

## Давид Албахари и Радмила Гикић Петровић



### КРАТКА ПРИЧА ЈЕ СВЕ

Разговор са Давидом Албахаријем био је несвакидашњи изазов, било ми је потребно много времена, много више него било кад раније, да само покушам да издвојим питања која би била занимљива, и читаоцима, али и мени, прочитала сам безброј ранијих разговора, приказа, осврта, а о књигама да не говорим. Албахари је захвалан саговорник, не либи се да о свему говори. Било је међусобних предлога: о могућој књизи, али смо одустајали, и за читаоце *Поља* одлучили смо се за другу врсту сабеседништва. Прошло је много година од када смо направили први интервју, али ми се сада чини да је тада, на почетку, било много једноставније.

**Радмила Гикић Петровић:** *Да ли Ви смајрајте да дејинство има пресудан значај за формирање личности, и одраза у књижевности, при томе мислим на период од Ваше ране књије Породично време, ња до њоследњих књија?*

**Давид Албахари:** Не знам да ли детињство има пресудан значај за формирање личности, али уверен сам да игра једну од главних улога у пищевом обликовању света од речи који у њему замењује стваран свет. Детињство је чаробно, оно је магија коју преживљавамо сваки дан и која нам омогућује налажење правог пута за наше кретање кроз свет.

**Р. Г. Петровић:** *Прву књију њријоведака Породично време (1973) објавили сџе у Мајници срџској, уз њрејоруку и њодрику Александра Тишме. Присејише се њој времена. Касније, у књизи Људи, градови и штошта друго, зајисали сџе и ово: „Нови Сад је Тишмин њрад“, и са Тишмом сџе, њокајкад, ишли на колаче.*

**Д. Албахари:** Ако постоји нешто што ме чини срећним, онда је то чињеница да сам у књижевност ушао захваљујући Александру Тишми. Он је објавио неколико мојих прича које су касније постале средишни део збирке *Породично време*. У исто време пресудно је утицао на обликовање мог првог романа *Судија Димитријевић*. У ствари, показао ми је како се од књижевног материјала предвиђеног за једну збирку прича може сасвим слободно написати један роман.

**Р. Г. Петровић:** *Ви сџе доследно, кроз Ваше њриче и романе, зајисивали њојово све живојне сџиуације у којима се човек зајиче њоком свој живојна. А о чему сџе њујали?*

**Д. Албахари:** Све док ми нисте поставили ово питање био сам уверен да ништа у том опису људског стања нисам оставио необјашњено. Чак и када је реч о оном аспект у нашег живота за који сам најчешће говорио да ме не интересује као писца – а то је повест човека као политичке животиње, дакле, и са њим сам се повремено „разрачунавао“. Наравно, та моја повремена занимања за политички аспект човековог бића

увек су играла подређену улогу у односу на остале „људскије“ факторе. Уосталом, све нас више занимају аспекти љубавних живота највиших политичких ауторитета, него значења и тумачења њихових политичких дела.

**Р. Г. Петровић:** *У Канаду сџе оџишли 1994. џодине, на џодину дана, а осџали џамо две деценије. Као и Чеслав Милош, Синџер или Бродски, џисали сџе на маџерњем језику.*

**Д. Албахари:** У то време није било много дилеме око таквог изостанка из земље која се распадала. Наравно, да нисам имао обезбеђено место на Универзитету у Калгарију, односно, да нисам имао довољно средстава да у том периоду издржавам породицу и себе, онда се вероватно не бих одлучио на тај поступак. Не заборавите да сам пре тога, дакле током претходне четири године, био на положају председника Савеза јеврејских општина Југославије, што значи да сам се често затицао у ужареном средишту политичких, идеолошких и националних сукоба. Сан који сам тада редовно сањао говорио је о једном несретном писцу (може се рећи и неспретном), који је само прижељкивао да побегне што даље од тог хаоса неразумевања и нађе се у неком простору (макар сасвим малом), у којем је могао најзад да буде оно што је мислио да јесте. Између осталог, то што је он био подразумевало је да и даље остане писац на свом матерњем језику.

**Р. Г. Петровић:** *У Калџарију, у свом сџану, џисали сџе у суџерену, само сџе кроз џрозор моџи да џледаџе како џролазе суџрађани. Шесџи саџи дневно исџред комџјуџера? Дисциџлина рада?*

**Д. Албахари:** Одабрати шест сати за рад није уопште тешко тамо где човек има такву могућност избора. Осим тога, временска разлика од осам сати између Земуна и Калгарија, значила је да ће бар они дани када су играни мечеви фудбалских клубова европских такмичења бити приказани у подневним, а не у касновечерњим сатима. Како бих то могао себи да објасним? То је, на пример, као у случајевима када неке особе које су годинама устајале тек у подне и томе подређивале распоред свог радног времена, дакле када њих пробудите рано ујутру и изведете их на улицу, тада се пред њима отвара огроман простор слободног времена. Наравно, ово је можда само моје уверење да се ствари догађају онако како ја то желим, а не онако како то жели неко сасвим други.

**Р. Г. Петровић:** *Једном сџе џоворили да је излаз, за џисце, једино моџућ у „џовлачењу од свеџа, у овладавању вешџином самоџној живљења“ (НИН, 26. 1. 2000).*

**Д. Албахари:** Тада сам имао на уму умеће живљења у језичкој самоћи која се отвара пред писцем када он, намерно или не, пристане на осећање самоће којим га изгнанство тако радо награђује. Замуцкујем док изговарам ту реченицу јер никада није наодмет више пута извагати све што има везе са језиком, будући да је све оно што се деси са језиком када га бира и добија обојено често превртљивом значењском игром у којој све може сваког тренутка да постане све остало.

**Р. Г. Петровић:** *Роман Мрак има за џему џајне досијее, и сарадњу џисаца са влашћу; џакође би се моџао уврџиџи у анијажовани роман, можда више од Пијавица?*

**Д. Албахари:** То је роман који сам писао са последњим остацима вере да писац и писање могу било шта заиста да промене. Веровао сам да је могуће написати политички роман и скренути пажњу на неке промене којим је претходни политички систем испунио сваки духовни унутрашњи простор који смо успели да сачувамо. Веровао сам, такође, да је потребно што пре указати на то да су многи људи водили бесрамне игре (које су биле све само не игре), у којима су излагали понижењу чланове својих уметничких или друштвенополитичких организација. Осим тога, имао сам у виду чињеницу да код нас, бар до тада, нико још није прошао кроз процес индивидуалног или колективног признања о сарадњи са припадницима иностраних шпијунских мрежа, а верујем да би свима било занимљиво дознати који их је заправо у ком тренутку варао. Роман је изашао, међутим, нико на њега није обратио пажњу. Можда је лоше написан; можда тема није обрађена на најбољи могући начин, свеједно, књига је завршила тамо где и многе друге књиге – у буџаку у којем их дебели паукови стрпљиво умотавају у своју паучину.

**Р. Г. Петровић:** *А садашња интелектуална елиџа с тајним полицијским службама. Кажете: „Показујемо групе да бисмо сачували себе... јер је најон за самоочувањем изузетно јак.“*

**Д. Албахари:** Ако прихватимо такву игру са тајним полицијским службама и са ко зна каквим завереничким системима, врло брзо увиђамо да је цена која се плаћа за то веома висока. Лако је потказати другог појединца, али тешко се човек ослобађа горког укуса преваре. Постоји могућност да се све игра у оквиру дозвољене друштвене игре, нешто као компјутерска игрица која повезује на хиљаде равноправних учесника.

**Р. Г. Петровић:** *А где је онда искуљење и да ли је оно мојће?*

**Д. Албахари:** Не верујем да постоји могућност потпуног искупљења. Можда се може десити да нека божанска сила допринесе осећању искупљености, али то је само привид, добро уиграна божанска игра.

**Р. Г. Петровић:** *Тежите ка лакоћи писања. Да ли се за роман Мрак може рећи да сите њо сажимање ујраво у њему највише јосијили?*

**Д. Албахари:** Није на мени да одредим у којој књизи сам досегнуо, како Ви кажете, лакоћу писања. Наравно, сасвим другу лакоћу писања сам истраживао у романима и причама у којима сам чепркао по унутрашњим својствима мојих приповести и ликова у њима. У романима као што су *Мрак* и *Живојинско царство*, као и низу прича из мојих приповедачких збирки, лакоћу писања је требало истражити у оним рубним подручјима у којима се суочавају свет истине и свет маште. Можда би се за прво истраживање могло рећи да се оно осећа као нека врста лабораторијског рада, док је у другом случају писац приморан да трага за својим одговорима у самом животу, тј. на „терену“.

**Р. Г. Петровић:** *Геџ и Мајер је у Европи, САД и Израелу оцењен као један од најбољих романа о Холокаусту. О двојици есесоваца, задужених за „душеујку“, за камион – јасну комору, јослајих у Србију, у лојор на Сајмишту. Личности у роману су ауџенџичне?*

**Д. Албахари:** Роман *Гец и Мајер* је онолико истинит колико је истинита мера саме истине саздане на основу података које су саопштили неки од најнепосреднијих учесника у овој трагичној „причи“. Моје интересовање за ову „причу“ није водило у то да је препричам на најистинитији начин. Наиме, у многим „причама“ о Холокаусту увођење превеликог броја елемената стварне стварности онемогућава добар развој саме приче. Не кажем да су о Холокаусту све приче већ испричане, већ се само залажем за давање слободе приповедачу да води „причу“ на начин који њему највише одговара.

**Р. Г. Петровић:** *И за роман Пијавице умало да добијеш, њо групи њуџ, НИН-ову награду. Роман на 300 страница, а где је њу сажетости? Ви сџе склони крајњој форми?*

**Д. Албахари:** Сажетост се не мери увек бројем страница. Понекад нам је довољно да за дело које може да има хиљаду петсто страница, напишемо сажету верзију од пет стотина страница. Док нам је за причу од петнаестак страница довољна једна и по страница текста. Сажетост је, у ствари, нека врста процеса сажимања, приликом којег се прозни текст ослобађа свих оних талоба форме и садржине. Тада дело постаје стварно оно што јесте. Оно се као мало дете брчка у лавору под јарком сунчевом светлошћу и све што је потребно јесте да пазимо да нам наше мезимче не добије опаке опекотине.

*Пијавице* су за мене представљале само кратак излет у свет продужених форми и елемената које они захтевају од писца и читаоца. Иако је књига наишла на леп пријем код наших читалаца, а и преведена је на десетак језика, роману је ипак нешто недостајало. Једноставно речено, ја нисам успео да пронађем одговарајући унутрашњи ритам, онај ритам који треба да намами читаоца и увуче га у себе као биљка мухоловка неопрезну мушицу. Истина, ја сам успорио ритам збивања највише колико сам могао и у том смислу задовољан сам спорашћу којом роман клизи као папирни брод низ воду. Нажалост, моја претерана брига за ритам оптеретила је саму причу и довела је до повремених искакања из жељеног сједињавања форме и садржине.

**Р. Г. Петровић:** *Да ли се Пијавице моју доживеџи и као анијажовани роман, с обзиром на њему деведесетих година, као и судбину Јевреја?*

**Д. Албахари:** Да, оне јесу ангажовани роман, али ја сам од стварне ангажованости убрзо одустао и препустио роману да исприча причу онако како он то жели. То сам учинио, углавном због тога што сам увидео да ћу се бавити темом на коју многи врснији аутори од мене нису успели да дају никакав одговор.

**Р. Г. Петровић:** *Роман Марке намењен је младима. Да ли сџе џакве књије волели да читаџе док сџе били млади? Да ли је џо био коначни расџанак од свеџа младосџи?*

**Д. Албахари:** Да, такве су биле књиге које сам волео да читам у време када сам био невини и наивни читалац кратких прича и романа. Отуда роман *Марке* представља неку врсту споја између информативног текста измишљене авантуристичке приче и поучних секвенци после којих млада јунакиња овог романа увек плаче, док се главни јунак заветује да ће је сачувати од свих непријатељских настојања ђавола који пребива у дубоким лавиринтима испод Земунског гробља.

**Р. Г. Петровић:** У једном интервјуу с ње рекли (Наш траг, 2–3, 2007): „...зашто би уметност давала одговоре, зашто се уметност не би састојала у њој давању њихања?“ Зашто, Давиде?

**Д. Албахари:** У многим методама откривања нових знања главни нагласак се ставља на изналажење, давање одговора. Постављање питања сагледава се као много значајнији процес, односно, трага се за најидеалнијом формом питања, помоћу које ће се успоставити најидеалнији могући однос између питања и одговора. У оваквом размишљању питање је, као што смо рекли, пресуднији и продуктивнији део формуле питања и одговора, иако би та одредница много боље пристајала обрнутој формули, тј. истицању процеса уобличавања питања, а сам процес би заправо требало да се креће уназад, од постављеног обрасца који носи терет одговора до појединачних елемената који пре ступања у за њих предвиђена места воде неки, да тако кажемо, независан живот, посвећен успостављању хаоса који се одиграва на плану расутих елемената.

**Р. Г. Петровић:** У књизи Дијаспора и друге ствари сабрали с ње њексџове које с ње њериодично објављивали од 1995. до 2007. у новинама и часописима, са њемом о дијаспори. Где је њрави живџи?

**Д. Албахари:** Милан Кундера је још одавно оставио згодну формулу назвавши један од својих најбољих романа *Живоџи је неџе груџе*. То се на неки начин може преузети као тачна дијагноза која важи за све дијаспоре, политичке или економске, као и оне које су изазване ратовима и оне које следе нека митска путовања, забележена пре много векова у оно што чини основу идентитета дате групације. Сећам се да сам наведену Кундерину књигу читао са мањком интересовања, незаинтересован за оно што она стварно жели да ми саопшти. Тада ми се чинило да је питање дијаспоре потпуно неважно за мене и да у ствари нисам позван да говорим било шта о њему.

**Р. Г. Петровић:** У роману Брат размаџра се њиџање њородичних односа: браџи који сазнаје да има браџа у Арџениџи, али је занимљива и џрича о кафани „Бриони“ у Земуну.

**Д. Албахари:** Када сам почео да пишем роман *Браџи* нисам уопште могао да замислим каква ће се замршеност родити у њему. Започео сам га као нестварну, тешко вероватну причу о томе како у тзв. старој Југославији један брачни пар продаје једног од својих синова имућним Латиноамериканцима. Тај син долази у кафану „Бриони“ и ту се уплиће у препирку и свађу са редовним гостима кафане. Наизглед наивна препирка претвара се у смртоносни обрачун када гости кафане почну да нападају брата који се дрзнуо да крочи у њихово подручје, а завршава се хистеричним ритуалом братовљевог убиства. Главни разлог који их је навео да постану убице јесте трансформација тог брата у трансвестита, што је највећа замерка која се може дати другој особи у географском подручју на којем се налази и кафана „Бриони“. Дабоме, пажљиви читаоци су запазили да се овако испричана прича, заправо, састоји од две приче: прва је већ поменута прича о двојици браће, док је друга нека врста модификоване историјске приче из најсвежије историје овог географског подручја. Наиме, „Бриони“ се могу прихватити као замена за тзв. стару Југославију, а сукоб и завршна туча између

браће неодољиво подсећају на последњи ратни сукоб на југословенској територији. Морам признати да током писања овог романа ниједног тренутка нисам помишљао на другу причу, ону о посвађаној браћи, већ је она пронашла негде неку пукотину и вешто се увукла у форму првог романа.

**Р. Г. Петровић:** *Анџолоџију* Посластичарске приче објавили сѝе заједно са Владаном Мијаџовићем Живојиновићем, осамнаесѝи ѝрича о шамѝиѝама, о бози, сласѝима. Како сѝе дошли на ѝу идеју?

**Д. Албахари:** Лако смо дошли на ову идеју. Понестало нам је добрих колача и пожурили смо да се у најближој посластичарници напунимо енергијом. С друге стране, пожелели смо да забележимо постојање таквих посластичарница (оних са балканским репертоаром тулумба, баклава, ђулпита...) у којима смо сви ми одрасли.

**Р. Г. Петровић:** *У књизи* Сваке ноћи у другом граду *исѝражујеѝе модус зла. Колико ѝа ѝема исцрпљује ѝисца?*

**Д. Албахари:** Како год узмете, тема зла исцрпљује писца, али она исцрпљује и читаоца, јер колико год реконструкција зла оптерећује писца док покушава да поново створи догађаје који воде до руба зла, она исто толико оптерећује читаоца који док чита причу о злу мора стално бити на опрезу да се зло не увуче у сам темељ пишчевог бића. Отуда заправо прича о злу мора да буде јача од оригиналне повести о злу, јер само онда може да надвлада саму себе.

**Р. Г. Петровић:** *Са књиѝом* Ћерка све сѝе нас изненадили, неуобичајена расѝрава о васкрснућу, о ѝорноѝрафији, и хумору, о верносѝи, о браку, али и ѝревари. Док сѝе књиѝу ѝисали, да ли сѝе мислили на *Лолиѝу* бар *ѝиѝо се ѝиче ѝеме ероѝике?*

**Д. Албахари:** Ћерка је, наравно, пародија. У тој књизи настојао сам да се поиграм, пре свега, формом еротског романа, али и формом тзв. универзитетског романа која је посебно популарна у британској књижевности, па чак и формом класичног витешког романа. На крају се испоставило да сам пред себе поставио превише захтева, те да између појединих наративних делова романа нисам успоставио довољно равнотеже. Моји покушаји да успоставим бољу равнотежу нису били успешни, тако да ме је једино „порнографски“ део задовољавао, док су остали наставили да кваре мрежу односа коју сам настојао да успоставим између њих. Испада да је то и даље радна верзија коју вероватно није још требало објављивати, али нисам могао да издржим да читаоцима не покажем шта сам урадио у периоду између објављивања романа *Ћерка* и романа који му је претходио. Авај, већина читалаца није била, по свему судећи, превише заинтересована да прати мој „развој“ као „erotског“ аутора и књига је наишла на њихову ледену ћутњу, као и на подједнако ледену незаинтересованост критике. И даље верујем да је могуће доћи до боље верзије романа, али ја сам нестрпљив писац и радије ћу оставити нешто недовршено него необјављено. Дакле, роман *Ћерка* није мој одговор на *Лолиѝу*, иако би се могло рећи да са том књигом дели основну тему коју је Набоков формулисао чувеном реченицом „Лолита, још само речима могу да се играм.“



**Р. Г. Петровић:** *Контролни пункт је антирајни роман, о војницима који једва знају како су њу дошли, а не знају ни зашто стоје на њунку. Да ли је њорука: бесмисленост насиља?*

**Д. Албахари:** Да, *Контролни пункт* је тачно такав роман као што га описујете, с тим што бих ту додао, као и у случају романа *Ђерка*, да је то пре свега пародија, тзв. ратног романа. Када мало размислим, већина мојих романа, а и појединих прича, јесу заправо пародирања одређених приповедних форми и жанрова. У роману *Контролни пункт* постоји један елемент који се у потпуности отвара на крају романа, када се испоставља да су збивања у овом роману само део неког од „ријалитија“, замена праве стварности вештачком стварношћу која похотном посматрачу таквих телевизијских програма представља једину праву замену стварној стварности. Док сам писао имао сам на уму романе попут Буцатијеве *Татарске џусџије*, присећао сам се атмосфере раних Куцијевих романа, и наравно онога што смо сви учили читајући Кафкине кратке и дуге прозе.

**Р. Г. Петровић:** *Да ли стварно мислите да су медији главни узрочници рајних дешавања?*

**Д. Албахари:** Наравно да јесу, што се поготово види данас када је захваљујући интернету и бројним друштвеним мрежама свакоме допуштено да каже шта год жели, без обавезе да о томе говори једино уколико је оно о чему говори истинито. О томе је направљено и неколико филмова, од којих је можда најзанимљивији филм Берија Левинсона о наводном рату у Албанији (*Wag the dog*, 1997).

**Р. Г. Петровић:** *Као млад њисца, као хипик, веровали сте у нешто друго. Да ли је њо био њовод да највише Контролни пункт?*

**Д. Албахари:** Нисам сигуран на шта тачно мислите, али сигурно је тачно да је време хипи идеологије оставило дубок траг у мени као писцу и као особи. Наравно, мировни покрет био је главни покретач свих промена које су се у мени дешавале, али не и једини. Хипи покрет ми је указао на вредност и значај низа источњачких култура, попут будизма, зен-будизма и хасидизма. (О хасидизму источноевропских Јевреја само се условно може говорити као о источњачкој традицији, али његова блискост традицији зен-будизма, како је у својим књигама истицао Мартин Бубер, јесте непобитна.)

**Р. Г. Петровић:** *Никада нисте њравили компромис када је реч о њисању?*

**Д. Албахари:** За мене је писање увек представљало само покушај да се приближим ономе што заправо нисам могао да изрекнем. Ако ме питате шта је то, не могу да вам дам никакав задовољавајући одговор. Верујем да је прави текст нешто што речи заиста не могу да искажу. Прича или роман или песма, свеједно, само је покушај да се приближимо што више можемо самој суштини неизрецивог. Међутим, то нас најчешће, као и мене сада, наводи на непрекидна понављања, на лагано напредовање у којем је крај сваком написаном речју и реченицом у ствари све даље од почетка, и таман кад помислимо: „Ево га! Ту је!“, ми заправо признајемо да нам тај усклик никада није био ближи, већ да се његова близина заправо мери величином његове удаљености.

**Р. Г. Петровић:** У шекспиревој „Сјарење и сјјурдесе“ написали сје: „Почетак сјарења је и почетак ирчевине борбе за ојсјанак.“ Ко је ојсарели ијсац?

**Д. Албахари:** Остарели писац је сваки писац који не схвата да треба да призна да је остарио. Наравно, та дефиниција може да важи за свако живо биће, као и за припадника сваке професије. Свугде постоје мали прозори или пукотине у вратима кроз које се назире они млади, лепо, крепки, насмејани, онакви какви ми више никада нећемо бити. Почетак старења је почетак умирања, с тим што се у тој дефиницији нигде не може „прочитати“ или „увидети“ где се тај почетак налази. Сећам се да ме је бескрајно узнемирила једна песма америчког песника В. С. Мервина, насловљена „На годишњицу моје смрти“, у којој он једноставно каже да сваке године, и не знајући то, пролазимо кроз дан који ће једном у будућности бити знак наше смрти у прошлости. Другим речима, ми се сваке године изнова рађамо и изнова умиремо, али док нам је први датум још колико-толико познат, други нас увек оставља огорченим и ожаловљеним што нисмо могли да га поново доживимо бар још неколико пута у животу.

**Р. Г. Петровић:** Људи, градови и штошта друго су ојомене, зајиси о ираговима који су Вам значили, сећање на дане дејинјсјива у Крушевицу, Ђурију и Земуну, на граде људе којих више нема. Било би лепо да се ирисејине свој боравка у Калгарију.

**Д. Албахари:** О свом боравку у Калгарију већ сам писао у неколико романа и величини кратких прича које сам написао током година проведених у том граду. Као и у случају својих ранијих прозних књига, у којима сам грозничаво трагао за смислом дечаштва и детињства у граду као што је Земун, тако сам, подједнако грозничаво, бележио своја искуства о боравку у Калгарију. Другим речима, у оба случаја мој живот се претапао у моју прозу, а моја проза – каткад шмрцаво, каткад подсмешљиво, али надам се никада досадно – постајала је замена за мој живот. Могло би се то рећи и овако: кафа са соцом од које је био састављен мој живот претварала се у инстант кафу без соца. Уосталом, на плану те промене одиграва се целокупна драма унета у мој роман *Мамац*.

**Р. Г. Петровић:** У књизи *Мале приче инсјираше* да се са „мало“ каже „ијно“ – најкраћи начин да се исјрича ирича. Да ли се најлакше сналазише ујраво у крајњим иричама?

**Д. Албахари:** Одавно сам написао реченицу која гласи „Кратка прича је све“. И даље верујем да се вештина писања може најбоље савладати уколико писац прво детаљно изучи и научи да примењује ту вештину. Нажалост, подстакнути критичарима и издавачима, многи писци кратких прича постали су слаби или површни писци романа. То је још један пример како ванкњижевни елементи утичу и пресудно мењају токове савремене прозе. Знам да то може да буде и ствар књижевног укуса и допадања, али за мене су приче Јана Макјуана боље од многих његових романа (иако се мора признати да он уме да напише и те како успешан роман).

**Р. Г. Петровић:** У *Кратким причама иреовлађују ириче* бележе иренушак у којем јунаци ирејознају надмоћ судбине. *Задовољство ијсањем*?



**Д. Албахари:** Не знам на коју моју књигу кратких прича мислите, али чињеница је да се већина мојих прича управо бави тим тренутком када морамо признати да постоји неко или нешто јаче од нас, нешто што изабира одговоре уместо нас, односно, нешто што је некако добило право да у кључним животним ситуацијама да одговор „да“ или „не“.

**Р. Г. Петровић:** *Са Жарком Радаковићем објавили сѝе Књигу о музици. Како сѝе дошли на идеју да „двојац“ љише о музици оѝлеге, есеје, љриче, а на релацији Калѝари–Келн?*

**Д. Албахари:** То је заправо начин на који је Жарко Радаковић написао више својих рукописа. Такав начин писања, негде између документарног и измишљеног, можда је најбољи начин да се самим чином писања пружи одговор на питање шта писање доиста јесте. Другим речима, то је веома изазован списатељски подухват, јер у исто време док записује измишљен текст он – тај текст, тај писац! – бележи и начин на који је тај текст постао прозна стварност. Дакле, писац је све време на рубу покушавајући да избегне опасности које боравак на рубу намеће аутору. Писац се за то време осећа као бициклиста на рубу вулкана – један погрешан потез довољан је да уништи све што је до тада писац успео да забележи, али о бициклистима-писцима већ је довољно убедљиво писао Светислав Басара у *Фами о бициклисѝима*. Требало би можда поставити неко друго превозно средство, рецимо чезе, и тек тада бисмо, надам се, добили прави или бар потпуни одговор на питање шта то писац ради када изгледа да ништа не ради.

**Р. Г. Петровић:** *У Вашим књѝама сусрећемо се и са Михајлом Панѝићем, Басаром. Оѝкуд они у Вашим књѝама? Да ли је ѝо ѝосѝмодернисѝичка иѝра?*

**Д. Албахари:** Можемо је и тако назвати, иако то заправо и није одлика постмодернизма. Много је лепше замишљати то као наставак изненађујућих књижевних поступака аутора као што су Лоренс Стерн и Сервантес, писаца који су током писања својих књѝга били у најближем могућем контакту са својим читаоцима који су били подједнако стварни и нестварни. Постмодернизам је, по свему судећи, најбоље дефинисати као непрестани дијалог између писаца и њихових јунака, дијалог у којем се непрекидно ствара и преиспитује створено, дијалог у којем се бежи од дијалога и покушава да се успостави комуникација са све мањим бројем речи, дијалог који је, у основи, расправа са тишином и о немоћи речи да призову ту тишину у њеном правом изворном облику.

**Р. Г. Петровић:** *Данас је среда љрича је о оцу и Паркинсоновој болесѝи. Да ли је оѝац својевољно изабрао деменцију, да би заборавио ѝрошлосѝ?*

**Д. Албахари:** Да, уколико је то доиста могуће, онда се може рећи да он изабира деменцију као спас од истине стварности у којој пребива. То га, наравно, неће ослободити те истине, јер је она увек јача, поготово када се за њеног „противника“ изабере било каква лажна верзија такве истине.

**Р. Г. Петровић:** *Циѝаѝ из исѝоимене књѝе: „Само онај који исѝовремено нуди и ѝрима може се надаѝи свеѝлосѝи на крају живоѝа.“ Да ли се ми можемо надаѝи новој књѝизи?*

**Д. Албахари:** Надам се да се сви можемо надати некој новој књизи, чак не само једној, већ можда и малој библиотеци. Нада није никада наодмет. Присетите се романâ Сота Белоуа: његови велики, понекад вишетомни романи, они са којима је постао добитник Нобелове награде, замењени су у позним годинама његовог живота кратким романима, готово новелама, који су изгледали као ватрени опилци претходних романа. За писање је потребно целокупно коришћење меморије. Тамо где тога нема не може постојати ни дужа компликована структура мегаромана. Сигурно је да и ту има изузетака, али у томе је задовољство или бар део задовољства што је сваки човек јединствени примерак. Неко успева с мање неко са више коришћења меморије, али у сваком случају вишак меморије никоме не шкоди.

**Р. Г. Петровић:** *Добићѝник сѝе мноѝих наѝрада. Да ли оне ѝодсѝѝичу ѝисца, и шѝѝа су оне Вама значиле?*

**Д. Албахари:** Награде су увек извор дилема и за писце и за читаоце. Може се рећи да је приликом доделе било које награде писац у ситуацији у којој се налазе они који уђу у тамни вилајет: ако узму оно што у мраку не виде, већ само осећају под прстима, кајаће се, а ако не узму, опет ће се кајати. Најбољи однос према наградама имао је Томас Бернхард који је најчешће примењивао једноставан принцип одлучивања шта да уради са наградом: он је прихватао новац који је ишао са наградом, а одбијао саму награду. Они који су му додељивали разне награде били су очајни, али Бернхард је, како се види из његових текстова, у књизи *Моје наѝраде* у томе очигледно живао.

**Р. Г. Петровић:** *Ви сѝѝе, ѝосле Андрића, наш најѝревођенији ѝисац. Да ли се и гаље бавиѝѝе ѝревођењем? Ви сѝѝе сада уѝлавном у Земуну. А Калѝари?*

**Д. Албахари:** Да, неколико мојих књига преведено је на већи број језика, а међу њима се посебно издвајају *Мамац*, *Конѝролни ѝункѝѝ* и *Геѝ* у *Мајер*. Моји романи и приче су преведени на скоро све европске језике, али оно што ме посебно радује јесте чињеница да су последњих година почели да се појављују ти исти преводи на егзотичним језицима, као што су јапански, хебрејски, турски и персијски. Иначе, и даље се бавим превођењем, премда не са толико елана и заноса са којима сам раније радио на преводима. И сада ме као у „стара“ времена обузме жеља да неку причу или песму сасвим младих англосаксонских песника преведем и понудим за објављивање. Авај, број публикација којима можете послати нове преводе веома је мали и недовољан за многобројне младе и разигране преводиоце. Зато ја хитро гасим свој компјутер и остављам млађима да нам разјасне ко је ко у овом тајанственом свету у којем заједно пребивамо.

Калгари је сада заузео место које је заузимао Земун пре мог одласка у Калгари. Опчињен сам виталношћу тог града који једва да је напунио сто година. То је типично северноамеричко насеље које сваке године добија 100–200.000 нових становника. То је резултат чињенице да је провинција Алберта у којој се Калгари налази једно од најбогатијих налазишта нафте и гаса, а и богат је сточарски крај. Историјски гледано Калгари је одиграо главну улогу у историји америчких Индијанаца, јер је ослободио пролаз великом поглавици Бику Који Седи и његовим војницима и одбијао да их

испоручи гневним Американцима који су оптуживали Бика Који Седи за многе сукобе, ратове и масакре. Данас се у близини Калгарија налази неколико већих индијанских резервата, а посебно место међу њима има резерват племена Вране.

**Р. Г. Петровић:** *„Смајрам да књижевна дела треба да погсичу на смех, на онај смех којим, како кажу знанци, човек поздравља иренушак када доживи просветљење.“*

**Д. Албахари:** Када се говори о хумору и литератури треба увек имати на уму шта је рекао Лудвиг Витгенштајн, велики маг језика. Он је заступао тврдњу да је могуће написати велико филозофско дело користећи се само дечјим вицеима.

**Р. Г. Петровић:** *Пинчон није хтео да буде јавна личност, хо Вам се сада свиђа, али зар није касно?*

**Д. Албахари:** Такав став према јавности допадао ми се и раније, од првог тренутка када сам у судбоносним шездесетим годинама прошлог века прочитао ране приче и романе Томаса Пинчона. Уверен сам да писац који прихвата такво гледиште на јавни живот уметника може највише да допринесе добром контакту између писаца и њихових читалаца, не намећући им никакве идеолошке или другачије захтеве. Пинчон није никада изменио тај став, чак ни онда када су се појавиле неке фотографије и разна сведочанства о томе ко је он доиста. Иако се последњих година највише посвећивао писању детективских романа, он је написао неколико романа и прича који можда понајбоље тумаче и објашњавају сав ужас и сву лепоту двадесетог века.

**Р. Г. Петровић:** *Размишљали сте да, после књије за децу, напишете и драму?*

**Д. Албахари:** Написао сам малу позоришну вежбу у којој није толико важно шта се дешава на сцени, колико је важан начин и брзина којом глумци говоре. Волео бих да напишем један прави позоришни текст, али сва моја настојања углавном пропадају још пре него што напишем прву сцену у првом чину.