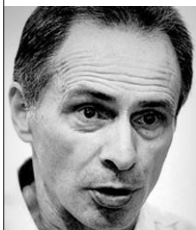


ТВОРЕЦЪТ Е ИЗГНАНИК

Разговор на професор д-р Михайло Пантич от Университета в Белград, носител на ордена „Стара планина“ за активен принос в развитието на българо-сръбските културни отношения, с един от най-известните сръбски писатели Давид Албахари.



**Давид
Албахари**

Давид Албахари е сръбски писател от еврейски произход. Роден е през 1948 г. в гр. Печ, Сърбия, а от 1994 г. живее в Калгари, Канада. Автор е на множество романи и сборници с разкази. Първата му книга с разкази „Семейно време“ е публикувана през 1973 г. До момента има издадени дванадесет сборника с разкази, дванадесет романа и три книги с есета.

Давид Албахари е носител на множество литературни награди в Сърбия, включително наградата на името на Иво Андрич за книгата „Описание на смъртта“ през 1982 г., а романът „Стръв“ получава наградата „НИН“ през 1996 г. Книгите му са преведени на шестнайсет езика.



**Михайло
Пантич**

Роден в Белград. Литературен критик, професор по сръбска литература във Филологическия факултет на Белградския университет. Утвърден майстор на кратките белетристични форми За прозаичната си книга „Ако това е любовта“ през 2003 г. получава наградата „Иво Андрич“.

– Земун е град на десния бряг на Дунав, няколко километра от Калемегдан и устието на Сава, нагоду по течението, стотинци години стар, построен най-напред на хълм, в чиято лесна утроба дунавските рибари копаели първите си жилища – „землянки“ (оттук и името на града). След подписването на Белградския мир (1739 г.) на Дунав окончателно била установена границата между Османската империя и Хабсбургската монархия и Земун, като мултиетническа среда (сърби, немци, хървати, евреи...), става важен граничен град, с постове на държавната администрация (карантина, митница, пристанищно капитанство). През втората половина на 20-и век Земун губи нещо от своето геостратегическо значение и с разширяването на Белград става една от неговите общини. И въпреки че се е слял със сръбската столица, Земун все така съхранява своята историческа патина. Когато се разхождате из тесните улчички около земунската Кула, между старите, не особено добре поддържани къщи, може да ви се стори, че изведнъж сте се озовали в 18-и или 19-и век. Преди в началото на 90-те години на 20-и век да замине за Канада, в Земун расте и десетилетия живее моят приятел, писателят, есеистът, редакторът Давид Албахари, един от най-значимите представители на съвременната сръбска литература. Питам го как мястото, където е отраснал, е повлияло върху творчеството му, питам го спомня ли си първите моменти, когато е почувствал как реалното пространство на града се прелива в разказите му...

– В Земун дойдох от Чуприя през 1954 г. Бях в първи клас – преселихме се в средата на есента. За мене Чуприя си остана вълшебно място, в което се беше случило ранното ми детство: първата любов, първото куче, първите кошмари, първата прочетена книга – всичко това се беше разиграло там. В сравнение с Чуприя Земун бе за мен голям приказан град. Автобусите, тролейбусите, грандиозната сграда на Дома на военното въздухоплаване и Дунав, набъбнал и величествен, в сравнение с който Морава изглеждаше питомна. Бях напуснал рая и озовал се в света.

Израснах в дом, в който книгата заемаше почетно място. За рождените дни винаги получавахме книги, за друго и дума не можеше да става. Баща ми купуваше на мене и на сестра ми всяко ново издание на най-добрите детски поредици. Но истински се обърнах към писането в първите гимназиални дни, когато литературните ми хоризонти започнаха да се разширяват. Тогава ме обсеби магията на Уилям Фокнър и това продължи години. Между другото, когато завърших гимназия, исках

да следвам биология, но не ме приеха и записах английски език и литература в Педагогическия институт. И това запечата съдбата ми. Тогава вече сериозно се занимавах с писане, но пишех главно поезия. Имах дълга коса и се чувствах бунтовник. Беше краят на 60-те години. Не знаех как функционира светът на литературата, но случи се така, че баща ми познаваше един човек, който знаеше нещичко за това и така един ден отидох в редакцията на Младост с купчина разкази и стихове.

– *Спомняш ли си кога написа първата си творба? Можеш ли да определиш, степенувайки по значение, онези житейски моменти и елементи, които са повлияли на решението ти да станеш писател, и то такъв, какъвто си? Ти си най-видният застъпник на поетиката на сбития художествен израз в сръбската литература. Въпреки преминаването към романа, ти продължаваш да се определяш като автор на късия разказ. Защо и днес – сбития изказ и защо късия разказ?*

– Ако смятам детските си опити, първото стихотворение съм написал в основното училище, в първи или втори клас. Беше за сърничката Бамби, но, ужас, не съм го запазил... Като дете бях лаком читател и непрестанно исках да пиша: стихове, разкази, авантюристични романи... Докато следвах, гледах на себе си като на поет (нещастно влюбен, вечно неразбран и т. н.), а в края на 60-те публикувах първите си „сериозни“ стихове и разкази. Ако не бях чел толкова, сигурно никога нищо нямаше да напиша. Така поне ми се струва сега. Исках да правя това, което са правили любимите ми писатели, да създам свят от думи, който да бъде също толкова реален като света около нас, а може би, кой знае, дори и по-реален.

А колкото го елементите, които са ми повлияли? Казах вече – четенето ми оказа най-голямо влияние, така си остава и днес. Дори и сега, прочета ли книга, която ме грабва, веднага пожелавам да пиша. Нека припомня, живеех в семейство, в което книгата беше на почит и в което след думите „Така пише в тази или онази книга“, всяка дискусия биваше прекратена. Книгата беше върховният авторитет, а родителите – готови да направят всичко, за да ни обкръжат с колкото се може повече книги. Към това бих добавил и чувството на самота и отчужденост, което не мога и не желая да тълкувам, но което, всъщност, беше истински двигател и ме отвеждаше в уединението на писането. По-късно гойде съзнателният избор и аз избрах прозата, която, в това съм дълбоко убеден, кореспондираше най-много с времето, в което живеех.

Сбитият изказ е един от малобройните начини да съхраня езика от изхабяване, а късият разказ е наистина знак на нашето време. Винаги съм казвал, че с късия разказ може да се изкаже всичко, ако нещо не може да се напише в къс разказ, тогава е невъзможно да се разкаже и в роман. Късият разказ е просветление; романът – образование. С една дума, аз се застъпвам за сбития изказ, но не за да нападам обширния. И единият, и другият са нужни. И така, първо блясъкът на видяното, а после – светлината на дълготрайното разбиране.

– *Ти не си автор, който буквално преснима живота. Когато в средата на 70-те години за пръв път прочетох твоите разкази, а това беше времето на господство на прозата, пресъздаваща буквално действителността, тези разкази отскачаха от доминиращия стил на текущата литература, бяха писани от перспективата на овладения урбанистичен опит, за разлика от повечето писатели, в чиито творби доминираше перспективата на „завоевателите на града“, тоест на онези, които идват в града, за да дооформят тук собствената си идентичност, да потвърдят значението ѝ, да станат обществено признати и да преразказват опита от това идване, обрисувайки главно периферията и аутсайдерите. Ти обаче в първите си книги се занимаваш с други теми, с темите на семейството и не правиш това последователно автобиографично – чрез пресъздаване на действително съществуващи образи и разиграла се събития. На тази фаза от твоята работа може да се гледа като на особено транспониране на семейни теми. Съдбата на твоите родители си заслужава да бъде пресъздадена в разкази и романи...*

– Пишейки за семейството, моделирано върху елементи от живота на моето семейство, аз всъщност откривах истинската история на моите родители и прадеди. Спомням си няколко празноти, така да се каже, семейни тайни, в чиято сянка растях. Преди всичко, пълната липса на роднини от страна на баща ми – всички си имаха баби и дядовци, лели и чичовци и по-близки или по-далечни роднини – аз нямах никого. Малкото останали роднини живеяха някъде далеч, в Израел или отвъд океана. Тук беше и семейният албум на майка ми, пълен със снимки на деца и някакви роднини, но това не бяхме нито моята сестра, нито аз, а мъжът, който най-често се появяваше на тези фотографии, не беше баща ми. Тези семейни тайни всъщност и не бяха никакви тайни, защото майка ми и баща ми взаимно уважаваха своите спомени и живота си преди Втората световна война. Моят баща, сефардски евреин, бе роден в Смедерево. Живял бе в Дорчол, следвал медицина в За-

зреб, работил като лекар в Ниш, където го заварила войната. Бил взет в плен като военен лекар и отведен в лагер, където прекарал четири години. В Ниш останали жена му и двете му деца и те, както и цялото му семейство, били убити през 1941–1942 г., когато германците чистели Сърбия от евреите. По същото време майка ми, която е родена в Босна и преди войната живеела в Загреб, омъжена за ашкеназски евреин, се криела с двамата си сина в сръбски села. Германците застреляли мъжа ѝ в Белград, където били побягнали от усташите и нацистите. Децата и тя преживели войната и когато след освобождението тръгнали с влака за Белград, двамата ѝ сина загинали при железопътна катастрофа. По-късно, в Белград, тя срещнала баща ми и решили да продължат заедно, да издържат въпреки трагедията и спомените, но с пиетет и към трагедията, и към спомените. С течение на времето този свят, тези паралелни светове и тези образи в сянката започнаха да се отварят пред мене. Предлагаша се като разказ, но и ме всмукваха в себе си като част от разказ. Пишех отвътре, опитвайки се да изляза отвън, а когато успях да стигна навън, бързах отново вътре, където – на сигурно, в разказа – всичко предлагаше утеха и спокойствие.

– *Твоето поколение писатели (родени 1945–1950 г.) влязоха в света на литературата непосредствено след 1968 година, когато постепенно намалява натискът на идеологическия контекст. За разлика от своите връстници ти имаше недвусмислено пренебрежително отношение към политиката, смятайки, че въпросът за политическото ангажиране на писателя е в същност противоречие с естетическото измерение на писане на така наречената фикционална литература. Две десетилетия се занимаваше изключително с писане и прежеждане, политическият опит от 1968 г. сякаш оставаше встрани от тебе...*

– Трудно е сега, на тези години, да се каже какво кара младия човек да се интересува за политиката или да ѝ се противопостави. Предполагам, че, от една страна, ми е повлияла семейната атмосфера – макар и родителите ми да не са били партийци, у дома никога не се е говорило открито и шумно против системата. Семейните трагедии на моите родители нямаха никаква връзка със системата – те бяха последица от лудостта на немския националсоциализъм, а не от югославския комунизъм. От друга страна, когато започнах да чувствам у себе си известен бунт, най-много под влияние на рок-културата на 60-те, той не се оформи у мене като желание и призив да променя света, а като желание да променя себе си, съзна-

нието си. И това желание, по-късно под влияние на източната традиция, особено на гзен-будизма, потисна всичко останало. И днес вярвам, че добър свят могат да направят само добри хора, което поне частично обяснява защо светът все още не е добър – няма в него достатъчно добри хора, особено между онези, които се представят за негови лидери.

И все пак понякога си мисля, че за мене нещата биха се разиграли другояче, ако не бяха дългите ми коси. По-точно, като един от добрите студенти в групата по английски език и литература в Педагогическия институт, аз бях поканен да вляза в партията. Беше ми определена среща и аз послушно се отзовах, но когато се запътих, доколкото си спомням към някаква аудитория в партера, коридорът с мъждукащите лампи имаше някакво тайнствено и заговорническо измерение. На вратата ме спря кръшен момък. „Къде си се запътил, другарю?“ – пита. Казвам, че са ме кандигатирани за партията. „Първо върви да се подстрижеш – казва той – и тогава идвай.“ Обърнах се и никога повече не се върнах. На партията вероятно ѝ е било все едно, но моите кичури ми бяха твърде драгоценни, за да ги пожертвам за каквото и да било. И така 1968, когато бях студент, отмина, без да ме заинтересува. С течение на времето щях да разбера някои неща, но вече беше късно.

– *Очевидно еврейството е развило у тебе някакво чувство за специфичност и известни (бих казал, по-скоро невидими, отколкото видими) разлики по отношение на околната среда, към която във всяко друго отношение си принадлежал. Мисля преди всичко за възникването и въздействието на еврейския културен архетип, който от време на време се появява в твоите разкази и романи. Нямам предвид определени обичаи, които потвърждават специфичността и разликата, а една специфична, дълбочинна перцепция за света, един особен ъгъл на погледа към света, който те обкръжава. Какво в този смисъл за тебе значи еврейството в субстанциален вид, независимо от това доколко то съществува или не в ежедневието по някои външни признаци?*

– Не съм сигурен, че мога прецизно да ти отговоря на този въпрос, най-вече защото обичам да мисля, че животът, или поне моят живот, е един вид непрестанно търсене. С други думи, не чувствам идентичността (ако говорим за това) като даденост, а като възможност за избор, макар и историята да ме предупреждава, че в критичните моменти идентичността всъщност, определят други, а не ние.

В началото на 70-те години, когато вече виждах себе си като преводач и писател, пожелах да се ангажирам с работа в еврей-

ската общност и през следващите двайсет години тя стана мой втори дом. Предполагам, че тогава вече съм чувствал, че идентичността ми е окончателно определена, което за някого, който произхожда от смесено семейство, не е лесно. Това допълнително се затрудняваше от мекото становище на моите родители, които насърчаваха нашето – моето и на сестра ми – чувство за еврейство, но не отричаха съществуването на другата страна на нашето наследство, сръбската линия, която беше донесла нашата майка. Тук може би трябва да дам едно малко „техническо“ обяснение: тъй като майка ни беше приела еврейската вяра, моята сестра и аз – формално гледано – бяхме евреи съгласно еврейските разпоредби, но биологически и генетично погледнато, бяхме смесени. Бях израснал с разкази от еврейската традиция, но и слушайки народни песни и приказки за Милош Обилич и Танаско Райич, които с действията си бяха съвсем близо до трагичните герои от еврейската история. С други думи, може да се каже, че в началото на 70-те години аз окончателно бях решил, че знам кой и какво съм и бях готов да бъда това, независимо от последиците.

Евреинът е преди всичко изгнанник, а и творецът според естеството на нещата също е изгнанник и вероятно този знак на равенство, който може да се постави между тях, е онова, което ме привлича и към едното, и към другото.

– Гледано извън политическия контекст, доколкото това изобщо е възможно, представителите на поколението, което 1968 г., а и след това, влезе в литературния живот, започна да се интересува и да се застъпва за институционален или антиинституционален модел на културно поведение. Ходенето по институциите, да употреба тази синтагма на Тимъти Лиъри, или, от друга страна, бунтовническото отношение към институциите, силно поляризираха хуманистичния свят, който навлезе в сериозна криза. Някои теоретици приемат този момент за начало на постмодернизма. Главно едните обвиняваха другите, че са се съгласили на компромис от крайно прагматични побуди, а другите обвиняваха първите в анархия. Изкуството, а в този контекст и литературата, започна да абсорбира силните влияния на алтернативата и на неофициалните и институционално неетаблираните форми на мислене, обновен бе опитът на авангарда, отново беше премахната стриктната йерархия на художествените форми, отречена бе в противовес на Сартр ясната обществена функция на изкуството. Дзен-будизмът и други източни философии, религии и революционни идеологии (включително

и маоизмът) оказваха силно влияние върху европейската художествена практика. И най-после, появи се рокен-ролът не само като музика, но, бих казал, и като житейско кредо, което освобождава в човека онова, което западната цивилизационна дресура непрестанно потиска: правото на чиста емоция, на размяна на неманипулирана екзистенционална енергия, на неподчинение. Ти си един от първите сръбски писатели, който прие и този опит: той се появява в трансформиран вид в прозата ти.

– Днес вярвам, че съм се определил за изпробване на разни алтернативни опити, за да избягна каквото и да било отворено политическо ангажиране. Навлизах в света на рокендрола, на хипи-идеологията, на източните учения и алтернативните състояния на съзнанието с любопитство и с готовността да се променям. С други думи навлизах във всичко това в търсенето, по-точно, в желанието да изразя определено противопоставяне на семейния и обществения естаблишмент, респективно на гражданската и така наречената социалистическа ценностна система. Всичко започна с интереса към рокендрола в началото на 60-те години, по време на пробива на британския звук (Битълси, Стоунси, Енималси и др.), продължи да се развива в течение на това десетилетие с обръщане към идеите на flower power на хипитата и се пренесе върху моето занимаване с писане и с близането в белградските кръгове на младите хора на изкуството, които, водени от същите влияния, творяха в разни медии. Да бъдеш алтернативен значеше да прекъснеш с традицията, респективно, да създадеш нова традиция, смесвайки разни традиции, установявайки връзки между на вид непримирими култури. Може би това не е точно, но аз го схващах така и тук някъде, в тази смесица, се формираше моята писателска поетика.

Сега, когато си мисля за това, струва ми се странно, че между дългата ми коса през 1966 г. (когато всеки на улицата се чувстваше дължен да ми подвикне: „Такива като тебе ги убивахме по време на войната!“) и например разказите, които пиша сега, може да се прокара някаква нишка, но тя все пак съществува. Благодарение на това онзи, тогава дългокос, младеж научи да уважава разликите, да бъде последователен в убежденията си, да не приема с недоверие новото и да търси първо у себе си отговори на въпросите, които го отрупват, а едва след това у другите.

– Започнал си с поезия, но както и сам признаваш, бързо си вдигнал ръце от нея. Жанрът, в който най-напред се реализира, бе къ-

сият разказ, и то от твърде особен тип. Късият разказ, който пишеш и който имаше ясно отклонение от господстващата миметична концепция на сръбската литература през 70-те години (твоят къс разказ не е реалистично структурирано описание на някакво събитие, а се основава на картината, на описание на състоянието, на думата като такава) те постави като автор, заинтересуван за всички въпроси на сбития разказ. Андричевата награда (1982) утвърди стойността на твоята работа, на която в началото се гледаше, както и на всичко ново в литературата, със смесица от подозрение и равнодушие. Как се стигна до това?

– Наистина, най-напред започнах да пиша стихове, както правят и повечето хора, когато се интересуват за думите и езика. По онова време интензивно дружах с Раша Ливага и разбрах, че ако продължа да пиша поезия, в най-добрия случай ще стана негова имитация. Така започнах полека да се приближавам към разказа, макар че и днес понякога си мисля, че загубих привидността на моята проза се крие чистата страст на поета. С навлизането в семейните теми започна и моето посвещаване във формата и търсенето на езика на прозата. Не бих могъл изцяло да възпроизведа този процес, защото върху него е оказвало влияние разказваческото умение на много писатели. Между авторите (и техните поетики) първи и най-силно ми повлияха Фокнър, Ъндгайт и Шулиц. След това „открих“ поколението на така наречените американски метапрозаисти (Бартълми, Кувър, Барт и др.) и моят свят на разказвач вече не можеше да бъде същият. Фрагментът, монтажът, разиграността, самоопронията, пародията на стила – всичко това стана част и от моето виждане за късия разказ.

– Късият разказ, така както го пишеш ти и други съвременни сръбски и световни писатели, е сравнително млад литературен жанр, който, ръка на сърцето, води корените си от най-дълбоките литературни традиции. Какво според тебе е повлияло върху цялостното преобразование на късия разказ до днешната му форма? Понякога ми се струва, че късият разказ е повече популярен сред самите писатели, отколкото сред по-широката читателска аудитория. Защо? И още нещо. В твоите книги твърде често се срещат мисли и коментари за самия процес на писане, особено за основното средство, с което си служи писателят – езика. Езикът всъщност е твоята основна тема... Но след замислането ти за Канада към тази основна тема бяха добавени и темите на трагичната история, като например в романа „Стръв“?

– В първата половина на 20-и век късият разказ играеше много важна роля, която загуби, когато модернизмът беше обсебен от романа. През 60-те години късият разказ преживя разцвет, защото бе в състояние най-бързо да реагира на изискванията на новото време, тоест на появяването на масовите медици, влиянието на рок културата, появяването на музикалните клипове, търсенето на нови форми на разказа. По-късно романът намери начини да внесе всичко това у себе си и отново да потисне късия разказ в бялото поле. В известен смисъл късият разказ е полигон за по-дългите форми на прозата и затова вярвам, че текущото начало на новия век ще бъде отбелязано с нов пробив на късите и сбитите форми.

Може би твоето твърдение за по-голямата популярност на късия разказ сред писателите, отколкото сред читателската аудитория, не е съвсем точно. А именно, читателите много добре оценяват кои писатели са добри и не би могло да се каже, че не четат техните разкази. Обаче по някаква причина, която все още не съм успял напълно да разгадая, издателите са готови да инвестират много повече средства в романите, отколкото в късите разкази. Това се чувства на големите пазари на книгата, където бестселърите и техните автори се налагат на публиката като истинска литература. Въпреки това, убеден съм, че всеки сборник разкази би могъл да стане световен бестселър, ако в рекламирането му се инвестират толкова средства, колкото в рекламирането на новите романи на Джон Гришам или Стивън Кинг. Към това трябва да се добави и становището, което се среща в много литератури – че писането на къси разкази е подготовка за писането на романи, което би трябвало да значи, че къси разкази пишат незрели автори (като Чехов и Борхес вероятно), а всички романописци са умни и зрели. Опасявам се, че подобни становища няма скоро да се променят, но на мене като писател това не ми пречи. По-добре субверсивно, отколкото популистки популярен.

Основа за своите разкази намирам в съмнението във възможността за разказване или по-точно в съмнението, че езикът изразява истинската ни същност, че говорим единствената истина. Ако направя още една крачка в това отношение, ще стигна до абсурда, че употребявам езика, за да изразя съмнението си в употребата на езика. Друг начин, естествено, няма. Езикът е конвенция, на която сме осъдени, но която – колкото и да сме недоволни от нея – сме длъжни да приемем. Моето ново пространство за живот все повече насърчава съмнението ми в

езика, но и вярата ми в него, колкото и парадоксално да звучи, тъй като езикът, на който пиша, сега е обкръжен от съвсем друг език. От друга страна, отдалечеността от нашите пространства ме накара да се приближа към тези пространства на една плоскост, която най-малко обичам: историята. Но пребиваването тук ме кара да размишлявам най-много относно възможностите и НЕВъзможностите при преминаване на една култура в друга, от един език в друг, от чувството на принадлежност към чувството на изгнание.

– Ако няма история, остава интересът към езика. И ако се пре небрежнат дискусиите за Бога, тоест, нуминозните въпроси – ако няма Бог, остава само езикът. Това становище ни оставиха като наследство модерните, онези, които дойдоха след Ницше. След Бекет се приютихме към мълчанието, езикът сякаш изгуби онтологичния си потенциал. Светът се остави на масовото бърбене, езикът изгуби своята есенциалност. Всъщност, ти в почти всички свои книги дискутираш за езика, най-често около идеята за невъзможността да предадеш с думи онова, което искаш да кажеш, да утвърдиш с езика визията на едно абсолютно изпълнено съществуване. Повтаряш, че вече не вярваш в словото, че езикът е мъртъв и безпомощен, а от, друга страна, се занимаваш с него като посветен – за тебе, също както за поета, езикът е една от основните теми. Как излизаш на глава с този парадокс?

– Това е парадокс, с който се живее, тоест говори и пише, също както например гражданинът на една тоталитарна държава заявява: „Няма живот при тоталитаризма“, и все пак не се самоубива, а продължава да живее. Естествено, възможна е и тишината, но тишината – поне на това ниво на човешки комуникации – в още по-голяма степен подлежи на погрешна интерпретация, и така прибягвам към по-малкото зло, тоест говоря и пиша. Всъщност няма нищо по-лесно от констатацията, че литературата е най-неразвитото от всички изкуства, че е единственият вид изкуство, в което като качествена се оценява творба, която е написана преди, да кажем, двеста години.

Един от шаблоните и на днешната литературна критика е да каже за някого, когото желае особено да похвали, че пише като Толстой! Но това е като задънена улица, от която няма изход, защото езикът всъщност не може да се променя, речникът може да се разширява, но граматичната основа на езика е непроменяема. И може би в това лежи проблемът: езикът е окончателен, докато светът е безкраен, литературата си служи с езика, но иска всъщност да пресъздаде света. С други думи – в

началото на всяко писане трябва да залегне съзнанието за това, че крайният резултат от писането е предварително осъден на неуспех. И така, писането в известен смисъл е Сизифов труд, независимо от това дали писателят мисли или не за това. Писането, винаги и единствено, е само опит да се достигне неизречимото. Разбира се, има писатели, като например Джойс, които са търсили изход, но в такъв случай крайният резултат е създаването на някакъв личен език (с какъвто е написан романа му „Бдението над Финеган“), което значи, че никога освен авторът не може да прочете това, което е написано. Аз обаче реших, ако трябва, ще се оплаквам от ограничеността на езика, но никога няма да премина границата на разбираемостта, тоест да не „еспериментирам“ премного и така да направя прозата си трудна за четене. Това е компромис, но той с нищо не е по-лош от много други компромиси, върху които се базира нашият живот.

– И стигаме до важните промени. Години наред, от първите си стъпки в литературата се придържах към минималистичното кредо: по-малко е повече, последователно отричайки присъствието на големите теми на политиката и историята в своето творчество. И, случи се преобразованието, не радикално, но постепенно: големите теми, фаворизирани от всяка литература на модерните времена, първо незабележимо, а после все по-видимо, започнаха да се появяват в разказите ти (по-късно и в романите).

– Преобразованието, което споменавах, ставаше постепенно, но за себе си откривам само два „виновника“: разпадането на Югославия и отдалечаването от родината, тоест заминаването ми за Канада. Смъртта на родителите ми, сама по себе си, не ме е водила към историята... В романа „Стръв“ вече отстъпвах пред нея, всичко в него беше подчинено на капризите на историята. Тук историята е стихия, непрекъснат пасаж, при който, влезе ли се веднъж в него, излизане няма.

– Последваха години на лудост, разпадна се страната, в която бяхме отраснали и чиято култура сягатаме за своя, независимо от това, че беше национално определена. Иво Андрич, Милош Църнянски, Мирослав Кърлежа и Мешиа Селимович, „Когато тиквите цъфтах“ на Драгослав Маркович и „Гробница за Борис Давидович“ на Данило Киш, филмът „Кой там пее“ и „Маратонците тичат почетен кръг“ на Ковачевич/Шиян, Сигран и филмите на Кустурица, картините на Воя Станич, Сафет Зеџ и Влада Величковић, Биело дугме, Леб и сол, белградската и загребската нова вълна – изброявам само онова, което в момента си спомням, вече не са

ценностите на една сложна, но цялостна мултикултура. Дойдоха години на криза, война, една европейска държава, която имаше смисъл, бе разпокъсана по жесток начин, оставяйки зад себе си и у нас дълготрайни, травматични последици. Как гледаш ти на всичко това?

– Разпадането на страната? С това е свършено, не знам за служба ли си човек да се връща към това, за разлика от разказите, които пишем, тук нищо не може да се промени. За мене тази история завърши с чувството за загуба, преди всичко защото бе поразена една възможна наднационална идентичност, която за мене – заради произхода ми и моето схващане за света – бе нещо повече от простия сбор от идентичностите, които я съставяха. С разпадането на тази идентичност, респективно, с връщането към изолирани национални идентичности, бе направена крачка назад, излязохме всъщност извън хода на историята и целият този район в този момент подтичва след света. Ще го достигне един ген, в това не се съмнявам, но едва когато се освободи от доминацията на тяснонационалните идентичности, което си е парадокс, но такива са капризите на историята и тук нищо не може да се направи.

Споменаваш годините на криза, но вече не съм сигурен какво значи това. Нима „кризата“ не продължава? Ако мислиш за началото на 90-те, докато още бях в Белград, ме просто преминаха в борба за оцеляване. Когато заминах и когато от тази огромна отдалеченост се огледах, кризата вече засягаше не мене, а някого друго. Тъй като бях защитен и на сигурно (раненото сърце и без това никога не се брои), не беше редно да говоря за това пред хората, които продължаваха да страдат. Както и за мнозина, и за мене през тези години настъпи съдбовен обрат, момент, след който нищо вече не беше същото. През пролетта на 1992 година, в навечерието на войната в Босна, организирахме евакуирането на сараевските евреи и между новите бежанци в Белград се озова и един мой познат, философ. Ръкувахме се и той ми каза: „Дойдох само за да доведа майка си и веднага се връщам. Знаеш ли, там са ми книгите.“ Естествено, не се върна и няколко месеца по-късно отиде някъде в Европа, вероятно и сега е там. Но през онази вечер, когато се върнах у дома, влязох в кабинета си, погледнах рафтовете и долапите, които се огъваха под тежестта на книгите, и почувствах цялата безсмисленост на каквато и да било собственост. Затова по-късно, когато ми се предложи тази възможност, беше много по-лесно да тръгна.

И тръгнах.

– Не съществува критически мислец сръбски интелектуалец, който в началото на 90-те години да не си е поставял въпроса дали да напусне страната, или да остане. Мнозина напуснаха, мнозина останаха. Така се създаде един особен климат на разделеност: онези, които заминаха, обясняваха защо са заминали; онези, които останаха, обясняваха защо са останали. Ти замина за Канада, бидейки встрани от всеки вид политически прокламации.

– Заминаването за Канада е плод на една случайност, но човек веднага може да се запита – дали нещо изобщо е случайно. Както и да е, когато през есента на 1994 г. тръгнах за Канада, наистина не вярвах, че ще останем повече от една година. Оказа се друго, първо – получих стипендия за писане, след това моята съпруга намери работа и връщането бе отложено, самолетните билети хвърлени и така, изведнъж, макар че всичко ставаше постепенно, разбрахме, че сега сме тук. В сравнение с много други наши сънародници, този вид култура не ни беше чужд, така че не развихме никакъв вътрешен бунт към новата среда и неминуемите разлики.

Трудно е, няма съмнение, да оставиш зад себе си целия си предишен живот, но когато подобен акт е съпроводен с чувството за освобождаване от натиска, който човек е принуден да търпи, и ролите, които трябва да играе, тогава и спомените по-лесно се забравят. Ако можеш да избираш, сигурно бих пожелал да бъда на някое друго място (някъде в Европа), но междуременно развих един особен вид страст към този край и към прекрасните Скалистни планини, които изпълват моя западен хоризонт, и дори не помислям за нова промяна. Не съм, естествено, изгнаник в буквалния смисъл на думата, не възнамерявам, нито се опитвам да стана част от тукашната литература; просто стоя си на тази голяма отдалеченост от родния край и език, вслушвам се в този език и пиша книги. За някого, който смята, че писателят трябва да бъде само писател, а не обществена фигура, това е сбъдната мечта. Разбира се, нито една сбъдната мечта не е реализирана докрай, но това вече е друга тема.

– Активните релации на твоята проза с писатели и творби на световната литература в голяма, но не и в решаваща степен са плод на преводаческия ти опит. Независимо от това, че да бъдеш преводач в Сърбия значи да зависиш от поръчките на издатели и редактори, тоест да изпълняваш професионални задачи, а само рядко да предложиш нещо, което е в най-дълбока хармония с личния афинитет на преводача, ти все пак успя да направиш един подбран и систематизиран опус преведена литература.

Преждевал си книги на Набоков, Белоу, Ъндайк, Томас Пинчън, Питър Кери, И. Б. Сингер, Сам Шепърд, Робърт Кувър, Майкъл Уайлдинг, Шърман Алекси, Маргарет Атууд... Някак си съм склонен да твърдя, че съществува известно съгласие между твоята авторска поетика и поетиката на преводач, да кажем, в третирането на езика, в интереса за литература, която не преписва, а създава нов свят. Бих казал, че подготвяйки се за преводач и реализирайки тази подготовка, ти си попълнил и собствената писателска вокация. Какво мислиш за тази връзка? Кажете ми нещо и за своята техника на писане (за подготовката, избирането на тема, работата върху текста, евентуалните версии).

– Прежеждането вероятно е най-добрата школа за писане. От една страна, то включва стремежа да се вникне по-дълбоко в самия начин на творене на един друг автор, а, от друга – непрестанно подтиква към обновяване и усъвършенстване на собствения стил и език. Съвсем е сигурно например, че моята преводаческа работа върху разказите на метапрозаистите или новите (от 70-те и 80-те години) австралийски разказвачи, както и работата над поезията на Марк Странд, Едмонд Ръсел и други поети, съществено е повлияла върху моята поетика на разказвач. Всъщност интересът ми към превода бе продукиран преди всичко от търсенето на онези автори и творби, които по различни причини не са били представяни на нашите читатели. Затова аз мисля за себе си като за „информативен преводач“. Такова обръщане към превода подразбира и постоянна размяна на идеи с преводите, над които работя, един вид диалог, в който чуждестранният автор говори с творбата си, а аз, след превода, му отговарям с някаква своя нова история. В крайна сметка, прежеждайки, преводачът прави същото, което прави и авторът, докато пише своята история, тоест става някой друг и приема нечий чужд глас, с който разказва историята.

Разликите, поне за мене, са в някои технически аспекти: а именно, по-лесно се освобождавам от завършения превод, отколкото от написаната творба (след първата преводаческа „ръка“ идва окончателното оправяне на текста и това е). Написаната творба трябва да отлежи; след това се връщам към нея и я чистя от всичко, което ми се струва непотребно; понякога пиша отново, променяйки изцяло структурата ѝ, което при превода, разбира се, не мога да направя; някога тя не става за нищо, но ако веднъж я провъзглася за завършена, повече не я променям. Между другото, за да напиша някаква творба, нужно е някъде у

мене – и до ден-днешен не знам къде точно е това място – да се оформи нейното първо изречение, независимо дали в този момент имам някаква представа за това каква ще бъде тя. След първото изречение всичко тръгва от само себе си и най-често съм само писар, който записва под нечия диктовка, но който не се колебае да допише и своя коментар, ако трябва и ако не трябва.

– Как замина?

– Сега ми се струва, че самото заминаване – октомври 1994 г. – беше без никакви емоции, просто защото, както ти казах, дори и не помислях, че това заминаване може да продължи. Бях убеден, че ще се върнем след една година, колкото беше стипендията, която като writer – in – residence бях получил в Университета в Калагари, и затова бях спокоен. После, когато годината отмина и когато решихме все пак да останем, беше твърде късно за чувства, което бе хубаво, защото те и без това биха водили само в носталгия, най-ужасната болка, която може да сполети човек, когато е далеч от дома. Има и още нещо: през 90-те години до заминаването ми пътувах много често в чужбина, главно заради дейности, свързани с работата на Съюза на еврейските общини, които тогава ръководех. Повечето от тези пътувания заради прочутите „несправедливи санкции“ ставаха през летището в Будапеща и всяко преминаване на унгарската граница и сблъскване с нехайството и злорадството ме караше да се чувствам нещастен. Беше трудно, почти невъзможно да не се чувстваш по-долна класа човек, човешки отпадък, движеща се воня. Някога евреите са били жигосвани, мислех си, с жълти шестокраки звезди, сега югославяните са жигосани с червени паспорти – и както един поглед върху жълтата звезда е подсказвал на любопитния, че пред него стои презриво еврейско същество, така и един поглед върху червения паспорт подсказваше на митничаря (граничния полицай, рецепционера в хотела, чиновника в банката...), че пред него стои прокажен, който не заслужава никакво уважение. С други думи, когато не предложи възможност за известно време (както мислех в началото) да се отдалеча малко от тази зона на прокажени, веднага я приех с разтворени обятия. Не исках да избягам от тази злочеста страна, която се задушаваше в собствената отрова, исках само да си почина малко от нея и отново да си възвърна човешкото достойнство, правото свободно да погледна всекиго в очите.

– И какво те очакваше в Канада, когато пристигна?

– Светът на северноамериканската култура, вече ти казах, не ми беше чужд – преди 1994 г. няколко пъти съм бил в Америка, а през есента на 1986 г. прекарах четири месеца в Айова като участник в Международна програма за писатели – така че не преживях никакви културни или обществени стресове, каквито преживяват новите преселници. Най-големият ми шок всъщност не беше свързан с нито един аспект на новия свят, но идваше от това, което бях оставил зад себе си. По-точно, изведнъж се озовах в океан от мир и спокойствие. Дните, които в Белград преминаваха в истерично тичане за снабдяване с продукти, непрекъснати телефонни позвънявания, промяна на валута, бързана за авторски и преводчески срокове, в Калгари изведнъж се превърнаха в дни на спокойствие, дни, на които аз бях единственият господар и през които можех комфортно да разпилявам свободното си време. От една страна, чувствах се като човек, който най-после е постигнал най-съкровена си мечта, докато, от друга, бях като зависим, когото са лишили от редовната му доза наркотик. Треперих в очакване на телефонно позвъняване (в нашия нов дом телефонът не звънеше дни наред), в очакване на писма (раздавачът пускаше в кутията само реклами и сметки), вслушвайки се – няма ли да звънне звънецът на входната врата (идваха само свидетелите на Йехова). Просто казано, трябваше ми време, за да схвана, че сега имам време за всичко, което искам да направя, и от този момент започнах да гледам по друг начин на отсъствието си от света, в който преди бях пребивавал. Освободих се от зависимостта, бях „чист“, можех да седна и отново да пиша. Това и направих: седнах и започнах да пиша.

– *Питам се какво въздействие имаше настаняването ти в Канада и животът в тази страна върху онова, което пишеш. Интересите ти се насочиха към по-дългата форма и ти изведнъж по следите на онова, което в предишните фази на твоето творчество изобищо не те интересуваше – политиката и историята. Интересува те нещо за тази форма – контрапункт на твоя интерес към абсолютно сбитата форма, която все пак си запазил като една от трайните константи на своята работа.*

– Игването в Канада допринесе за своеобразното освобождаване от ролята, която писателят, искал или не, трябва да играе в контекста на литературата. Оттук, предполагам, и свободата в по-голяма степен да се посветя на по-дългата форма, макар че и преди заминаването си бях правил опити в това отношение – в „Кратка книга“. Забелязвам, че тази книга и първият

ми канадски роман „Снежен човек“ не са дефинирани по време и пространство, което тълкувам като липса на способност на разказвача да се ориентира във времето и пространството, като реакция на хаоса, завладял моя (и нашия) готовява погледен свят. В по-късните ми книги нещата и явленията са дефинирани по-прецизно, защото това просто го изисква историята. Аз обаче вече не съм убеден, че интересът ми за историята е толкова необикновен – и преди това ме е интересувал моментът, сегментът от живота, който е част от ежедневието. Не съм се променил аз (или поне така мисля), променила се е действителността около мене. Избрах формата на дългия цитат, защото дава възможност за продължителност и увеличен обем на разказа. В известен смисъл дългият пасаж продължава да бъде фрагмент от някаква имажинерна по-голяма цялост, от някаква тотална история, което ме кара да вярвам, че не съм изневерил на някогашната си етика на фрагментизация на прозаичния текст. (Освен това, макар никога да не съм го правил, това дава възможност за една хубава игра: ставаш на някаква литературна вечер и казваш, че ще прочетеш един пасаж от своята книга и... прочитай цялата книга.) Такъв дълъг пасаж е и най-близък до някакъв действителен вид човешки говор, в който няма погледба на пасажи и диалози, и който трае толкова, колкото може да трае. Той е и един вид клопка за читателя, защото сравнително лесно може да се влезе в него, а твърде трудно да излезе и може да прилича на някакъв на вид праволинеен лабиринт. (Много читатели са ми потвърждавали, че им е било трудно да направят пауза при четене на някои от моите книги от един пасаж именно защото този пасаж ги кара да четат нататък.) Естествено, писането в такива големи пасажи не е мое изобретение; проза, писана в големи, съгъсени пасажи, срещаме при Бернхард, Кафка, Фокнър, Кермес, Самараго и много други писатели. Такъв прозаичен текст е като валяк – тръгне ли веднъж, нищо не може да го спре.

– *Какво за тебе значи читателят, как си го представяш и дали изобищо си го представяш? Какви са твоите читатели в Канада, а какви в средата, която говори езика, на който пишеш? Знам, че си имал интересни срещи с читатели, дали си изненадан от начините, по които хората четат и тълкуват твоите книги?*

– Моето отношение към читателя в известен смисъл е двояко – от една страна, той не ме интересува, а, от друга, питая изключително уважение към него. Докато пиша, читателе-

лите не ме интересуват, не размислям какво някой – който и да е било, какъвто и да било вид читател – ще мисли за това, което пиша, защото аз пиша само и единствено за себе си. С други думи, ако съумея да заговоря себе си с онова, което пиша, тогава ми е съвсем все едно какво ще кажат за това другите читатели.

Когато обаче онова, което съм написал, престане да бъде само мое (но не ме питай защо постоянно и отново издавам книги, понеже в този процес нищо не ми е ясно), тогава съм готов да отговоря на всяко искане, на всеки въпрос на читателя. Дори и да съм си представял някога някакъв идеален читател, сега вече не правя това, защото разбрах, че идеален читател няма, тоест само авторът е най-близко до този идеален посветен и затова не трябва да го търси по-далеч от кабинета си. На по-широк план, читателите в известен смисъл си приличат, макар и да има доста разлики. Основната разлика, да кажем, между канадските и сръбските читатели идва именно от самата структура на литературната вечер. При нас, където литературната вечер е всъщност вечер на критиците и където писателят чете съвсем малко, преобладава сериозна атмосфера, поставят се „трудни“ въпроси и се очакват също толкова „трудни“ отговори и всъщност всичко наподобява по-скоро възпоменателно заседание, отколкото среща на любителите на красивото слово. В Канада след едно много кратко представяне, което трае само две-три минути, писателят чете почти четиридесет минути, понякога и час, така че трябва, независимо дали иска това, да се преобрази в човек, който е тук, за да забавлява. Публиката с удоволствие се смее, по време на четене коментира на глас някои изречения и е обърната повече към „леките“ въпроси и отговори. Обаче нито там, нито тук не съм срещнал някакъв „необикновен“ читател, някой, който чете прозата ми по изопачен или необикновен начин. Срещал съм читатели, които са ми казвали, че някоя от книгите ми е означавала много в определен момент от живота им и трябва да си призная, че не ми е било приятно. Не е лесно да бъдеш отговорен за своите решения, а още по-малко за чуждите.

– И накрая, ако край има, кажи ми как в този момент оценяваш литературния си опус, представял ли си си, че ще бъде такъв, когато си започвал да пишеш, какво, според тебе, е най-същественото у него, какво характеризира твоите разкази и романи и какво

място заемат те в живота ти. Опиши ми еволюцията и се опитай да ми кажеш в какъв момент на писане се намиращ.

– Когато се обърна назад, не успявам да открия момента, в който съм си помислил: „Ще стана писател.“ Може и да не е имало такъв момент? Във всеки случай не си спомням момента, в който съм видял пред себе си своя литературен живот и опус или пък направил план за тяхното реализиране, план, на който по-късно изцяло да се посветя. С една дума, едно нещо водеше след себе си следващото, но най-искрено казано и сега не знам защо се е случило точно така. Ако се опитам да погледна себе си и онова, което съм направил с „безпристрастно“ око, виждам някого, който, озовал се във водовъртежа на литературния живот, посвещава най-много енергия на работата (писателска, преводаческа, редакторска) върху подобряване на отношението към късия разказ у нас. В този смисъл виждам като първа и важна моята книга, получила Андричева награда „Описание на смъртта“, която заинтригува читателите, но и сложи край на първата фаза от моите писателски интереси. Сборникът „Изумление в сайванта“ откри една нова фаза – по-радикална фрагментация и разголване на текста, по-дълбока свързаност с елементи на „масовата култура“, по-агресивна метатекстуалност. Тази фаза завърши за мене със сборника „Пелерина“, а следващата, която трае, започна с първия ми „истински“ роман „Кратка книга“. Това е фаза на по-дългите текстове, сравнително по-спокойния подход към формата и езика и естествено фаза на интереса към някои теми, които преди не са присъствали в моята проза. Не знам дали в бъдеще ме очаква още някоя фаза, но, искрено казано, това не ме интересува. Когато ми се пише, пиша, ако не ми се пише, не пиша – това е „философията“ на творчеството ми. Никога не съм вярвал, че писателят има някаква роля, каквато и да било роля, освен да следва инспирацията, когато се появи, или да мълчи, ако вдъхновението не се съзира на хоризонта. Моите книги говорят за моите болки и радости, за моите усилия да схвана света, да се ориентирам в лабиринта на съзнанието, да открия структурата на езика, за миг да бъда някой друг или всъщност този, който съм – и погледнато от тази перспектива, това ме прави щастлив. И поне за мене то е напълно достатъчно.

Превод от сръбски: Ася Тухинова – Йованович