, 2. Mai 2025, online: [dw.com/ru/springfild-sergea-davydova-roman-o-vojne-v-kotorom-o-nej-ni-slova/a-65487756](https://www.dw.com/ru/springfild-sergea-davydova-roman-o-vojne-v-kotorom-o-nej-ni-slova/a-65487756); Kropotkin, Konstantin: *Imaginarium der Freiheit. Warum »Springfield« ein wichtiges Phänomen der russischsprachigen Literatur ist.* Gorkij Media, online: gorky.media/reviews/voobrazhenie-svobody.

Александра Ты говоришь о романе в очень драматургических терминах: «трагедия Андрея заключается в том, что...». Сразу слышно, что говорит профессиональный драматург.

Сергей Я по-другому не умею, у меня в голове всё время схемки.

Александра В *Спрингфилд* и правда много драматургических схемок, но там много и прозы, в которой быт, детали и эффект реальности, и там много поэзии. Как это всё уживается друг с другом?

Сергей Слушай, отлично, вообще, великолепно уживается. Я же никогда не хотел писать прозу. Я не люблю читать большую прозу, и я не люблю её писать. Мне нравится писать драматические произведения, то есть пьесы и сценарии, и мне нравится писать поэтические тексты, как потом выяснилось. А ещё я это хорошо совмещаю, работая драматургом, то есть пишу драматические поэмы, например. А как писать прозу, я не знаю. И я просто сказал себе: ты, с одной стороны, как драматург на автомате понимаешь многие структурные вещи — в чём путь героя, умеешь схватывать диалоги и так далее. И в то же время ты, кажется, умеешь схватывать поэтический образ. И я просто стал это соединять. Большая часть того, что мы читаем в *Спрингфилд* как прозу, было написано изначально в столбик, как поэзия. Это был такой ритмичный текст, в котором я потом просто убирал разрыв строки и дописывал связочку. И получалось прозаическое письмо такое, достаточно густое. Это затратный способ, но он мне показался наименее болезненным и для меня оптимальным.

То есть когда ты хочешь передать воздух и когда ты хочешь делать то, что по-умному называется «ретардация», то есть замедление, ты используешь поэтические средства. Если ты хочешь сконцентрировать какое-то эмоциональное высказывание, то тоже можешь использовать поэзию. Если ты хочешь сделать что-то на подобие физиологического очерка и просто описывать быт, то ты уходишь в прозаическое письмо. А диалоги — это, мне кажется, самый лучший способ показать отношения героев, потому что ты уходишь от того, чтобы описывать, что один чувствовал, что другой чувствовал — ну что ты, господь бог что ли, чтобы знать, кто что чувствовал. Ты показываешь это действием. Правило драматургии — это не рассказывать чувства, а показывать чувства. Они показываются действием, то есть диалогом и непосредственно жестами: он протянул, показал, побил, поцеловал. И у меня всё это соединяется. Не то чтобы у меня был, знаешь, такой прям концептуальный ход. Я не думал, что вот я хочу соединить три рода литературы в одном романе. Я исходил из того, что мне сподручнее и удобнее в данный момент. И потом я понял, что из этого получается удачная форма.

Александра Ты сказал, цитирую, «как потом выяснилось», ты хорошо умеешь писать поэзию. А как это выяснилось? Ты ведь никогда не публиковал просто стихи, правильно?

Менши, дие юнгер алс фюфунддρείßиг одер сугар юнгер алс вйерзиг варен — алсо юнге Менши, дие ентведер герде инс Беруфслевен еинетретен синд одер курз даворстанден — дасс алл ихре Хоффунген зерстёрт вурден. Und das ist für mich persönlich eine gewaltige Tragödie.

Alexandra Du sprichst über den Roman in sehr dramaturgischen Begriffen: »Die Tragödie von Andrej besteht darin, dass ...« Man hört sofort, dass da aus dir ein professioneller Dramatiker spricht.

Sergei Ich kann gar nicht anders, ich habe die ganze Zeit kleine Schemata im Kopf.

Alexandra *Springfield* hat in der Tat viele dramaturgische Schemata, aber es gibt dort auch viel Prosa mit Alltags- und Detailbeschreibungen und einem Realitätseffekt, und es gibt dort eine Menge Poesie. Wie passt das alles zusammen?

Sergei Du, das passt eigentlich ganz wunderbar zusammen. Ich wollte ja nie Prosa schreiben, ich lese nicht gern große Prosatexte, und ich schreibe sie nicht gern. Ich schreibe gern dramatische Werke, also Theaterstücke und Drehbücher, und ich schreibe gerne lyrische Texte, wie sich später herausgestellt hat. Und ich verbinde das gut, indem ich als Dramatiker tätig bin, das heißt indem ich zum Beispiel dramatische Gedichte schreibe. Und wie man Prosa schreibt, weiß ich nicht. Also sagte ich mir: Einerseits sind dir als Dramatiker automatisch viele strukturelle Momente klar — wie der Weg des Protagonisten aussieht, wie man Dialoge baut usw. Und gleichzeitig kannst du anscheinend auch poetische Bilder greifen. Und ich fing einfach an, das zu verbinden. Der Großteil davon, was wir in *Springfield* als Prosa lesen, wurde anfangs in einer Spalte, in Versform aufgeschrieben. Das war so ein rhythmischer Text, bei dem ich einfach die Zeilenumbrüche wegmachte und die Verbindungen dazuschrieb. Und dabei kam ein Prosatext heraus, ein ziemlich dichter. Das ist eine aufwendige Methode, aber ich fand sie am schmerzfreiesten und für mich optimal.

Das heißt, wenn man die Stimmung vermitteln und das erreichen will, was man mit dem schlaun Wort »Retardierung« bezeichnet, also Verlangsamung, verwendet man poetische Mittel. Wenn man irgendeine emotionale Aussage verdichten möchte, kann man auch auf Poesie zurückgreifen. Wenn man so etwas wie eine physiologische Skizze machen und einfach den Alltag beschreiben will, geht man zur Prosa über. Und Dialoge sind, finde ich, die beste Möglichkeit, Beziehungen zwischen Figuren zu zeigen, weil man davon weggeht, zu beschreiben, was der eine fühlt, was der andere — bist du etwa der Herrgott, um zu wissen, wer was gefühlt hat? Man zeigt es durch Handlung. Es gibt die dramaturgische Regel, Gefühle nicht zu erzählen, sondern sie zu zeigen. Man zeigt sie durch Handlung, das heißt durch Dialog und direkt mit Gesten: Er zeigt, schlägt, küsst. Und das verbindet sich alles bei mir. Es ist jetzt nicht so, als ob ich so einen konzeptuellen Move hätte. Ich habe mir nicht gedacht: Hier, ich möchte im Roman drei literarische Gattungen verbinden. Ich bin von dem ausgegangen, was mir in dem Moment nahelag und was ich praktischer fand. Und dann wurde mir klar, dass daraus eine gelungene Form entsteht.

Сергей Никогда. Вообще, совершенно случайно выяснилось. Поэтическое письмо я открыл для себя, когда в 2019 году писал пьесу *Республика* про распад Советского Союза. Я собирал документальный материал, то есть я разговаривал с людьми, которые были очевидцами этих событий, брал много интервью, записывал их, расшифровывал. И по ходу работы я понял, что эта история не работает как верbatim, то есть слова очевидцев нельзя просто переделать в пьесу. Потому что она получается дико эмоциональной и болезненной, там описываются очень страшные вещи, и всё получается слишком больно, слишком как-то близко. Но одновременно с этим я думал, что незачем переделывать это полностью в фикшн, ведь у меня есть такие классные герои, и мне хочется их оставить. И в этот момент я придумал эту поэтическую форму, потому что она создаёт правильную дистанцию, правильную «зону змеи». * Между материалом и тобой, между зрителем и материалом. Она создаёт некоторое эмоциональное остранение, потому что ты видишь, что это не живая надрывная речь, а сделанная форма. В этом дистанция. Но в то же время эта форма достаточно эмоциональна.

Александра То, о чём ты говоришь, очень важно, мне кажется, для людей из постсоветского пространства и для квир-людей в особенности, потому что речь идёт о возможности говорить всерьёз о своих чувствах. Разрешать себе чувствовать, думать о чувствах и находить правильную дистанцию, чтобы о них говорить. А вот Андрей и Матвей, я думаю, ещё этому не научились, они ещё живут в мире постмодернистской (само-)иронии. Тебе не кажется, что они относятся к себе, своим чувствам и к миру вообще с большой долей сарказма?

Сергей Я не думаю, что они саркастичные. Мне кажется, что они очень даже честные ребята, даже в определённой степени понимающие, что они чувствуют. Просто у них не для всего есть язык. Я всегда, когда преподаю литературное письмо, говорю о том, что любовный дискурс ни жив, ни мёртв. Новый только возникает, старый уже мёртв. В том смысле, что невозможно говорить о любви всерьёз языком классики или романтики. Если мне кто-то начнёт говорить, «мой язык немеет, когда я произношу твоё имя, которое для меня как цветущая роза», я подумаю, ну, это ха-ха какое-то. То есть я пойму, что это что-то несерьёзное. В то же время каждая пара, каждый человек, каждые отношения вырабатывают свой уникальный язык любви, понятный только внутри них. То есть здесь именно языковая проблема: непонятно, как выражать многие вещи. Нет этого нового, временного языка. Поэтому каждый его придумывает. У Андрея и Матвея есть целый вокабуляр любви. Если один другому скажет «жопка», это имеется в виду «я люблю тебя». Потому что слова «любовь» я вообще избегал на протяжении всего романа. Оно упоминается там два раза. Один раз это сообщение, которое пишет Андрею Матвей и тут же удаляет, потому что ему стрёмно. А второй раз, когда он просит Андрея его избить, чтобы отмазать от экзамена, и говорит ему в порыве: «я люблю тебя». А Андрей ему отвечает, мол, заткнись, зачем ты сейчас говоришь это? Мне тебя отпиздить надо, а ты мне говоришь про любовь. Ты чего, хочешь, чтобы я заплакал и наша авантюра сломалась? Больше они

* Термин сценаристики и кинорежиссёрки Марины Разбежкиной, обозначающий личное пространство человека, который является объектом документальной киносъёмки.

Alexandra Du sagtest, ich zitiere: »wie sich später herausstellte«, bist du gut im Schreiben von Gedichten. Wie hat sich das denn herausgestellt? Du hast nie Gedichte als solche veröffentlicht, richtig?

Sergei Nie. Das hat sich eigentlich ganz zufällig herausgestellt. Poetisches Schreiben habe ich für mich entdeckt, als ich 2019 das Theaterstück *Republik* über den Zerfall der Sowjetunion geschrieben habe. Ich habe dokumentarisches Material gesammelt, das heißt, ich habe mit Menschen gesprochen, die Augenzeug-innen dieser Ereignisse waren, habe viele Interviews geführt, aufgenommen, transkribiert. Und im Laufe der Arbeit wurde mir klar, dass die Sache nicht im Wortlaut funktioniert, dass man die Aussagen der Augenzeug-innen nicht einfach zu einem Stück zusammensetzen kann. Weil dieses Stück dann ungeheuer emotional und schmerzhaft wird, es werden dort schreckliche Dinge beschrieben, und alles tut zu sehr weh, geht einem irgendwie zu nah. Gleichzeitig dachte ich aber, dass das jetzt keine Fiktion werden soll, weil ich doch so tolle Protagonist-innen habe und sie nicht fallen lassen will. Und da habe ich mir diese poetische Form ausgedacht, weil sie die richtige Distanz schafft, die richtige »Schlangenzone«. * Zwischen dem Material und einem selbst, zwischen den Zuschauer-innen und dem Material. Sie schafft eine gewisse emotionale Verfremdung, weil man sieht, dass es keine reale explosive Rede ist, sondern eine gemachte Form. Darin liegt die Distanz. Diese Form ist aber gleichzeitig auch recht emotional.

Alexandra Was du ansprichst, ist, denke ich, sehr wichtig für Menschen aus dem postsowjetischen Raum und insbesondere für queere Menschen. Denn es geht um die Möglichkeit, ernsthaft über die eigenen Gefühle zu sprechen, sich Gefühle zu erlauben, darüber nachzudenken und die richtige Distanz zu finden, um darüber sprechen zu können. Aber Andrej und Matvej haben das noch nicht gelernt, glaube ich. Sie leben immer noch in einer Welt der postmodernen (Selbst-)Ironie. Findest du nicht, dass sie sich selbst, ihre Gefühle und die Welt im Allgemeinen mit viel Sarkasmus behandeln?

Sergei Ich glaube nicht, dass sie sarkastisch sind. Ich glaube, dass sie sehr aufrichtige Typen sind, die sogar in gewissem Maße reflektieren, was sie fühlen. Sie haben bloß nicht für alles eine Sprache. Immer wenn ich literarisches Schreiben unterrichte, spreche ich davon, dass der Liebesdiskurs weder lebendig noch tot ist. Der neue entsteht gerade erst, der alte ist schon tot. Soll heißen, man kann nicht ernsthaft mit der Sprache der Klassik und Romantik über Liebe sprechen. Wenn jemand zu mir sagt: »Meine Zunge wird taub, wenn ich deinen Namen ausspreche, der für mich wie eine blühende Rose ist«, dann denke ich, na ja, das ist irgendein Witz. Ich meine, mir wird klar, dass das nicht ernst gemeint ist. Gleichzeitig entwickelt jedes Paar, jede Person, jede Beziehung ihre eigene, einzigartige Sprache der Liebe, die nur für sie intern verständlich ist. Das heißt, es geht um ein sprachliches Problem: Es ist nicht klar, wie man viele Dinge ausdrücken kann. Diese neue, provisorische Sprache haben wir nicht. Deshalb erfinden sie alle. Andrej und Matvej haben ein ganzes Liebesvokabular. Wenn der eine zu dem anderen »Ärschchen« sagt, bedeutet das »Ich liebe dich«. Denn das Wort »Liebe« habe ich im ganzen Roman vermieden. Es wird dort zweimal erwähnt. Einmal ist es eine

* Ein Begriff der Drehbuchautorin und Regisseurin Marina Razbežkina, der sich auf den persönlichen Raum einer Person bezieht, die für einen Dokumentarfilm aufgenommen wird.

конвенциональные слова любви друг к другу не применяют. И это не потому, что они хотят быть циниками. А потому что они, с одной стороны, создают для себя безопасную территорию, не говоря вот эти пошлые, жирные слова, но с другой стороны, абсолютно понятно, что они имеют в виду. Они совершенно искренне любят, верят и надеются, у них есть чёткие ценности, поэтому они никакие не постмодернисты.

Александра В контексте непрямо́й коммуникации нам обязательно нужно поговорить про зацензуренную версию, которая вышла в России, с закрашенным чёрным текстом. Ты читал роман в такой версии? Знаешь, что именно там закрашено?

Сергей Я примерно знаю, предпоследняя зацензуренная версия у меня была перед глазами, да. Но надо понимать, что это не *Спрингфилд*, это другая история. Вообще, мне предложил эту идею Гоша Урушадзе. В какой-то момент стали появляться такие книжки, первой была биография Пазолини, где всё, что касалось его личной жизни, было закрашено чёрным. И я подумал, оу, это же такая примета времени, давай мы просто посмеёмся над цензорами. Ведь совершенно понятно, что если вы покупаете книжку, которая прям так, оголённым приёмом, подвергнута цензуре, то это не та книжка, про которую все говорят. Книжка, подвергнутая цензуре — это другая книжка. Это я просто к тому, что мне было странно читать отзывы, где писали: «А как это тут всё зачёркнуто чёрным?» Вы видели обложку? На обложке один из героев зачёркнут чёрными полосами. По обложке понятно, что это такое. И я специально писал стейтменты у себя во всех соцсетях, что для меня значит это издание. Это насмешка над цензором. Каждый может загрузить и в один клик найти оригинальный текст романа. Это можно сделать из России, не из России, отовсюду. Более того, в большинстве случаев достаточно сложно не понять, что там закрашено. Мне люди присылали фотографии, что вот, мы карандашиком сверху над закрашенным вписываем настоящие слова. Такая вот насмешка над цензором. Формально все ограничения, которые есть в российском законодательстве, выполнены. Все. До такой степени, что там закрашены даже не только матерные слова и жаргонизмы, а просто слова, которые обозначают какие-то части тела. Ну хорошо, вот мы поиграли в вашу игру. Вы думаете, что никто ничего не понял? Все всё прекрасно поняли. У вас нет оснований запрещать [мой роман]. И для меня это, в первую очередь, артефакт эпохи. То есть можно купить эту книжку, чтобы потом показывать кому-нибудь и говорить: «ты прикинь, в каком пиздеце мы жили». Понимаешь?

Александра Я смотрю, ты всё ещё большой оптимист.

Сергей Конечно. А ничто не вечно, поэтому да.

Nachricht, die Matvej an Andrej schreibt und sofort wieder löscht, weil er Schiss hat. Und das zweite Mal, als er Andrej bittet, ihn zu verprügeln, um nicht zur Prüfung zu müssen, und ihm in einem Gefühlsausbruch sagt: »Ich liebe dich«. Und Andrej antwortet ihm, halt die Klappe, warum sagst du das jetzt? Ich muss dich fertigmachen, und du redest von Liebe. Willst du, dass ich weine und unser Plan scheitert? Sie benutzen sonst keine konventionellen Liebesworte mehr füreinander. Und das nicht, weil sie zynisch sein wollen. Sondern weil sie sich einerseits ein sicheres Territorium schaffen, indem sie diese vulgären, triefenden Worte nicht sagen, aber andererseits ist es absolut klar, was sie meinen. Sie lieben, glauben und hoffen mit absoluter Aufrichtigkeit, sie haben klare Werte, sie sind also keineswegs postmodern.

Alexandra Im Zusammenhang mit der indirekten Kommunikation müssen wir auf jeden Fall über die zensierte Version sprechen, die in Russland erschienen ist, mit dem geschwärzten Text. Hast du diese Romanversion gelesen? Weißt du, was genau da geschwärzt wurde?

Sergei Ich weiß es ungefähr, ich habe die vorletzte zensierte Version gesehen, ja. Aber es muss einem klar sein, dass das nicht *Springfield* ist, das ist eine andere Geschichte. Eigentlich wurde mir die Idee von Goša Urušadze vorgeschlagen. Irgendwann tauchten solche Bücher auf, das erste war eine Biografie von Pasolini, in der alles, was sein Privatleben betraf, geschwärzt war. Und ich dachte, hey, das ist doch so ein Zeichen der Zeit, machen wir uns doch einfach über die Zensorinnen lustig. Es ist doch ganz klar: Wenn man ein Buch kauft, das völlig unverhohlen zensiert ist, ist es nicht das Buch, über das alle reden. Ein zensiertes Buch ist ein anderes Buch. Ich sage das, weil es seltsam war, Rezensionen zu lesen, in denen es hieß: »Wieso ist das alles geschwärzt?« Habt ihr denn das Cover gesehen? Auf dem Cover ist eine der Figuren mit schwarzen Streifen durchgestrichen. Man sieht schon am Cover, worum es sich hier handelt. Und ich habe auf allen meinen Social-Media-Accounts extra Statements dazu gepostet, was diese Publikation für mich bedeutet. Das ist eine Verspottung der Zensur. Jeder kann den Roman googeln und den Originaltext mit einem Klick finden. Das kann man von Russland aus machen oder auch von anderswo. Außerdem muss man sich ganz schön anstellen, um nicht zu verstehen, was da geschwärzt ist. Leute haben mir Fotos geschickt davon, wie sie über den geschwärzten Text mit Bleistift den Originaltext geschrieben haben. Das ist Verspottung der Zensur. Formal sind alle Einschränkungen, die das russische Recht vorsieht, eingehalten. Alle. Das geht so weit, dass nicht nur Vulgärausdrücke und Slang geschwärzt wurden, sondern auch einfach Wörter, die bestimmte Körperteile bezeichnen. Gut, wir haben euer Spielchen gespielt. Glaubt ihr, dass niemand was verstanden hat? Alle haben alles sehr gut verstanden. Ihr habt keinen Grund [meinen Roman] zu verbieten. Für mich ist das in erster Linie ein Zeitdokument. Ich meine, man kann dieses Buch kaufen und es dann jemandem zeigen und sagen: »Stell dir vor, in was für einem Abfuck wir gelebt haben«. Weißt du?

Alexandra Ich sehe, du bist immer noch ein großer Optimist.

Sergei Na klar. Nichts ist für die Ewigkeit, deshalb.

Łęko Zygmuntówne
Ausgewählte Gedichte aus *Hiobby*
(2023, Dom Literatury w Łodzi)

tag der träume über gewalt des hobbies

die sängerin kayah staunte über güevedoces, denen es möglich ist,
testosteron von natur aus zu befrieden

iza fragt ob wenn ich intersexualität vorschiebe die entwicklungsstörungen meine
damals wurden frauen (und lesben), die für ihre arbeit bezahlung forderten, als gestört befunden

hat sich denn so viel im polnischen zuhause geändert?

iza fragt was es bringt dass dominikana etwas anhand einer fehlerkategorie einordnet
statistisch betrachtet hat sie recht aber wenn maria sklodowska den gesetzen geglaubt hätte
ohne deren grenzen zu ignorieren hätte sie radium nie entdeckt

als philosophisches wesen
erlaube ich mir da zu sein

iza fragt ob mein dasein ein hobby ist
iza sage ich nein – dasein heißt
abgefuckt zu sein

und abgefuckt zu sein ist kein normales hobby
nehmen wir zum beispiel hiob

(und du glaubst immer noch an gender?!)

polnisches boxen

die vaterländliche tradition des kloppens beschert nachkriegspolen olympische medaillen im boxen
 sie treffen die fressen der polinnen die immer noch ihre uniform der dienst- und leidkultur tragen

völkischer luddismus wirft rationierte ware in die regale, von dort bringen die motorisierten reserven der bürgermiliz
 der milizionärin die knüppel und sie spürt das fleisch genügsam im mund

die berliner mauer fällt während polnische bauernhöfe von polnischen kriminellen
 gruppierungen übernommen werden wie schön sie der polin poponierend eine proselytische perücke anziehen

deutsche marken verleihen performatives deutschum also tanze stumm
 durch polen in strümpfen in stummer sprache erlaube dir perversion

in reden eines nicht-männlichen geschlechts in lobgedichten der rechten und
 gerechten

tag der träume über die gewalt des geschlechtslebens

ola reicht mir persimone und fragt nach hormonen
 ich erwidere dass ich sie nicht nehme und lege die früchte beiseite
 trotz recht vieler saccharide schaden sie der leber

(können antioxidantien fruktose neutralisieren?)

seit olas interview empfinde ich als wäre das hormonleben
 zwang und trend des geschlechtsdaseins
 inzwischen warte ich nur noch auf die -pause
 aller philo- melo- meno- andro-
 philister der mischung männlichen unfugs

tag der träume über die gewalt der addition von modulo zwei

sie sagt sie möchte es verstehen daher fordert sie hinweise
 die stunde der begegnung hat geschlagen und weil verstehen schwieriger als zeit verläuft
 ist freisprechen erlaubt

sie sagt es macht es nicht einfacher dass es sich nicht näher bestimmt und die wahl lässt
 wie zwischen zwei ziffern wählen wenn wir über eine dritte sprechen also wozu
 kommen wir zurück auf den binärcode-
 -oder gehen wir doch zu kinnar über?

beschreibe doch aber in unserer sprache – konkludiert sie

(na zähle bis drei eins-zwei kennend)

(einfach addieren?)

tag der träume über unhöfliche gewalt

die germanistin rät dazu formen und flexion klar zu bestimmen
 wird für den fremdsprachenunterricht doch keine gebühr erhoben?
 ist das zurechtweisen höflich?

die germanistin empfiehlt ein volontariat um es besser zu verstehen
 mehr eifer und geduld beim lehren
 organischer arbeit

hier frage ich ob sie trotz größten willens und pädagogischen berufungsgefühls
 nie verpiss dich mit deutsch weil hitler gehört hat?

tag der träume über die gewalt der entdeckungen*Für Gert Vonhoff*

gelegentlich emigriert kaki nach deutschland
 in form von anämisch grünen äpfeln
 trockenen-nie-nicht-saftigen
 harten-nie-nicht-weichen
 blassen-nie-nicht-rötlichen
 sauren-nie-nicht-süßen
 von hinter dem apfelbaum tritt rumpelstilzchen hervor
 bereit das heu in gold zu verwandeln

gelegentlich befiehlt kaki als grünes geschöpf den namen zu verstecken
 prinzessinnen aus gold niederzumetzeln menschen mit heu statt erz vereinsamen zu lassen
 manchmal kullert kaki dreifach durch den wald den baumstämmen lauschend
 die liedchen des rumpelstilzchens stellen das goldene potenzial an die wand

rumpelstilzchen zerlegt sich exponentiell in zwei beruhigt sich nach entdeckung der mystik
 nach dem vorbild dieser nicht-hetero reist er nach großbritannien aus um dort plötzlich selbstständig
 sich selbst zu offenbaren dass der fall des vorhangs kein zerfall ist wie in der deutschen provinz

ein halbes jahrhundert später grüßt eine prinzin statt einer prinzessin – eine fürstin statt kaki

tag der träume über den drag der roten stummelaffen

*Da stand Hiob auf und zerriss sein Kleid und schor sein Haupt
 und fiel auf die Erde und neigte sich tief und sprach:
 Hiob 1:20-21*

*eine nasen-op kostet etwa zwanzig- bis dreißigtausend
 eine zahnkorrektur beträgt um die zwanzigtausend im laufe von fünf jahren
 eine FFS-gesichtsfeminisierung schwankt zwischen fünfundzwanzigtausend und einer viertel million
 eine entfernung des adamsapfels aus dem paradies beläuft sich auf zwölf- bis zwanzig tausend*

jedes gedicht entfernt mich von körperlichen zielen
 wie kann mensch muskeln laut der kanzen-philosophie rentabel verkaufen? absolut keine
 nicht-männliche tätigkeit erlaubt den erhalt eines würdigen lebens mit revisionsrechten

jedes gedicht verschlingt geld für den druck
 die epidermis hingegen hebt die stimmung wie ein numen

sie schält sich und es ist schade, dass ich nicht wie junge rote stummelaffenmännchen
 den anus durch mimikry in eine vulva verwandeln kann

nur weglaufen wie senile rote stummelaffenmännchen
 mit gedichten den anus zu einer vulva umoperieren
 oder programmieren lernen
 welche implementierung bedient die scham?

trans-nullgradige säuren

*Ist denn auf meiner Zunge Unrecht,
oder sollte mein Gaumen Böses nicht merken?*
Hiob 6:30

gegen eine wand zu sprechen fällt ziemlich lustig und produktiv aus

danach wurde mein akzent in fremdsprachen gelobt
daraufhin wurde gefragt woher ich komme dass ich die zunge so schön lege
oder vielleicht die grammatik

am ende wurde schon laut auf polnisch gedacht ich sei aus der ukraine
ich solle keine angst haben zuzugeben dass ich aus irgendwelchen ostgebieten komme
aus endlosem grenzland aus grenzenlosigkeit bis fern in das ego
die nullen abwärts – ist das pronomen ich

tag der träume über die gewalt der wünsche

Für Katarzyna Michalczak,

die beim Warten auf den Zug für die Rückfahrt von Łódź Widzew mit einem Blick einen Wunsch mit mir geteilt hat. Sofort. Sie nahm eine Wimper von meiner linken Wange und was ich mir wünsche – fragte sie. Danach nahm ich den Ernährungsberater mit nach Koluszki in die Nähe der alten Ziegelei, wo Opi während des Kriegs angeln gegangen ist, die Mutter während der Winter der Volksrepublik auf dem Ranzen die Erdaushube runterrutschte, und wo der Bürgermeister zur Zeit eine Siedlung aus kleinbürgerlichen Häusern und Datschen baut. Es wuchsen Kalmus, dichte, hohe Gräser, ein paar (wenige) Seerosen, und der Fischer angelt doch so gerne. Er schaute von seinem Handy auf und schubste mich mit voller Kraft in Richtung der Wasserlinsen in Rochna. Du bist doch befozt, du Schwuchtel. Erhöhe erstmal dein HDL. Früher haben Opi und Mutter Wasserlinsen für die Enten gesammelt. Diese enthalten Cobalamine, die von Menschen gut vertragen werden im Gegensatz zu den Ersatzstoffen aus Grünalgen wie Chlorella oder Cyanobakterien und insbesondere Spirulina. Ich wickle die Wimpern in den Knorpeltang in Form von Noriblättern, verknüpfe sie mit Strähnen aus Undaria, vom eingeweichten Wakame (übrig) geblieben, das auf einer Kompresse Fucoidane absondert. Ich gele sie mit Carrageen aus Rotalgen ein und verbinde sie mit Agar-Agar aus Blaualgen. Ich lege den Meersalat hin, schmücke ihn mit grünen Meerestrauben. Ich ziehe die Laminariales an, um den Jodgehalt zu ergänzen. Zum Schluss klebe ich die eosinenroten-zyklamenpinken Streifen des Lappentangs an. Im Stadium des Flügeltangs zieht mich dey ranke Munirx aus dem Sud am Stausee in Lisowice heraus und fragt nach Beben, Beziehungen, Begehren, Flechten, Präparaten. Dieser Wunsch am Gleis betraf die Verhältnisse. Auf Algen, auf Keto – Gesamtcholesterin bis zur schweren Fraktion. Damit es normal bleibt.

Łęko Zygmontówne Oganesso

blok s jak stałość

Czas zawiera się w boksie prawdopodobieństwa i spina w przeciwnych kierunkach, zawsze musi poróżnić się ze zwrotem, od przeszłości do przyszłości, w chmurze prawdopodobieństwa zaś –znaczona terażniejszość. Wynikałoby zatem, że parzystość konstituuje kierunek, a punktowo: doczesność? Naprzód kobieco, wstecz męsko, a pośrodku nijako? A może matriarchat, patriarchat i nonbinariat, epoki pod panowaniem władczych słów?

blok p jak przemiana

Od hantli zaczyna się ternarność w chmurach i logika *signum* poza bimodalnym trybem włączania i wyłączania, bez jednak dwujedni. Chciałoby mi się posłużyć przypuszczeniem przeobrażonym w przymiotnik na kształt *mógłbyłski-mogłabyłska-mogłobyłskie-mogłubyłsku*. Na widmie czasu mógłobyłsko rezonują drgania, dając sygnał –wzbudzenie. Efemerycznie bębnią w wodę na orbitach: wiążącym jak spajanie, niewiążącym jak sobkostwo i antywiążącym niczym spór. Oscylacje niczym trzy płcie formalizują widzialność materii. Rozciąganie symetryczne, asymetryczne i zginanie lub przeginanie. Cykl dobowy odlicza siła wiązań cząsteczkowych. Antyrównoległe spiny atomów wodoru w *para*-wodzie przyspieszają reakcje, spiny równoległe zaś w *orto*-wodzie bujają mocniej w obłokach. Niezgodne zwroty życiowej spiny ciągną w kierunku przeobrażeń.

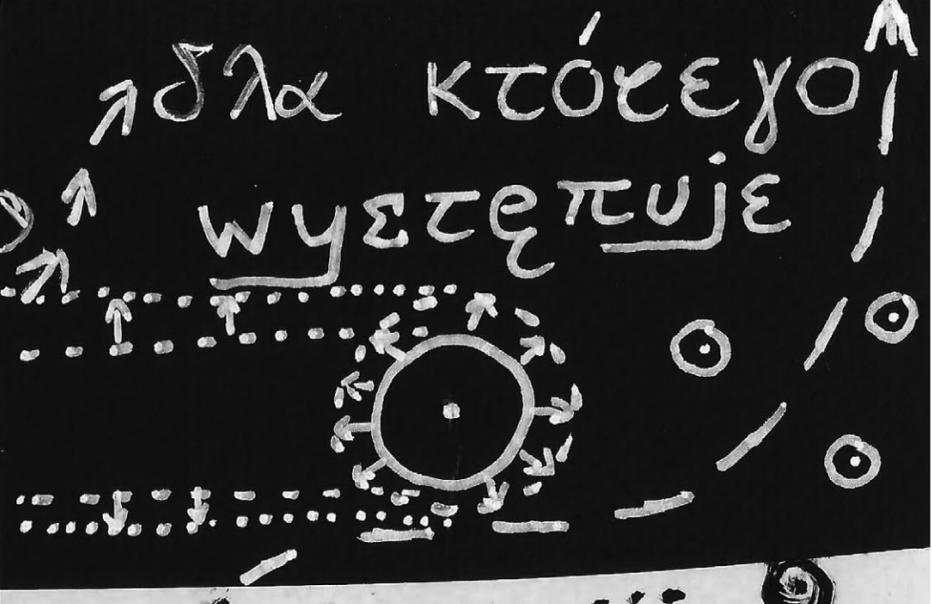
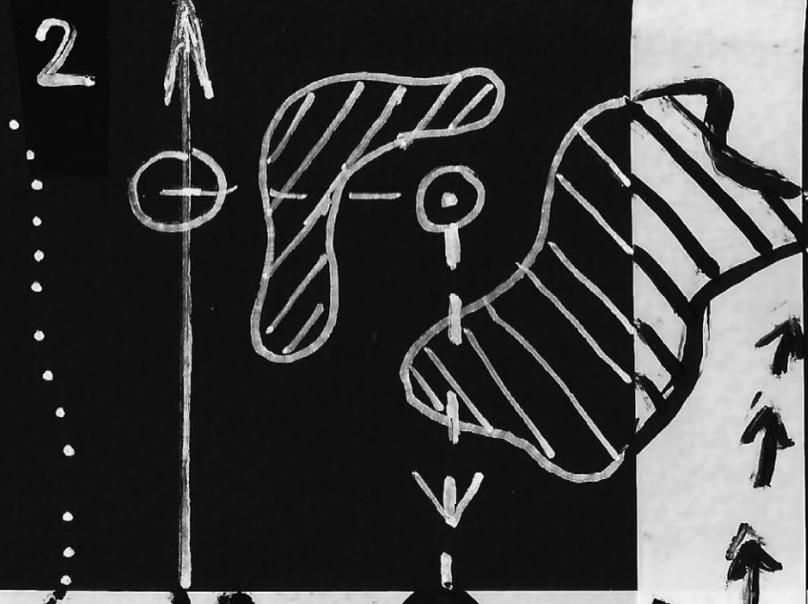
blok d jak degradacja

W powietrzu większość małżeństw molekularnych jest homojądrowa. Zgodność spinowych momentów pędu implikuje energetyczne bogactwo, właściwą przewodność cieplną, rodzinne ognisko. Temperatura pokojowa sprzyja *orto*-przystawalności, choć dwudziestego czwartego lutego nic mi się nie miało z mógłbyłskiego pokoju w temporalności, podczas gdy zegar promieniotwórczy odmierza dzieje ludzkości lub pozostałej eks-ożywionej materii ziemskiej. Dusień transmutuje w węgiel, a napromieniona cząsteczka ditlenku węgla uczestniczy w fotosyntetycznym lub hydrosferycznym łańcuchu transportującym elektrony. Z każdego grama węgla w żywym organizmie wybije na godzinę osiemset czterdzieści impulsów pod wpływem rozpadu beta minus. Tak datujemy rozpad, jako że w martwocie zanika pulsowanie.

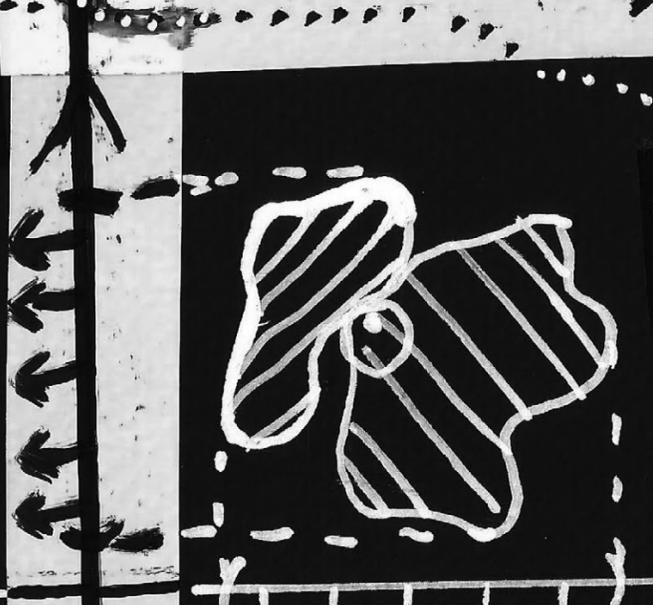
blok f jak formacja

Radioaktywne czy *gender*-promieniotwórcze, płciotwórcze tożsamości wieczyście transmutują, transgenderyzują, transpłciowią, zdarza im się zachowywać przeobrażalnie w coraz to nowych *gender*-radionuklidach w ramach promienistych przemian. Oganesson zaskakuje milisekundową trwałością na wyspie stabilności. Cóż za precyzyjnie wyznaczona skala czasu w transgresji. ponawialnie i procesualnie, z podatnością na efekty relatywistyczne. Mogłabyłska tożsamość oganesońska, oganesso, wprowadza przestrzeń niereprodukowalną, lecz apoptyczną, *quasi*-materialną. Składa się fuzyjnie, bo z pomniejszych elementów. Działa transhumanistycznie, gdyż bazuje na prymatologicznej matrycy, jakkolwiek bądź syntetycznie, prototypowo i z protezami. Trwa przelotnie, ponieważ błyskawicznie podlega rozpadowi i stąd nie powieła się, dąży do zaniku, daje się z trudem uchwycić w materialnych granicach. Wskutek tego, że wychodzi poza dualne układy, a jednocześnie ciągle wyznacza szlaki promienio / płciotwórcze, nosi cechę uciążlająco-niebinarną. Wreszcie ono obserwuje nam się widmowo, spektralnie, śledzimy bowiem czas na kształt fali, wzbudzenia.

1
Dotted lines and arrows pointing towards the center.



3
rozšířej
d'edine
okcešleň



4
znaj
Jaz
argument
PŘESTRE



6
ληδουκεια
KONCI

Ξεμονα
Ksemona

Co i rusz urażam się tu w tym ogrodzie –
Jestem podobnie do ciebie ciemnooka – i zaciszna
Oboje osiadamy daleko od przyjaciół w zapomnieniu –
pokornie znosząc dekryty naszej doli



δωωδ

7
Qasmona Binz Ismail

8
Łęko Zygmuntówne

block s wie stetigkeit

Die Zeit schließt sich in einer Box der Wahrscheinlichkeit ein und spannt sich in entgegengesetzte Richtungen an, sie muss sich immer mit der Orientierung polarisieren, von der Vergangenheit bis zur Zukunft, und in der Wolke der Wahrscheinlichkeit dagegen – bestimmte Gegenwart. Daraus würde also folgen, dass die Parität die Richtung konstituiert, und punktuell: das Zeitliche? Voran weiblich, rückwärts männlich und dazwischen unbestimmt? Oder vielleicht Matriarchat, Patriarchat und Nonbinärität, die Epoche unter der Herrschaft hoheitlicher Worte?

block p wie progress

Mit den Hanteln beginnt Ternarität in den Wolken und *signum*-Logik außer dem bimodalen Modus des Ein- und Ausschaltens, jedoch ohne Zweieinigkeit. Am besten würde es mir passen, mich der Vermutung zu bedienen, die in ein Adjektiv umgewandelt wurde, in der Art von könnlicher-könnliche-könnliches-könnlichx. Im Zeitspektrum rasonieren könnlich die Schwingungen, ein Signal gebend – Anregung. Ephemere trommeln sie an dem Wasser auf den Orbitalen: bindend wie die Synthese, antibindend wie Selbstsucht und nichtbindend wie Streit. Die Oszillationen formalisieren die Sicht der Materie wie drei Geschlechter. Die symmetrische und asymmetrische Dehnung und die Biegung oder Verbiegung. Die Kraft der Molekülbindungen zählt den Tageszyklus ab. Antiparallele Spins der Wasserstoffatome in *Para*-Wasser beschleunigen die Reaktionen, parallele Spins in *Ortho*-Wasser dagegen schweben kräftiger in den Wolken. Widersprüchliche Orientierungen des Lebensspins ziehen in Richtung der Verwandlungen.

block d wie degradierung

In der Luft ist die Mehrheit der Molekularehen homonuklear. Die Einheit der Eigendrehimpulse impliziert energetischen Reichtum, richtigen Wärmevorteil, den Familienherd. Die Zimmertemperatur begünstigt Ortho-Deckungsgleichheit, obwohl am vierundzwanzigsten Februar fühlte es sich nicht nach könnlichem Frieden in der Temporalität an, währenddessen misst die radioaktive Uhr die Geschichte der Menschheit oder der übrigen ex-belebten irdischen Materie ab. Der Stickstoff transmutiert zum Kohlenstoff, und das bestrahlte Molekül des Kohlendioxids nimmt an der photosynthetischen und hydrosphärischen Elektronentransportkette teil. Aus jedem Gramm Kohlenstoff im lebenden Organismus schlagen pro Stunde achthundertvierzig Impulse aufgrund des Beta-Minus-Zerfalls. So datieren wir Zerfall, denn in der Leblosigkeit setzt das Pulsieren aus.

block f wie formation

Radioaktive oder *gender*-strahlende, geschlechterregende Identitäten transmutieren ewig, transgenderisieren, transgeschlechtern, es kommt vor, dass sie verwandlungsfähig bleiben in immer neueren *gender*-Radionukliden im Rahmen von strahlenden Verwandlungen. Oganesson überrascht mit millisekundenlanger Beständigkeit auf der Insel der Stabilität. Was für eine präzise bemessene Zeitskala in Transgression. sich wiederholend und prozesshaft, mit Anfälligkeit für relativistische Effekte. Könnliche oganessonische Identität, Oganesso, führt einen unreproduzierbaren, aber apoptischen *quasi*-materiellen Raum ein. Es setzt sich fusionär, aus kleineren Elementen, zusammen. Es wirkt transhumanistisch, denn es basiert auf primatologischer Matrize, wie auch immer, synthetisch, prototypisch und mit Prothesen. Es ist flüchtig, da es blitzschnell zerfällt und daher sich nicht vervielfältigt, strebt es nach Schwund, und lässt sich nur schwer in materiellen Grenzen erfassen. Weil es aus den dualen Ordnungen herauskommt, und gleichzeitig ständig die radioaktiven / geschlechterregenden Wege aufweist, trägt es ein dehnbar-nichtbinäres Merkmal. Schließlich lässt es sich unheimlich, spektral beobachten, denn wir verfolgen die Zeit in Wellenform, in Erregung.

**przestrzeń miłości
(rotony, fonony et al., 2020)***

Was wir jeden Tag machen, ist ein Beweis unseres Überlebens. Seien wir ehrlich. To, co wyczyniawa każdego dnia, stanowi dowód najinego przetrwania. Bądźwa szczera.

Wie wir überleben, wie wir tanzen, wie wir essen, wie wir unsere Stimme beugen, wie wir miteinander umgehen, wie wir uns weiter bewegen. An all diesem Überleben will jemand Geld verdienen. Jak przeżywawa, jak tańczywawa, jak jewa, jak modulujewa najine głosa, jak traktujewa siebie nawzajem, jak się dalej poruszawa. Nanajinych aktach przetrwania ktoś chce zarobić pieniądze.

Jemand will in dessen Nähe sein, weil er sich dann cool fühlt, weil die Währung deines Leids jemand anderem mit Privilegien eine gefühlte Bestätigung vermittelt. Ist das nicht krass? Ktoś chce być blisko najinego przeżycia, ponieważ czuje się później spoko, ponieważ waluta wajinego cierpienia dostarcza komuś uprzywilejowanemu poczucia ważności lub uprawomocnienia. Czy to nie jest popaprane?

*Mein Schmerz, mein Leid, meine Freude, mein Triumph, die Farbe ... Versteht ihr? Das will jemand imitieren, weil es so toll ist. Das ist es auch. Unbelogen. Dominikaner*in zu sein ... ist toll. Und es ist kompliziert.* Najin ból, najine cierpienie, najina radość, najin triumf, kolor ... Rozumieta? Ktoś chce to imitować, bo to wydaje się takie bajeczne. No na pewno jest. Bez kitu. Być Dominikanką / Dominikańcem ... jest fajne. I jest też skomplikowane.

Wisst ihr, wie es ist, aufzuwachen, so wütend, verwirrt und instabil, weil du Erbe von nichts bist? Allein von Schmerz und Traumata. Das ist schon schwer. Unbelogen. Czy wieta, jak to jest budzić się z wściekłością, z mętlikiem w głowie i w ciągłej niestabilności, dlatego że jesta spuścizną po niczym? Jedynie po bólu i traumach. To już jest trudne. Bez dwóch zdań.

Also lächeln wir und drehen die Musik richtig laut und tanzen und tragen grelle Farben und essen Mangos und Avocados und Kokosnüsse. Es heißt, Schwarz bricht nicht auf. Aber nur weil es schon gebrochen wurde. Mehrere Male. Dlatego uśmiechawa się i podkręcawawa muzę naprawdę głośno oraz tańczywawa i nosiwa jaskrawe kolory, i jewa mango oraz awokado i kokosy. Mówi się, że czarna nie pękata. Ale to dlatego, że już połamano ji. Wiele razy.

Schwarz wurde der Schädel gebrochen. Schwarz wurde gelyncht. Und Schwarz überlebte. Czarnyma złamano czaszkę. Czarna zlinczowano. A czarna przetrwałysta.

– Venus X, dyskdzokejka i muzykini
(z filmu Wu Tsanga *Into a Space of Love*)

– Venus X, DJ und Musikerin
(aus dem Film *Into a Space of Love* von Wu Tsang)

* Fragmenty tekstu w języku niemieckim zaczerpnięto z niemieckich napisów do wypowiedzi Venus X z filmu *Into a Space of Love* (2018) Wu Tsanga, online: frieze.com/video/wu-tsang-space-love.

* Alle hier folgenden deutschen Passagen hat Łęko Zygmontówna der deutschen Untertitelung einer Sequenz mit Venus X aus Wu Tsangs *Into a Space of Love* (2018) entnommen und ins Polnische übertragen, online: frieze.com/video/wu-tsang-space-love.

Übersetzt aus dem Polnischen von Agnieszka Kozłowska und Paweł Matusz.

ΤΡΕΝ
dopłat

ΣΥΕΥΟ

NE
na N₂

poleya

οδδex

εστρε

δυσεν

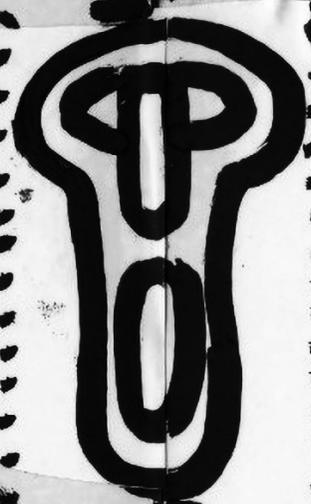
$\alpha \xrightarrow{N_2} O_2$

atomowe
iluzjonistki

Ewa & Maria ©

ROO RO OH

O₂ H₂O₂ ONO₂ O₂ O₂ OOH O₃ O₂



nie od razu aeroby podbiły ziemię

transgresyjna swoboda skwantowana
odmienność regeneruje i degraduje

niebieskozielone algi
słodczyce z tlenków
sole żelaza rzuciły
strącone na dno

namieszały były
węgla i wodoru
się na ładunek
mórz utlenione

uścymyż
min.

ferrokompleksy

szumów oceanicznych
fotosynteza dopięła swego

H₂O
w Swierku

14N + 4He → 17O + 1H

zako
zygmentum

Autor-innen

Zsuka Nagy ist Dichterin, Schriftstellerin und Lehrerin für ungarische Sprache und Literatur, wurde in Nyíregyháza geboren und lebt derzeit in Budapest. Sie hat sechs Lyrikbände veröffentlicht; ihre Werke sind in zahlreichen Zeitschriften und Anthologien, auch in englischer Übersetzung, erschienen. Ihre Dichtung ist von Anfang an in freier Versform gehalten, seit 2020 ist auch Kurzprosa zunehmend präsent in ihren Werken. Zsuka Nagys Texte wurden mit mehreren Preisen ausgezeichnet. In ihren jüngsten Publikationen, *Verspiktogramok / Verspiktogramme* und *Les* (beide 2021), verbindet sie visuelle Poesie mit experimentellen Schreibformen.

Sergei Davydov ist ein russischer Dramatiker, Romanautor und aktuell Stipendiat des Artist Protection Fund. Aufgrund politischer Verfolgung verließ er Russland 2023 und lebt seither in Deutschland. Er schrieb über dreißig Theaterstücke, die in Russland sowie international aufgeführt wurden, darunter das preisgekrönte *Республика (Respublika / Republik, 2020)*. Sein Debütroman *Springfield (2023)* wurde 2025 für den unabhängigen Literaturpreis »Dar« nominiert. Neben seiner literarischen Arbeit setzt er sich für unabhängige russischsprachige Literatur ein und gibt Anthologien verbotener Texte heraus.

Łęko Zygmuntówna (alias Łukasz Kaźmierczak, Łucja Kuttig) ist polnisch-Dichterin und Wissenschaftlerin mit Abschlüssen in Nanotechnologie, angewandter Mathematik und einem Doktor-intitel in Chemie. Their Lyrik, geprägt von einem freien Versstil und wissenschaftlicher Terminologie, wurde mehrfach ausgezeichnet, darunter mit dem Jacek-Bierezin-Preis (*Kokosty, 2018*) und dem Klemens-Janicki-Preis (*Agresty, 2019*). Viele von their Werken entstehen in Kollaboration mit visuellen Künstler-innen und verbinden Sprache, Bild und trans* Perspektiven. 2024 war Łęko Zygmuntówna Artist-in-Residence am EXC 2020 *Temporal Communities* in Berlin.

Sima Ehrentraut ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im FWF-Projekt »Dramaturgien nach dem postdramatischen Theater« am Institut TFM der Universität Wien. Sein Promotionsprojekt »Leaking Bodies« beschäftigt sich mit Figurationen instabiler Körper-Bildlichkeit in zeitgenössischen trans* Performances. Am EXC 2020 *Temporal Communities* ist er Teil des Bereichs *CONSTELLATIONS* und organisiert dort kollaborative Formate, die akademische und künstlerische Perspektiven in Dialog bringen.

Alexandra Ksenofontova ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am EXC 2020 *Temporal Communities*. Sie promovierte 2020 in Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Sie ist Autorin von *The Modernist Screenplay: Experimental Writing for Silent Film (2020)* und Mitherausgeberin von *Drehbuchforschung (2022)* und *Writing in Residence (2024)*. Ihre Beiträge zu Film, Drehbuch und Zeitforschung erschienen u. a. in *Krono-Scope, Film History, Journal of Modern Periodical Studies* und *Journal of Screenwriting*.

Übersetzer-innen

Eva Zador wurde 1966 in Frankfurt am Main geboren, studierte Germanistik und Finnougristik in Göttingen. Seit 1996 arbeitet sie als freiberufliche Übersetzerin und Lektorin in Budapest. Sie ist Mitarbeiterin der Zeitschrift *Három Holló / Drei Raben* für ungarische Literatur und Kultur in deutscher Sprache. 2021 erhielt sie den Tibor-Déry-Preis für ungarische Literatur. Von ihr übersetzte Autor-innen sind u. a. Ferenc Barnás, Noémi Kiss und Anna Terék.

Ruth Altenhofer arbeitet seit 2015 als freiberufliche Übersetzerin für russischsprachige Literatur (u. a. Sasha Filipenko, Graphic Novels und Theaterstücke). Für die Onlineplattform *dekoder – Russland und Belarus entschlüsseln* übersetzt sie regelmäßig journalistische und wissenschaftliche Texte. Sie wurde 2021 mit dem *Perwest-Stipendium* ausgezeichnet, 2024 durch die *Eurodram-Auswahl*. Seit 2022 leitet sie in einer österreichischen Kleinstadt einen Integrationsverein für ukrainische Kriegsvertriebene.

Maria Buzhor ist Dramaturgin, Übersetzerin und Performerin. Sie studierte Philosophie und Englische Philologie an der Freien Universität Berlin und ist Teil des Musiktheaterkollektivs *Hauen und Stechen*. Sie übersetzte zahlreiche Libretti und Theatertexte ins Deutsche. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

Agnieszka Kozłowska ist Linguistin, DJ, Übersetzerin und seit Kurzem auch Lehrerin. Sie studierte Linguistik an den Universitäten Danzig und Dresden. Ihre Leidenschaft für Musik verbindet sie mit Engagement für Gleichberechtigung, indem sie seit 2018 Netzwerke der Solidarität und Unterstützung für die Pro-Choice-Bewegung in Polen organisiert.

Paweł Matusz ist Soziologe, queerer Aktivist und Autor. Er studierte an der Universität Warschau und forscht derzeit als Doktorand an der Universität Regensburg zum Schwulenaktivismus in den 1980er Jahren in Osteuropa, mit Fokus auf die Biografie von Andrzej Selerowicz. Seine Texte wurden in Polen u. a. in der Literaturzeitschrift *WAwT*, dem kultural-politischen Magazin *Bez Dogmatu* und der feministischen Onlineplattform *Codziennik Feministyczny* sowie in Deutschland im Magazin *narratif* veröffentlicht.

Das Projekt

Der vorliegende Band nahm seinen Anfang in einer von Sima Ehrentraut und Alexandra Ksenofontova konzipierten Literaturveranstaltung der Reihe *Echo. Echo.*, die im September 2024 im Rahmen der Kooperation zwischen dem internationalen literaturfestival berlin (ilb) und dem Exzellenzcluster *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* stattfand. Unter dem Titel »Queere und trans* Zeitlichkeiten« kamen Sergei Davydov, Zsuka Nagy und Łęko Zygmontówe zusammen, um über Zeiterfahrungen und die Relevanz queerer bzw. trans* Perspektiven für ihr Schreiben zu sprechen. Der Band *zeit brechen* versammelt die durch das Format initiierten deutschen Übersetzungen ausgewählter Dichtung der drei Autor:innen. Diese Texte werden komplementiert durch drei weitere, hier jeweils zweisprachig abgedruckte Beiträge der Autor:innen, die im Nachgang der Begegnung entstanden sind und ausgehend vom Thema der Zeitlichkeit Gedanken der damaligen Veranstaltung auf je eigene Weise weiterführen.

Echo. Echo. ist eine kooperative Veranstaltungsreihe zwischen dem Exzellenzcluster *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* und dem internationalen literaturfestival berlin (ilb), die erstmals 2021 im Rahmen des Literaturfestivals stattfand und seitdem unter variierenden, forschungsnahen Themenschwerpunkten veranstaltet wird. Die Reihe wird von Simone Schröder (Programmdirektorin ilb), Sima Ehrentraut (Research Associate *CONSTELLATIONS, Temporal Communities*) und wechselnden Wissenschaftler:innen des Clusters kuratiert, die ihre thematische Expertise in die Gestaltung des Programms einbringen.

Das Format versteht Literatur als ein vielstimmiges, vielfältiges Resonanzfeld, in dem literarische Traditionen, Formen und Zeitlichkeiten zu einem komplexen Ganzen zusammentreten. Welche Echos werden in einem Gedicht, Roman oder Fragment wahrnehmbar? Welche Stimmen, literarischen Traditionen und Erzählformen hallen in Texten wider? Durch Lesungen und Gespräche erforscht die Reihe die Resonanz zwischen vergangener und zeitgenössischer Literatur und lädt Autor:innen ein, über die Echos in ihren Texten zu diskutieren.

Temporal Communities

Ziel des DFG-Exzellenzclusters 2020 *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* an der Freien Universität Berlin ist es, Literatur in globaler Perspektive grundlegend neu und jenseits eurozentrischer Rahmenkategorien wie »Nation« und »Epoche« zu denken. Wir verstehen und untersuchen Literatur als ein Phänomen, das in der Zeit und durch die Zeit wirkt und dabei eigene Zeitlichkeiten entwirft; als eine Praxis, die traditionelle Setzungen von Kultur- und Epochengrenzen infrage stellt. Maßgeblich für ein Konzept von »Literatur« als einer Handlungsform, die stets im Austausch mit anderen Künsten und kulturellen Praktiken steht, ist die Fähigkeit, über Zeiten und Räume hinweg Gemeinschaften zu stiften, die die Vorstellung des Literarischen, wie sie die westliche Moderne entwickelt hat, sprengen.

Temporal Communities versammelt Wissenschaftler:innen aus den Literaturwissenschaften, aus Kunst-, Film-, Theaterwissenschaft und der Philosophie. Die Arbeit des Clusters zeichnet sich durch eine kollaborative, explorative Forschungspraxis aus, die geisteswissenschaftliche Ansätze mit künstlerischen Perspektiven in engen Austausch bringt.

con•stel•la•tions ist eine Reihe des
Exzellenzclusters 2020
*Temporal Communities: Doing Literature
in a Global Perspective*

Reihenherausgeber-innen
Anne Eusterschulte
Kristiane Hasselmann
Andrew James Johnston
Anna Luhn

Konzept
Anna Luhn mit Sima Ehrentraut

Grafischer Auftritt
Bernd Grether

Editorische Unterstützung
Christina Schmitt

Gefördert durch die Deutsche
Forschungsgemeinschaft (DFG) im
Rahmen der Exzellenzstrategie des
Bundes und der Länder innerhalb des
Exzellenzclusters *Temporal Communities:
Doing Literature in a Global Perspective*
– EXC 2020 – Project ID 390608380

con•stel•la•tions 05
*zeit•brechen queerer
Versatzstücke trans* Dichtung*

Eine Publikation des EXC 2020
Temporal Communities und des
internationalen Literaturfestivals berlin

Programmleitung *Echo. Echo.*
Sima Ehrentraut, Simone Schröder

Autor-innen
Zsuka Nagy, Sergei Davydov,
Łęko Zygmuntówna, Sima Ehrentraut,
Alexandra Ksenofontova

Übersetzer-innen
Ruth Altenhofer, Maria Buzhor,
Agnieszka Kozłowska, Paweł Matusz,
Eva Zador

Konzept und redaktionelle Betreuung
Sima Ehrentraut &
Alexandra Ksenofontova

Gestaltung und Satz
Bernd Grether

Lektorat (deutsch)
Sima Ehrentraut,
Alexandra Ksenofontova, Anna Luhn,
Christina Schmitt, Katharina Schütt,
Aleksandra Szczodrowski

Koordination
Anna Luhn

Die den literarischen Übersetzungen
in diesem Band zugrundeliegenden Texte
folgen den vorliegenden original-
sprachlichen Ausgaben: Zsuka Nagy,
Les (Bada Dada Alapítvány, 2021);
Sergei Davydov, *Спрингфилд* (Freedom
Letters, 2023); Łęko Zygmuntówna,
Hiobby (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich
Oddział w Łodzi | Dom Literatury w Łodzi,
2023). Die Rechte aller Texte liegen
bei den Autor-innen.

Gedruckt von Spreadruck Berlin

© 2025 die Autor-innen, EXC 2020
Temporal Communities

Collagen S. 58–59, S. 62–63
© Łęko Zygmuntówna

Textem Verlag, 2025
Schäferstraße 26, 20357 Hamburg
textem-verlag.de

Distribution
Die Werkstatt Verlagsauslieferung GmbH
Königstr. 43, 26180 Rastede
Tel. +49 4402 9263 0
info@werkstatt-auslieferung.de

Bestellungen
post@textem.de

ISBN 978-3-86485-346-3
ISSN 2944-5914
DOI 10.17169/refubium-47638

temporal-communities.de/
constellations-series

con•stel•la•tions ist eine Reihe
des Exzellenzclusters 2020
*Temporal Communities: Doing
Literature in a Global Perspective*
der Freien Universität Berlin

»Czas zawiera się w boksie prawdopodobieństwa i spina w przeciwnych kierunkach [. . .] Naprzód kobieco, wstecz męsko, a pośrodku nijako?«

»az idő olyan különös és szubkulturális, és az idő kilóg az időből, mint a transz meg a queer?«

«— Я смотрю, ты всё ещё большой оптимист.
— Конечно. А ничто не вечно, поэтому да.»