

Fragment utworu w przekładzie

Kaleb Erdmann
Die Ausweichschule

park x ullstein Verlag, Berlin 2025
ISBN 978-3-988-16022-5

Str. 7-14, 115-125

Kaleb Erdmann
Szkoła przejściowa

Przekład: Artur Kożuch



Wymyśliłem.

Dobrą metaforę dla starych wspomnień, mam na myśli potencjalnie bolesne wspomnienia, które być może nawet do jakiegoś stopnia się wyparło, tak?

Tak, mówi Hatice.

Powracanie do takich pogrzebanych wspomnień da się fajnie zobrazować za pomocą parzenia.

Parzenia, powtarza Hatice i patrzy na szarą wodę.

Kiedy coś parzy?, pyta po chwili.

Nie, nie o to mi chodzi. Raczej kiedy parzy się coś, dajmy na to herbatę. Masz te takie wiórki, suche, pomarszczone, martwe, okej?

Okej.

Leżą na dnie naczynia, zalewa się je wrzątkiem i od razu coś się uruchamia. Odzyskują barwę i zapach, i smak. Uznałem, że to całkiem niezłe. Bo właśnie tak działa się ze mną, to znaczy, gdy zbierałem materiał. I wtedy pomyślałem, że ta metafora może zadziałać także w wypadku postaci w książce. Ale ona nie do końca się sprawdza, bo parzenie herbaty idzie, że tak powiem, w parze z przyjemnością. A ja myślę o przeżyciu raczej...

Z rzeki wyłania się nutria.

...raczej bolesnym, kończę. I trudnym.

No ale ty nie znosisz herbaty, mówi Hattice. Więc może jednak się sprawdza.

Racja, mówię. Może.

Nutria staje słupka i wyciąga przednią łapkę. Podaję jej kawałek chleba. Nutria bierze go i wyciąga drugą łapkę.

O nie, jeden wystarczy, mówię, ale ostatecznie daję jej też drugi kawałek, ostatni. Nutria stoi trochę niezdecydowana, w każdej łapce trzyma kawałek chleba i błądzi gdzieś spojrzeniem.

Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem przy tym moście nutrię, poczułem głęboki respekt. Powoli ugiąłem kolana i obserwowałem futrzany grzbiet w wodzie. Bóbr, w centrum Frankfurtu, pomyślałem, niemożliwe. Przy wejściu na most są te schodki, można po nich zejść nad rzekę. Nutria wyszła z wody prosto w moją stronę i stanęła przede mną. Zamiast szerokiego wiosła miała szczurzy ogon, więc od razu było jasne: to żaden bóbr. Na tym kończyła się wtedy moja wiedza. Mimo wszystko chwila była magiczna. Nie upłynęło jednak dużo czasu, zanim zrozumiałem, że te zwierzęta nie mają do siebie za grosz szacunku i ochoczo paradują przed byle przechodniem, by wysepić – w najlepszym razie – resztki jedzenia. Latem most staje się prawdziwą atrakcją i czeredy dzieci wręczają tym małym stworzeniom rozmiękłe od lodów wafelki.

Picie herbaty ma w sobie coś z masochizmu, zawsze tak uważałem, dodaję. Ten wrzątek, wlewa się w siebie wrzątek; woda musi być akurat na tyle gorąca, by nie poranić ust, ale ból najwyraźniej stanowi część rytuału. Wytrzymać ból – to kluczowy element doświadczenia picia herbaty.

Wiem, odpowiada Hatice. Powtarzasz mi to na dobrą sprawę co dzień.

Sorry, mówię. Ale taka jest prawda.

Nutria uśmiecha się i przybiera czarującą pozę. Oboje bezradnie patrzymy w dół na pretensjonalne zwierzątko. Znów podejmuję temat parzenia.

Na wszelki wypadek spróbowałem użyć tej metafory, ciągnę. I nawet ją dość rozwinąłem, na wiele stron. A potem dodałem to do wszystkiego, co napisałem, wtrącając zdania w stylu: „Wydarzenia z impetem buchnęły mu w twarz niczym kłęb gorącej pary” albo: „Rozwinął się pęk pamięci i uwolnił zapach”, coś w tym guście, tego typu wstawki, ciągle tego typu wstawki. A potem pomyślałem sobie: kurde, to takie kwieciste, za bardzo kwieciste, o wiele za bardzo, sam nie wiem.

Za bardzo kwieciste, powtarza ona.

Tak. Zdecydowanie za bardzo kwieciste. No i potem wszystko wykreśliłem, całe to parzenie. Została chyba jedna jedyna wzmianka, gdy ktoś mówi coś à la: „Jakby wlano tam gorącą wodę”.

Ale że gdzie wlano?

Nie pamiętam dokładnie. Gdzieś tam.

Okej.

Nie sądzę, by było zrozumiałe, o co w tym chodzi.

Okej.

Tak. Jutro mam to spotkanie.

Jakoś to będzie. Tekst jest dobry.

Teraz nutria odwraca się w stronę Hatice.

Ja też już nic nie mam, mówi.

Taki fajny obraz, kiedy już się go znajdzie, nakręca człowieka przez kilka dni, mówię. Ale nie długo. To jak z Big Makiem: zjada się go i od razu znowu czuje głód.

Koło nas po betonowych stopniach zeskakuje dziecko. Twarz ma umorusaną i pokrytą zeskorupiałą warstewką, w dłoni ściska pacynę wafla. Ma lekko otwartą buzię. Nutria i dziecko patrzą na siebie.

Kotek, stwierdza.

No cóż, mówię.

Dziecko wyciąga rączkę z kawałkiem wafelka w stronę nutrii. Ta wydaje się nie być nim zainteresowana. Odwraca się, wślizguje do wody i odpływa z pyszczkiem tuż nad powierzchnią.

Kotek, powtarza dziecko.

Tak, mówię.

Pisze pan tutaj...

Nagle widzę, że mój konspekt leży na stole – jak się tam znalazł? – i świeci jak neon. Tekst jarzy się śladami markera, a pan Mertens kładzie palec na jednym z nich.

Pisze pan tutaj, że w swojej książce chce się zmierzyć ze zbrodnią i jej konsekwencjami dla dawnego „ja” autora. Nie ma co z tym polemizować, ale zadaję sobie pytanie – proszę wybaczyć, że pytam – ale zadaję sobie pytanie, czy to zainteresuje szerszą publiczność?

Palec dalej spoczywa w tym samym miejscu. Nad fluorescencyjnym zaznaczeniem widnieje koślawo zapisana długopisem uwaga, której nie umiem odcyfrować: „Ha, ha”, „Ho, ho” albo „No ba”.

To oczywiście jest jakiś temat, jasne. Jakiś temat to jest. Ale myślę, to znaczy obawiam się, że to temat, no cóż, mało wydajny. Bo przecież chodzi też o inne sprawy, bardziej codzienne. Mamy dorastanie chłopca z zachodnich Niemiec na wschodzie kraju – też dość zawężona optyka, nic spektakularnego.

Pan Mertens pewnym ruchem ściąga papierową osłonkę z pałeczek i rozłamuje je, aż pryskają drzazgi. Patrzę z góry na swoją miskę zupy i zastanawiam się, od której strony zabrać się do jedzenia.

Czy zna pan Joachima Meyerhoffa?, pyta.

Jasne, kłamię.

Ten Joachim Meyerhoff naprawdę jest świetny.

Zanurza końcówki pałeczek w czymś tam teriyaki i z lśniącej brązowej masy wyławia kawałek tego czegoś.

Ta jego wspaniała powieść nosi tytuł *Ta straszliwa... hm... straszliwa dziura przeraż, nie, przeraźliwa otchłań, nie, okropna...*

Delikatnie przenosi brązowy kąsek do ust. Ostrożnie zanurzam łyżkę w swojej zupie-gigancie. Na wierzchu leży jajko, unoszę je i zatapiam w nim zęby, ma temperaturę rozżarzonej bryłki węgla. Dyszę. Reszta wpada z powrotem do michy jak mały, mokry woreczek, żółtko rozpływa się w bulionie.

Ach, ta przerażająca pustka! Taki tytuł ma ta jego książka. No i chodzi w niej o dzieciństwo. Autor opowiada historię dziecka, taką lekko odjechaną, bo główny bohater dorasta na terenie zakładu psychiatrycznego, a jednocześnie całkiem codzienną. Całość jest naprawdę super napisana, z takim zwrotem akcji, żywym językiem, w ogóle bez dłużyzn, z nonszalancją. Naprawdę, naprawdę, naprawdę super.

Uśmiecham się uprzejmie.

Cool, mówię. Brzmi naprawdę ciekawie, dodaję.

Pan Mertens odkłada pałeczki na serwetkę, pozostawiają brązowe smugi. Sięga po swój kieliszek wina.

Gdyby pańska powieść była taka, gdyby miała w sobie coś z Meyerhoffa, gdyby miała to jego...

Pusty kieliszek nieruchomieje.

...coś.

Pan Mertens rozgląda się za kelnerem, niemal bezradnie. Kelner podchodzi i zastyga w zdumieniu, zastanawiając się, gdzie zniknęło wino, które przyniósł raptem kilka minut wcześniej.

Szybki jestem, mówi pan Mertens.

Kelner przyjmuje zamówienie na drugi kieliszek.

Gdyby pańska powieść miała to meyerhoffowskie coś, to też byłaby ciekawa. I... jak by to ująć, żeby pana nie urazić... nie byłaby taka drętwa, rozumie pan, no właśnie, drętwa. Uważam, że jak na tekst napisany przez młodego człowieka ...

Kreśli dłonią moją sylwetkę młodego człowieka jedzącego zupę z nudlami.

...ma on trochę za poważny, wręcz akademicki ton, przez co całość robi się ugrzecznona, jeśli wolno mi tak powiedzieć.

Przynoszą wino.

Przeczytałem pański debiut, oznajmia pan Mertens i unosi kieliszek do ust.

Jest dobry.

Dziękuję, mówię.

Jest bardzo dobry, podkreśla pan Mertens.

Dziękuję bardzo, mówię.

Tym bardziej zaskoczył mnie ten tekst, który jest taki.

Nie kończy zdania. Zamiast tego pyta:

Nie gniewa się pan?

Oczywiście, że nie, zapewniam go.

A czy mogę udzielić panu pewnej porady?

Jak najbardziej, odpowiadam.

Moim zdaniem musi się pan zdecydować, czy chce napisać poważny tekst literacki, czy powieść na czasie. Na razie tkwi ona gdzieś pomiędzy. Zwłaszcza że – o ile dobrze zrozumiałem – ten atak szaleńca właściwie nie wywołał u pana traumy. Widział pan sprawcę, ale ciał ofiar już nie. Chcę przez to powiedzieć – i tylko mogę liczyć, że nie

zrozumie mnie pan źle – że pańska historia, choć oparta na osobistych przeżyciach, jest dość...

Znowu ujmuje pałeczki.

...zwyczajna.

Pan Mertens z powrotem kieruje uwagę na tymczasem wystygłą brązową masę.

Pozostaje panu jedno: opowiedzieć te zwyczajną historię w naprawdę niezwykły sposób, na przykład tak, jak czyni to Joachim Meyerhoff. Pański tekst zawiera ślady komizmu sytuacyjnego, ale wydają się one dziwnie rozproszone, niemal zagubione, jeśli mogę tak powiedzieć.

Odnoszę wrażenie, że nawet nie drasnąłem powierzchni zupy. Kiedy wyciągam coś z jednej strony, na przeciwległym brzegu wynurzają się dwa nowe, zaskakujące składniki: krążek naruto, plaster boczkowi wieprzowego, pęczek grzybów enoki, liść kapusty pak choi. Mieszam, mieszam, mieszam. Płynę.

Okej, mówię. Szkoda. Ale chyba rozumiem, co pan ma na myśli. Zresztą nie do końca miały to być elementy komiczne, tylko...

Między dwoma zielonymi szparagami pojawia się krewetka.

...jak gdyby refleksyjne?, pytam krewetkę.

Pan Mertens przygląda mi się i czeka na ciąg dalszy, ale ja już skończyłem.

Zwraca się więc do mnie po nazwisku, poprzedzając je „panem”. A potem:

Sęć również w tym, że ja w wydawnictwie Sailstorff jestem raczej gościem od rozrywki. Gdyby pan teraz wyznał, że trzyma w szufladzie kryminał – bardzo dobrze. Gdyby pan teraz wyznał, że to kryminał regionalny – jeszcze lepiej. Ale obawiam się, że ze swoim projektem trafił pan pod niewłaściwy adres. Bardzo chętnie jednak pana polecę.

Byłoby wspaniale, mówię. Dziękuję bardzo.

(str. 115–125)

Jestem w katedrze, szepczę.

Nie słyszę, odpowiada moja matka.

W katedrze, jestem w katedrze, szepczę głośniej.

Coś przerywa, strasznie przerywa, mówi ona.

W katedrze, mówię pełnym głosem, czym ściągam na siebie jadowite spojrzenie staruszki na klęczkach.

A, w katedrze. To nie przeszkadzam, kwituje.

Jak wyjdę, zaraz oddzwonię, mówię i rozłączam się.

Z początku myślałem, że świeże powietrze i wejście na wzgórze katedralne trochę mnie otrzeźwiły, lecz tutaj, w ciszy, piwa znowu z chłupotem przelewają mi się w głowie. Czuć zapach kamienia, a powietrze jest przyjemne, jak chłodna, czysta woda w basenie, w którym człowiek się zanurza.

Przemierzam nawę główną i pomiędzy filarami rozglądam się za Jeźdźcem bamberskim. Długo trwa, zanim go znajduję, bo wbrew oczekiwaniom nie jest to monumentalny posąg, lecz filigranowa statuetka, rozmiarów kwiatka doniczkowego. Chudy jak szczapa jeździec trzyma dłoń uniesioną w ostrożnym geście obrony, drugą ręką gmera przy swoim płaszczu. Wygląda na przestraszonego, jakby chciał stąd szybko odjechać.

Robię kilka zdjęć, czytam opis na tablicy informacyjnej, z którego wynika, że jeździec jest zrobiony, rzecz jasna, z piaskowca, schodzę po wąskich schodach do krypty, gdzie za przymglonymi szybami leżą dewocjonaalia i relikwie. Długo stoję przed kością udową świętego biskupa Ottona i wpatruję się w zdobną oprawę z białej blachy, pośrodku której znajduje się ułamek kości.

Zastanawiam się, czy teraz i ona przynależy do całej sprawy, ta biskupia kość udowa, czy jakoś wiąże się z myślami, które w mojej głowie mocują się z piwami. Być może biskupia kostka częściowo zawiera pytanie, które wydaje mi się klockiem na samym dole jengi, jaką jest ta sprawa, a od odpowiedzi na nie zależy istnienie tekstu, który chcę napisać. Pytanie to brzmi: Czy istnieje dobry powód, by przemienić katastrofę w sztukę?

Zazdroszczę dramaturgowi. Ogromne wrażenie wywarły na mnie rutyna i zawodowstwo, z jakimi podszedł do Erfurtu i zrobił poruszającą sztukę; sposób, w jaki powiązał nasze zmierzające donikąd rozmowy i przeobraził w coś, co sprawia, że trzy klasy szkolne są w stanie przez godzinę wysiedzieć spokojnie w ciemnej sali. Na tle dramaturga wydają się sobie Myszka Miki.

Boję się, że pewnego dnia obudzę się i stwierdzę, że grzebię w tej historii bezpodstawnie, jak true crime'owy podcaster, który z racji zajęcia gromadzi grozę, dla

taniego dreszczyku emocji, odczuwanego choćby wtedy, gdy na ekranie telefonu wyświetla się powiadomienie ze słowami „katastrofa samolotu”.

W czasie studiów w Instytucie Literatury wykładowca dał mi do przeczytania esej Juliana Barnesa, w którym autor rozważa kwestię, jak i dlaczego przeobraża się katastrofę w sztukę. Chodzi o malarza Théodore’a Géricaulta i jego obraz *Tratwa „Meduzy”* przedstawiający moment, w którym grupa kościstych rozbitków, kłębiących się na zbitej z desek platformie, dostrzega na horyzoncie statek ratunkowy.

Fregata „Meduza” poszła na dno w 1816 roku u wybrzeża Afryki Zachodniej. Stu pięćdziesięciu siedmiu mężczyzn i jedna kobieta wsiedli na prowizoryczną tratwę i skierowali ją w stronę pobliskiego lądu, jednak prądy odpływu porwały ich z powrotem na pełne morze. Kiedy po tygodniu skończyły się baryłki z wodą pitną i worki z sucharami, rozbitkowie zaczęli się nawzajem zabijać i zjadać. Inni sami odebrali sobie życie albo zmarli z wycieńczenia i pragnienia. Po dwóch tygodniach ocalono zaledwie piętnastu marynarzy, w większości okaleczonych i oślepych od wody morskiej.

Czytałem ten esej z dużymi oczekiwaniami i z myślą o Erfurcie, dosyć mnie on jednak rozczarował. Barnes twierdzi, że ten obraz, to dzieło sztuki, oddzieliło się od rzeczywistego wydarzenia, zerwało z „kotwicy historii”, i stało czymś ogólnym, do czego widz może zadokować ze swoimi myślami, uczuciami i przeżyciami:

„Wszyscy jesteśmy zagubieni na morzu, miotani między nadzieją a rozpaczą, machamy ku czemuś, co może nigdy nie przyjść nam na ratunek”^{*}.

W ogóle mi się to nie podobało. Ludzie z „Meduzy” pożerali się nawzajem. Dusili, ćwiartowali i zjadali. I ma temu towarzyszyć poczucie: Czasem w życiu bywa ciężko? Wydaje mi się to niesatysfakcjonujące, niewystarczające. Mam wrażenie, że to kpina z tych marynarzy. W gruncie rzeczy właśnie tego się boję, że w trakcie pisania o strzelaninie wyrzucę za burtę kotwicę historii, a na koniec wyciągnę jakąś naukę:

Czasem wszyscy siedzimy przycupnięci pod szkolną ławką, owładnięci panicznym strachem, że dosięgnie nas kula.

Barnes pisze, że czas rozpuszcza jakąś historię w formach, barwach, emocjach. Wylicza, jakiego obrazu nie chciał stworzyć Géricault: politycznego, symbolicznego,

^{*} J. Barnes, *Historia świata w dziesięciu i pół rozdziałach*, tłum. T. Bieroń, Katowice 1994, s. 133.

teatralnego, szokującego, ekscytującego, sentymentalnego, reportażowego czy jednoznacznego. Malarzowi chodziło o „wierność sztuce”.

Dziś *Tratwę „Meduzy”*, tego namalowanego farbami olejnymi grzmota, może i pokrywa spękana, zatęchła patyna (asfalt, który nadawał cieniom czarny połysk, jest związkem chemicznie nietrwałym), ale w 1818 roku, kiedy Géricault zaczynał pracę nad obrazem, od wypadku upłynęły raptem dwa lata. Rozmawiał z ocalonymi i razem z nimi zbudował niewielką makietę tratwy. W szpitalu zdobył odciętą głowę i inne części ciała, by studiować proces rozkładu. Ogolił się na zero i przez osiem miesięcy mieszkał w swojej pracowni niczym mnich z modelem tratwy i kawałkami zwłok jako przedmiotami sakralnymi.

Innymi słowy: Kiedy oglądam dziś *Tratwę „Meduzy”* w Luwrze albo na ekranie telefonu, to patrzę na nią z dystansu dwustu lat i trudno mi w pełni ogarnąć skalę rzeczywistej przemocy i cierpienia ukazanych na płótnie. Nie podoba mi się jednak myśl, że Géricault faktycznie starał się odłupać czy rozpuścić całą realną warstwę zdarzenia, tak że pozostała tylko złota myśl z kalendarza, ponadczasowa mądrość.

Peter Weiss w *Ästhetik des Widerstands* (Estetyka oporu) pisał o *Tratwie „Meduzy”* zupełnie inaczej. Ponieważ był komunistą, a dla każdego człowieka z młotkiem wszystko wygląda jak gwóźdź, widział w Géricaulcie buntownika, który burzy się przeciwko filisterskiej ponapoleońskiej zwierzchności, tworząc szokujące i oskarżycielskie dzieło poświęcone zatonięciu „Meduzy”, wypadkowi wysoce kłopotliwemu dla francuskich władz:

„Géricault, syn czternastego lipca, wiedział, jakich sił potrzeba, by dać odpór upadkowi, rozkładowi. W jego świadomości osadziły się ideały rewolucji, dążył do zdobycia umiejętności, która dałaby mu prawo do walki o ustanowienie władzy w imieniu dobra wspólnego, nie dysponował jednak niczym oprócz swojego artystycznego języka”.

Oczywiście jest to przeszarżowane i zbyt kiczowate. Nie potrafię sobie wyobrazić, że przy pracy malarz nucił *Marsyliankę*. Po prostu robił coś, co należało zrobić, ta okropna historia dyszała mu w kark, odkąd przeczytał o „Meduzie” w gazecie, był przez nią ścigany, pracował jak szaleniec, by zyskać nad nią przewagę.

Tak to sobie wyobrażam.

Nie jestem pewien, czy dwadzieścia lat po strzelaninie w Erfurcie bezwzględnie trzeba napisać o tym książkę, rozdrapywać rany, wtykać kij w mrowisko, którego może należałoby nie tykać. Nie wiem, jaki mógłby istnieć uzasadniony powód. Za to wiem jedno: Dziś, w latach dwudziestych dwudziestego wieku, tracę czucie w kończynach i ściska mnie w gardle, kiedy za bardzo zbliżę się do Erfurtu. Wiem też, że w zeszłym roku we frankfurckiej gospodzie z winem jabłkowym robotnik montażowy z Turynii złamał mi nos w obronie Roberta Steinhäusera, i wystarczy, że o tym pomyślę, i już moja głowa robi się ciężka, a kark sztywny, i oczywiście boli mnie nos. Po pół roku pisania wciąż niewiele wiem o motywach, które mną kierują, wiem jednak, że nie chcę z tej strzelaniny wyciągnąć jakiejś nauki, bo nie jest to podręcznik szkolny, rysunek poglądowy ani maksyma do zapamiętania, że nie chcę z niej niczego czerpać, bo nie jest to umywalka ani studnia, tylko prawdziwe zdarzenie, w wyniku którego nie żyje siedemnaście osób.

Wciążam chłodne kościelne powietrze głęboko do płuc.

Następnie robię zdjęcie kości udowej i podchodzę blisko do przymglonej, zaparowanej szyby. Owinięta kolorową papierową opaską kość tkwi w sutej oprawie z wzorzystego brokatu, wysadzanego mętnymi kamieniami szlachetnymi wielkości kciuka.

Wracam po schodach do nawy głównej, wychodzę z katedry i dzwonię do matki.

Moje biurko zapełniają ciężkie, zimne książki.

Give A Boy A Gun Mortona Rhue, *Z zimną krwią* Trumana Capote, *Huśtawka oddechu* Herty Müller, *Kołysanka* Leïli Slimani, *Przeciwnik* i *Nie moje życie* Emmanuela Carrère'a, *Für heute reicht's* (Na dziś wystarczy) Ines Geipel. Książki traktujące o przemocy, rzeczywistej przemocy. Nie łączy ich prawie nic oprócz jednego powodu, pretekstu, by rozpatrywać zawartą w nich przemoc. Próbuję to sobie poukładać w głowie i uświadomić problemy, na które napotykają te książki, robiąc swoje. Czytam recenzje.

Huśtawce oddechu zarzucano, że jest zbyt ładna, że nie wolno opowiadać o przemocy tak pięknym językiem.

Książce *Z zimną krwią* stawiano dokładnie odwrotny zarzut: że jest zbyt beznamiętna, że o prawdziwej zbrodni dokonanej na czworgu ludzi nie można mówić w chłodnym tonie powieści kryminalnej.

Emmanuela Carrère'a pomawiano o voyeuryzm i budzącą niesmak fascynację brutalnością.

Również Ines Geipel spotkała się z krytyką za książkę *Für heute reicht's*, która ukazała się w 2004 roku, dwa lata po strzelaninie. Do dziś pozostaje ona jedynym poważnym utworem literackim na temat wydarzeń w Erfurcie i ich skutków. Ines Geipel, wówczas profesorka poetyki w berlińskiej Szkole Aktorskiej im. Ernsta Buscha, spędziła w Erfurcie cały rok, zbierając materiały, chłonąc nastroje w mieście i dokumentując walkę bliskich ofiar o konsekwentne wyjaśnienie sprawy. *Für heute reicht's* to powieść zaangażowana, polityczna, mająca zmusić do zmierzenia się z tym, co zaszło, to tekst, w którym autorka ze stanowczością i przekonaniem oskarża o brak rozliczeń, to książka głośno stawiająca żądania, na okładce której widnieje samotna łuska naboju na asfalcie i cytat Steinhäusera jako tytuł.

„Na dziś wystarczy”, tymi słowami Robert Steinhäuser zwrócił się do Rainera Heisego, „bohatera Erfurtu”, jak określała go prasa, przynajmniej przez kilka dni. Steinhäuser, oddawszy siedemdziesiąt z siedemdziesięciu jeden strzałów, spotyka Heisego na pierwszym piętrze gimnazjum im. Gutenberga. W ręce trzyma kominiarkę, zdjął ją, odsłaniając zlaną potem twarz.

Zgodnie z raportem Gassera dokonując masakry, Steinhäuser był zamaskowany i nosił rękawiczki, co świadczy o tym, że nie do końca pojmował realność swojego czynu, że być może jakąś częścią siebie zakładał, iż uda mu się powrócić do trybu rzeczywistego. Przemawia za tym i to, że na 30 kwietnia, czyli cztery dni po strzelaninie, umówił się do kina i w przeddzień 26 kwietnia pożegnał z przyjacielem B. słowami: „Do jutra”.

Teraz jednak, po oddaniu siedemdziesięciu strzałów, kiedy przed salą 111 napotyka swojego byłego nauczyciela historii Rainera Heisego, nie ma już zakrytej twarzy ani rękawiczek. Teraz wydaje się, że powrót do trybu rzeczywistego, tego, który istniał jeszcze dwadzieścia minut wcześniej, przestał być opcją. Świat, w którym zabił szesnaście osób, stał się realny, on go takim uczynił.

Heise rozpoznaje go, zwraca się do niego po imieniu, pyta: „Robercie, czy ty strzelałeś?”.

Steinhäuser odpowiada, że tak, strzelał. Heise kładzie dłonie na swojej piersi, wbija w niego wzrok, po czym mówi: „Mnie też możesz zastrzelić. Ale musisz przy tym patrzeć mi w oczy”.

Tę wymianę zdań znamy wyłącznie z jednego źródła, od Rainera Heisego, który w kolejnych dniach udzielał obszernych wypowiedzi i wpuszczał do domu każdego dziennikarza koczującego w jego ogródku. Z natury przyjazny i otwarty opowiadał o spotkaniu ze Steinhäuserem elokwentnie i ze swadą, raz za razem. Prasa chciwie pochłaniała jego gadatliwość, w dniach bezpośrednio po ataku jako jeden z nielicznych gotów był rozmawiać na temat wydarzenia, tymczasem pozostali jego uczestnicy i ich krewni trwali w niemym oszołomieniu. Rainer Heise opowiadał o 26 kwietnia i o wcześniejszych relacjach ze Steinhäuserem. Należał do tych nauczycieli, których Steinhäuser w trakcie nauki w szkole nienawidził najbardziej. I faktycznie historyk raczej nie patyczkował się z uczniem. Z raportu Gassera wynika, że w rozmowach z kumplami (prawdopodobnie też z Matzem, dodaję w myślach) Steinhäuser kilkakrotnie stwierdził, że „Heisego trzeba zastrzelić”.

Ale gdy jego wróg, Rainer Heise, stoi przed nim z rękami na piersi i niejako oferuje mu swoje życie, nie zabija go.

Zamiast tego mówi właśnie: „Nie, proszę pana, na dziś wystarczy”.

Zamieniają kilka słów, Heise proponuje, by weszli do sali 111 „przegadać sprawę”, Steinhäuser potakuje głową. Sala 111 to składzik, w którym przechowuje się materiały do lekcji plastyki, zastawiony regałami pełnymi przyborów malarskich i arkuszy papieru. Steinhäuser odkłada pistolet na półkę przy drzwiach do pomieszczenia. „Ale musisz go wziąć ze sobą”, mówi mu Heise. Steinhäuser bierze glocka i wchodzi do środka. W tej chwili nauczyciel uświadamia sobie, jakie tamten ma zamiary.

„I co teraz zrobisz z tym w środku, co?”, myśli, zgodnie z zeznaniem.

Zamiast podążyć za uczniem, Heise mocno go popycha („A popchnąć to ja potrafię!”) i od zewnątrz zamyka drzwi na klucz. Następnie zbiega na parter, by przekazać go siłom reagowania.

Bohaterski żywot Reinera Heisego trwał bardzo krótko, niecałe dwa tygodnie. Zmiana nastroju opinii publicznej zarysowała się już wtedy, gdy nasza dyrektorka Christiane Alt w wywiadzie dla „Süddeutsche Zeitung” oceniła, że Heise „mógł też pozostać cichym bohaterem”.

Niedługo później policja zaczęła podważać jego wersję zdarzeń i przez chwilę uważała go nawet za potencjalnego współsprawcę. Raport Gassera jednoznacznie stwierdza, że w żadnym momencie nie podjęto tego wątku na poważnie, ale w świadomości publicznej coś pozostało: Dlaczego Steinhäuser, wbrew zapowiedziom, nie zastrzelił rzekomego arcywroga? Jakim cudem Heise zdołał tak szybko znaleźć właściwy klucz w całym pęku? Dlaczego nie porwał broni z półki i nie wycelował jej w ucznia, tylko polecił mu, by wszedł z nią do środka?

Szczerłość Heisego gwałtownie obróciła się przeciwko niemu i wyszedł na szukającego poklasku atencjusza. Nagle do każdego artykułu wkradało się sformułowanie „jak twierdzi” albo słówko „ponoć”, które poprzedzały jego relację, a gdy udawał się do piekarni, wyzywano go od „żądnych krwi skurwieli”.

Nawet po tym, jak w listopadzie 2002 roku Michaił Gorbaczow uroczystie nadał mu tytuł „Człowieka Roku” w wiedeńskim Hofburgu, Rainer Heise nigdy nie otrząsnął się z szoku, który wywołało to, jak został potraktowany. Całkowicie wycofał się z życia publicznego i do dziś zachowuje prywatność.

Przekład: Artur Kożuch