A close-up portrait of Aleš Debeljak, a man with short, dark hair and a slight beard, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark, high-collared garment.

JAK

SLOVENIAN
BOOK
AGENCY

Sample
translation

ALEŠ DEBELJAK
Smugglers

Poetry

The Balkan Footbridge

Essays on the Literature of the "Yugoslav Atlantis"

Essays



Aleš Debeljak

Smugglers

Poetry

The Balkan Footbridge

Essays on the Literature of the "Yugoslav Atlantis"

Essays

Sample translation

Original title: *Tihotapci*

Balkanska brv. Eseji o književnosti »jugoslovanske Atlantide«

Uredila / Edited by

Tanja Petrič

Korekture / Proofreading

Jason Blake, Kristina Sluga

Založila in izdala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije, Metelkova 2b, 1000 Ljubljana

Zanjo Aleš Novak, direktor

Issued and published by Slovenian Book Agency, Metelkova 2b, 1000 Ljubljana

Aleš Novak, Director

Grafično oblikovanje in prelom / Technical editing and layout

Marko Prah

Tisk / Print

Grafex, d. o. o.

Naklada / Print run

200 izvodov / 200 copies

Darilna publikacija / Gift edition

© Nosilci avtorskih pravic so avtorji / prevajalci sami, če ni navedeno drugače.

© The authors/translators are the copyright holders of the text, unless stated otherwise.

Ljubljana, 2017

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.163.6(048.4)

DEBELJAK, Aleš, 1961-2016

Smugglers : poetry ; The Balkan footbridge : essays on the literature of the Yugoslav Atlantis :
essays : sample translation / Aleš Debeljak. - Ljubljana : Javna agencija za knjigo Republike Slovenije =
Slovenian Book Agency, 2017

Prevod del: Tihotapci ; Balkanska brv

ISBN 978-961-94184-3-7

1. Debeljak, Aleš: The Balkan footbridge
289148928

Table of Contents

Aleš Debeljak: About the author and his work 2

Tihotapci (selected poems in Slovenian) 9

Transatlantik: David Albahari (excerpt in Slovenian) 12

Translations

Belarusian (Translated by Inesa Kuryan) 16

English (Translated by Olivia Hellewell) 24

German (Translated by Erwin Köstler and Tadeja Lackner-Naberžnik) 31

Hungarian (Translated by Gergely Bakonyi) 47

Lithuanian (Translated by Gabija Kiaušaitė) 54

Macedonian (Translated by Darko Spasov) 61

Russian (Translated by Nadežda Starikova) 68

Serbian (Translated by Dragana Bojanić Tijardović and Jelena Dedeić) 76

List of Translators 90

Co-financing Publications of Slovenian Authors in Foreign Languages 94

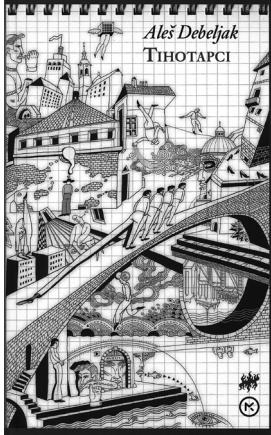
Aleš Debeljak

Poet and essayist Aleš Debeljak (1961–2016) graduated from Comparative Literature at the University of Ljubljana and earned a PhD in Social Sciences from the Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, New York. He published eight collections of poetry, fourteen books of essays and translations of selected poems by John Ashbery. He authored his own monograph on the sociology of knowledge, as well as editing several literary anthologies. His work won many international, Yugoslav and Slovenian awards, including the Prešeren Fund Prize, the Miriam Lindberg Israel Poetry for Peace Prize,

Photo: Personal archive



the Chiqyu Poetry Prize in Japan, and the Jenko Prize of the Slovene Writers' Association for his poetry collections *Slovar tištine* (*Dictionary of Silence*, 1989) and *Tihotapci* (*Smugglers*, 2009). He was also named as an Ambassador of Science of the Republic of Slovenia. His books have appeared in English, Japanese, German, Croatian, Serbian, Polish, Hungarian, Czech, Spanish, Slovak, Finnish, Lithuanian, and Italian translations. He was a full professor in the Department of Cultural Studies at the Faculty of Social Sciences, University of Ljubljana, and a visiting professor at the College of Europe (Natolin, Warsaw).



Book Information

© Mladinska knjiga založba, d. d.,
Ljubljana 2009

Title: *Tihotapci*
Smugglers

Genre: poetry

Year of publication: 2009

Binding: softcover

Dimensions: 22 x 14 cm

No. of pages: 97

ISBN: 978-961-01-0883-2

Publisher: Mladinska knjiga, Slovenska 29,
1000 Ljubljana, Slovenia
www.mladinska.com/publishing

Key words
Ljubljana, Yugoslavia, history, memory

Foreign rights
Ms Erica Johnson Debeljak:
ejdebeljak@gmail.com

Foreign rights sold in: USA

About the Book

The poems in *Smugglers* move through rapid historical shifts and meditations on personal experience, exploring the depths and limits of comprehension through the people and geography of the Balkans. Aleš Debeljak's urban imagination ultimately creates a mosaic – intimate and historical – of a vanished people and their country. Every poem in *Smugglers* is sixteen lines long – four quatrains, a common form for Debeljak. This structural regularity is reinforced by a commitment to visual balance, with each poem working as a kind of grid into which the poet pours memories and associative riffs.

“*Smugglers*, by means of a journey through landscapes of a seemingly frivolous and fleeting Ljubljana, smuggle to the reader

Debeljak's Badiouesque thinking that cannot be thought, because it captures in language a singular presence of the sensual, that is, a thinking in which, by means of its seemingly light yet binding manner, truths are established that are singular and germane to art. Debeljak's poetry smuggles itself into us like a special type of 'event,' no longer an object as much as an event in the oscillation between reading and poesies. The poetry of *Smugglers* is like an event in the progression from [Ljubljana's] Prule, to the Botanical Garden, through the Grave of Heroes, under Lily Novy's window, where, 'among the peddlers of fog / and the conductors, you sink into silence'” – so wrote jury president Tomaž Toporišič in the justification for the Jenko Award.

Media Reactions

Debeljak's insistence on formal consistency, humor, and adherence to his subject, along with translator Henry's efforts at retaining his syntactical and cultural idiosyncrasies, put the personal, and traditional, experience of those historical

events at the forefront of this collection. A troubled national history and the continuing traumas of a young nation may well strike readers as the heart of the collection.

Publishers Weekly

Aleš Debeljak's *Smugglers* is the type of poetry book that, once the reader establishes a relationship with it, is difficult to lend out or give away. I suggest this because not every book of poems is immediately understood, not every book is instantly appreciated. But *Smugglers* has a quiet, dazzling nature to it that I find palpable. And so a reluctance to share it is an

act to protect its artistry, as if to say, "You may read it if only you promise to attempt feeling what I feel." A selfish notion, sure, but this is one of those books that came along (for me) when needed. I recommend *Smugglers* without question. I just can't quite let you see my copy.

Damon Marbut, *The Rumpus*

The unique tone of the collection approaches prose fiction, with lightning-like associative leaps characteristic of Debeljak's use of poetic images... The lyrical voice intuitively summons it as a witness of the moments that link the poet's childhood, adolescence, and adulthood to the present era... Nostalgia for a former life thus turns into nostalgia for all such persons, places, and situations that shaped the poet's personal identity but also

the anguish and trauma over a forever-changed people in the region... Although at first glance it may not seem so, this is perhaps one of Debeljak's most intimate and exciting collections. The picturesque architecture of Ljubljana evokes the timeless beauty of baroque art and the poet's attachment to it. At the same time, in the dark deserted interiors reside the ghosts of the past, a past that is unfortunately more powerful than the future.

Bojana Stojanovic Pantovic,
World Literature Today

Clear images, conversational pacing, and declarative statements provide *Smugglers* with numerous entry points for a variety of readers. Each of the forty poems consists of four stanzas of four lines each. Such uniformity is undeniably pleasing

In *Smugglers* there is little room for the pathetic, for Biedermeieresque *Weltschmerz*, for uncritical idealization of the past or whining thematising of human mortal-

The collection, which is a veritable “metro-logue” [...], is the fruit of ripened and full-grown melancholy, of the world of

in that it provides a sense of surety and orientation. It also provides an emotional cushion for the wild, imaginative project Debeljak is quietly at work on. Highly recommended!

Mid-America Review

ity; the protagonists in Debeljak’s poems remain under control, and they generally do not lose their bearings.

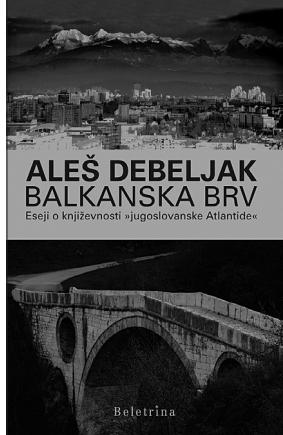
Goran Dekleva, *Delo, Književni listi*

experience that, according to Kant, is the most fundamental.

Mojca Pišek, *Dnevnik*

Smugglers is a complex, sharp, authentic, beautiful collection of poetry.

Boris A. Novak, *Sodobnost*



Book Information

© Študentska založba 2010

Title: *Balkanska brv. Eseji o književnosti »jugoslovanske Atlantide«*
The Balkan Footbridge. Essays on the Literature of the »Yugoslav Atlantis«

Genre: essays

Year of publication: 2010

Binding: hardcover

Dimensions: 21 x 14,5 cm

No. of pages: 271

ISBN: 978-961-242-324-7

Publisher: Beletrina, zavod za založniško dejavnost, Kersnikova ulica 4, 1000 Ljubljana, Slovenia
www.studentskazalozba.si

Key words

Balkans, Yugoslav literature and culture, Yugoslav war, history, collective conscience, Europe today

Foreign rights

Ms Erica Johnson Debeljak:
ejdebeljak@gmail.com

Foreign rights sold in: Croatia, Hungary, Serbia

About the Book

The Balkan Footbridge is Aleš Debeljak's most personal book of essays. Through memories of his youth in the "Yugoslav Atlantis," Aleš Debeljak provides us with an accessible and information-rich approach to selected writers that influenced him and with whom he was friends. These essays convey the author's personal and particular appropriation of a Yugoslav heritage, multiculturalism and trans-nationality that flows from analytical interpretation of literary works into

a private map of memories and comradeship in the writers' circles of the former Yugoslavia. Presented here are writers who, in their internationally acclaimed stories and poems, looked to a common source of inspiration, to Danilo Kiš, designated the "last Yugoslav writer" – and whom writer Debeljak calls "my master". *The Balkan Footbridge* provides an alluring mixture of cultural and personal history, critical reflection and sparkling anecdotes.

An excerpt from the essay "David Albahari: Transatlantic" from the book *The Balkan Footbridge* is published in this booklet as a sample translation.

Media Reactions

Characteristic, thus, of Debeljak's essay writing is, first and foremost, a high degree of creative self-esteem through which he imaginatively links the tradition of literary greats from the former Yugoslavia. The task he has set himself through the archaeological unearthing of literary fragments from the Yugoslav imaginarijum flows and opens in all directions, albeit without Debeljak ever tolerating national chauvinism. [...] Page after page, via the author's poems, personal encounters with the

writers he examines, and, finally, his perceptions on what he has read, a portrait is formed of the essayist and poet Aleš Debeljak; that which *binds* the book together is his "real" wistfulness, his regretting in the face of a Yugoslavia that disintegrated. Given the healthy dose of reflection, but also the sarcasm directing its arrows at the "great guru" that followed the "third way," we cannot accuse Debeljak of pathos, although he doesn't entirely steer clear of that emotion.

Gabriela Babnik, *Literatura*

[This book], through poetry, through references to poems from, say, *Smugglers*, where the poems are simultaneously dedicated to friends and writer comrades and the specific Ljubljana microlocations they evoke. The footbridge is, thus, an essayistic contemporary of the poetry, with similar evocations; it's equally concentrated, it's just that this essayistic twin is more didactic, explanatory. [...] Debeljak seeks his past in a multi-dimensional network; it's all here once again: Balkan history, European integration, repression and the eighties, Vukovar

and the Ottomans, the Enlightenment and proletarian internationalism, comparing and distinguishing. [...] Whenever he is at his most personal, he comes very close to writing inspired by a madeleine [...]. Despite its kinship to nostalgia, his rhetoric is more striking and direct, with concentrated metaphors [...]. *The Balkan Footbridge*, thus, unmistakably bears the traits of self-portraiture, and the hero of this writing is the author himself, in the style of Borges, who is mentioned so often within its pages.

Matej Bogataj, *Delo*

Debeljak's ideology of Yugoslavism goes hand in hand with the way in which the 21st century idealizes the 20th century. At each point in the book, one intuits the muffled cry of someone who is bored to death with modern times. It seems as if he is lamenting the loss of a generation's collective identity because it seems to him that his life has been deprived of something – because he is no longer rooted in

the great story of a great, vibrant homeland, he no longer has the opportunity to be the type of man he'd like to be. The club he belonged to has been abolished and now he no longer knows exactly what to do with himself. The question that inevitably arises is how closely the pain at the loss of a homeland is actually linked to the entirely human pain at the loss of youth.

Katja Perat, *Pogledi*

Debeljak offers up a spirited engagement especially in his registering of seepages into the world of literature. The footbridge stretches to writers who mentally and emotionally internalized the multicultural space between Triglav and Vardar, between the Danube and the Adriatic, before they were washed away by the winds of war and the fatal contingencies of history, as he puts it. The essays on Kiš, Crn-

janski, Albahari, Hemon, Simic and Štiks are saturated with passionate descriptions, stories, interpretation and contextualisations in which experiential impressions join hands with a reader's perceiving of literature. Such an essayistic approach has the function of defending the concept of a spiritual identity, of that often weighty concept that denies determinism and is thoroughly imbued with suspicion.

Mojca Pišek, *Dnevnik*

Tihotapci

POD KOSTANJI

*Sotočje Gradačice in Ljubljanice
za Davida Albaharija*

Pridi z mano ven, pod kostanje, osipajo se spet,
priatelj iz mladosti, kaj priatelj, pesniški heroj,
ki me z molkom je učil, kako primerno govoriti.
Od mize vstane, droban in suh kot hrt, in mi sledi,

prvič ni obratno, brez vidnega napora in natančno,
jasno in preprosto kot proza, ki jo piše. Tu je ustje,
takoj za prvim vogalom, tu glavna reka krotko piye
iz pritoka, ki ne širi svoje struge, ujete med solato,

bare za zgodnjo kavo, golobe in nostalgijo po daljni
Donavi. In ni trdnjave niti parka, ki varuje mejo
v bivšem mestu, včeraj, predvčerajšnjim, neizprosno
tu, a že skoraj izginula, kot modrikasti stebriček

nad pogorišči iz dežele, ki se dviga iz skupne cigarete.
Podajava si jo v krogu, če je to krog, polarni metež
nove domovine, skalne gore in sive kasarne, šumeče
listje in prisilno zbujanje: ni me, nikoli me ni bilo.

NUJNA OPREMA

*Klop, skoraj spomenik Edvardu Kocbeku
Park Tivoli, Ljubljana*

Spet sem tu, spet na pol doma. Pred kosirom k tebi vodim turiste iz dragih hotelov, študente in dame, govorim vzneseno o starodavnih soncih, Altamiri in Palomarju, veliko zares, nemalo prazne slame.

Popoldne se oglasim z družino na sprehodu, rollerji, skeleča kolena, zvečer, še raje ponoči, temnomodro, se pripeljem na biciklu in brez svetilke, mladenič starih časov, ki dogovore spoštuje. Zvonca nimam

in ne potrebujem, zadošča mi nujna oprema: vrabci na prtljažniku in ruševine v glavi. Zibelka in grob, kje je tu razlika? Tvoje pesmi proti mestu šepetam, ki se mi orjaško zdi, včasih drobno kot grafitna pika.

Motnje na zvezni, polomljen teleskop, omamni vonj akacije. Jutri bomo vsi neobzirni, čeprav v majhnih dozah. Raje odpeljem, vrtim pedala, vneto diham, vabeča obala, vozim v tvoj dnevnik iz Dalmacije.

ROBBOV VODNJAK

Mestni trg, Ljubljana

Le kaj mi je bilo, da sem odveslal in se zasanjal,
daleč stran od področja, ki za silo ga obvladam?
Ponovim, kar vem: Sava na dveh mestih izvira,
od tod dalje pa slika postane motna, neko tenko

curljanje, to vem. Zelena reka šumi, mnogo slapov
prihaja iz razprtih gobcev pošasti, za mestno rabo
so morale sprejeti službo v kamnu, prav mogoče,
da odrinil sem pred kratkim, od županske hiše,

se pravi, od podstavka za vratarsko ložo, odrinil
sem v enosedu, kot imam navado ob vsaki sivi sredi.
Proti severu sem plul, na bregovih so kmetje obračali
seno in prostovoljci so peli pesmi o izgubljenem raju

in domovini. Hudo je pihalo in zbor je vodil stari stotnik.
Najbrž sem zato le s težavo razločil melodijo, ne besed,
ko sem gladino rezal pod pohlevnimi mostovi, po ozkih
kanalih: na splavarski hiši Amsterdama sem slepi potnik.

Aleš Debeljak: *Tihotapci*, Mladinska knjiga: Ljubljana 2009, p. 23, 73, 85.
© Mladinska knjiga založba, d. d., Ljubljana 2009

Transatlantik: David Albahari

(ODLOMEK)

Albahari se je nedvoumno odrekel vlogi antikomunističnega disidenta, a zato še ni podlegel zapeljivim sirenам državne ali režimske književnosti. Namesto da bi ga zanimale zlorabe totalitarne oblasti ali pa aktualno stanje naroda, se je ta vzorčni »pisatelj za pisatelje« raje posvetil branju Thomasa Pynchona in poslušanju Boba Marleyja, iščoč dopuščanje biti v tistih literarnih in rokerskih ritmih, ki utripajo onstran izključevalnega nacionalnega okvira.

Knjižna trilogija ali »družinski ciklus« iz sedemdesetih let je zgleden primer politično povsem ravnodušne proze. Že oblika izkazuje nekakšno pretočno naravo, saj ne razreši dileme med kratkim romanom in dolgo zgodbo. Če ima ta žanrsko nedoločljiva proza kakšne smernice, potem jih je treba videti, prvič, v načrtнем odmiku od zrcaljenja neposredne družbeno-politične stvarnosti, in drugič, v vseprežemajočem dvomu v prihodnost književne umetnosti.

Albahari tu že z odgovornostjo stila ugotavlja, da avtorju ostane le še to, da črpa smisel iz opisov, komentarja in razčlemb nelagodja, ki ga navdaja spričo nesmiselnosti lastnega poklica. Razvidno fabulo, čvrsto dramaturgijo in pripovedni lok je nonšalantno odrinil v kot, z zamegljeno ločnico med važnim in nevažnim pa dosegel, da so tudi banalni prizori dobili močan simbolični naboј.

V knjigi zgodob *Opis smrti* je Albahari poetiko družinske trilogije dvignil na višjo raven umetniške zahtevnosti. Dokončno se je poslovil od drže absolutnega pripovedovalca, tvorca pripovedne situacije. Zdaj se je v ospredje prerinila drugačna pripovedna drža. Preizpraševanje, razmislek in ugibanje o možnih načinih izražanja so postali »glavni predmet« zgodb, v katerih bralec in avtor opazujeta nastajanje posameznih prizorov.

Albahari ima izvrsten posluh za drobne odtenke glasu, zato tudi lahko uspešno preigra različne izrazne registre, od melanholičnega do ironičnega, pri tem pa mami in vabi bralca, da se predaja igri, katere osnovno pravilo je v tem, da je trenutek nenađene razsvetlitve treba odlagati v neskončnost.

Literarizirani komentar lastnih pisateljskih izhodišč v teh Albaharijevih zgodbah mnogo dolguje uporabi stoičnega dialoga, saj se zdi, da liki govorijo o ničemer posebej, pri tem pa se sklicujejo na zaplete in opise iz predhodnih zgodb istega avtorja in hkrati na junake globalizirane fikcije, like iz splošno znanih knjig in filmov.

Zgodbe iz knjige *Opis smrti* so se samoumevno umestile v geografijo lokalne urbane tradicije in v metafiziko globalne množične kulture. Meja med neomikanim podeželjem in civiliziranim mestom, ki je bila za srbsko »stvarnostno prozo« še vedno merodajna, pa čeprav premična, pri Albahariju izgubi vso veljavo.

V *Opisu smrti* namreč moderno mesto izrecno postane *theatrum mundi*. V vizijo mesta kot kozmosa, ki jo poudari tudi arhitektura medsebojno povezanih zgodb, se Albahari odpre igri oklevajoče izrečenih, slabo razumljenih in skrivnostno preprostih besed.

Zgodovina evropskih idej nas je naučila tole: svoboda posameznika, da živi v skladu z lastnimi izbirami, je svoboda mestnega zraka, v kateri si konzervativna lojalnost do prostora podaja roke z liberalnim smislom za odprto družbo. Če pogledamo na *Opis smrti* iz tega zornega kota, bomo opazili dovolj znamenj, da se nam koščki seštrikajo v krpanko, iz katere vstajajo arhetipske podobe urbanega življenja.

Malo stanovanje sicer ne pobožne, a vendar nezmotljivo judovske družine v povoju »jugokomunizmu«, očitno postavljeno v stolpničo sredi Zemuna, beograjskega predmestja na severnem bregu Donave, predstavlja tisti osrednji oder, na katerem potekajo male tesnobne drame.

Kdo so Albaharijevi junaki?

Oče, mama in sin, ki je nekakšen pisatelj, njegova žena in sestra, ki se kasneje odseli. Med njimi ni velikih sporov in nasprotovanja, ni divjih kretenj in kričanja, ko krožijo drug okrog drugega, spoštujoč globine zasebnosti in obupavajoč nad samoto, ki jo redni spodrljaji v razumevanju in neredni zamolki v pogovorih samo še bolj nazorno razgalijo.

Občestvo družine: vlada mu paradoks. Do spoznanja, da je največ, kar družinski člani imajo, prav to, da imajo drug drugega, pride namreč sočasno z neuspehom, da bi to medsebojno zavezo tudi izrekli. Praksa medsebojne obzirnosti ne more prikriti razpok med človeškimi dušami.

Gledamo družinske člane, kako se le s težavo ločijo drug od drugega, kako v ogoljenih sobah, sposojenih iz gledališke scenografije Samuela Becketta, tipajo skozi skupne in osebne spomine, to edino gradivo, ki nas dela resnično žive, gledamo jih, kako polagoma in previdno preizkušajo trpežnost jaza in usposobljenost za življenje v skupinski samoti. Hkrati pa jih gledamo, kako se ne puščajo brati drug drugemu, ko na nikogaršnji zemlji med mitom in stvarnostjo

iščejo naključno besedo ali mimobežno kretnjo, ki morda vsebuje odgovor na vprašanje o identiteti.

Albahari se v svojem opusu vztrajno vrača k temeljnim negotovostim v družinskih razmerjih najbrž zato, ker dokončnega odgovora ni našel. Meni pa se zdi odrešuječe že to, da med vrsticami razbiram pridušen nauk, ki pravi: »Kdor bo razvozlal uganko razmerja med možem in ženo, očetom in sinom, materjo in hčerjo, bo v rokah držal ključ za razumevanje kozmosa.«

Daljnosežni pomen *Opisa smrti* so prepoznali tudi v osrednjih kulturnih ustanovah v Beogradu. Knjiga je dobila čislano Andrićeve nagrado, na avtorjev opus pa se je usmerila tudi pozornost širše bralske javnosti. Osemdeseta leta so vsaj v jugoslovanski »književni republiki« pela *nemo pesem*.

Uživajoč spoštovanje med kritiki in priljubljenost med bralci, je Albahari redno objavljjal kratke zgodbe in prevajal iz sodobne ameriške književnosti (Saul Bellow, E. L. Doctorow, Robert Coover, Donald Barthelme itd.). Uredil in študijsko pospremil je obsežno dvodelno antologijo *Savremena svetska priča* (1982). V srbsko kulturno javnost je pionirsko prinesel raznoliki repertoar moderne in postmoderne pripovedne umetnosti, to pa v žanru, ki je postal med lokalnimi pisatelji najbolj priljubljen prav po objavi tega cvetobera.

Potem so prišla devetdeseta leta.

Zame in za mojo jugoslovansko generacijo bi morala biti to »najboljša leta našega življenja«. Dobili smo veliko poplavo in uničenje civilizacije, v kateri smo preživeli mladost.

1991 – Tega leta je Nobelovo nagrado za mir prejela Aung San Suu Kyi, voditeljica politične opozicije v Burmi, nogometnaši Crvene zvezde iz Beograda so postali svetovni klubski prvaki, jaz pa sem izgubil jugoslovansko domovino.

Albahari, veliki zagovornik estetske samozadostnosti in politične ravnodušnosti, ni po naključju postal predsednik zveze judovskih skupnosti v Jugoslaviji ravno v prelomnem letu 1991. V vojnah za jugoslovansko nasledstvo je natančno in hvalevredno zaznal skrajni politični položaj, ki je terjal tudi spremembo etične drže.

Albahari ni okleval: sodeloval je zlasti pri reševanju sarajevskih Judov iz srbskega vojaškega obroča in se vključil v organizacijo zračnega mostu s prekmorskim deželami. V drugi polovici devetdesetih let je še sam spakiral kovčke in z družino poiskal zavetje pod favorovim listom.

Živi v Kanadi, v zvezni državi Alberta, v mestu Calgary. Ni politični emigrant, ampak je le zamenjal kraj bivališča. Še vedno piše v srbski materinščini,

v enem od jezikov »jugoslovanske Atlantide«. Še naprej piše dobro. Vendar piše drugače.

Njegova »kanadska« proza namreč kaže znaten premik perspektive. Zdi se, kakor da bi Albahari šele na podlagi fizične ločenosti od pokrajin nedavnih kravivih sporov, v katerih oživljajo spomini na nacistično okupacijo in genocid, sploh lahko prepoznač neposredno nujnost pričevanja!

V kanadskih prozah tako namesto razglabljaj o razlik med resničnim in namišljenim pred bralceve oči prodre premislek o neobrzdanih silnicah zgodovine. Namesto mnogoterih besed za isto (ali nobeno) stvar se mora zdaj pripovedovalec soočati z vprašanji mnogoterih identitet, eksila in diaspore, se pravi z bistvenimi vprašanji moderne *condition humaine*. Prikazuje jih v eksistencialno nujnem tonu in samorefleksivnem slogu, pri tem pa zavrača poenotenje v imenu Naroda, Države ali Ideje ter ohranja prikrito vero v enkratnost in nenačeljivost slehernega posameznika.

Aleš Debeljak: *Balkanska brv. Eseji o književnosti »jugoslovanske Atlantide«*.

Študentska založba: Ljubljana 2010, p. 66-70.

© Študentska založba 2010

КАНТРАБАНДЫСТЫ

Translated by Inesa Kuryan
Contact of the translator: plucha@mail.ru

Пад каштанамі

*Там, дзе зліваюцца Градаічыца і Любляніца
прысвячаеца Давіду Альбахарыю*

Прысядзьма знадворку, пад каштанамі, зноўку іх час асыпацца,
хадзем, мой сябра з часоў маладосці, замала – мой кумір,
што маўчаннем вучыў мяне як, наогул, казаць.

Ён устае ад стала, хударлявы, як хорт, і крочыць за мной.

Упершыню не я, а ён мне ў след, без пярэчання, складна,
ясна і праста, як проза, якую сам піша. Тут зліваюцца рэкі,
за павароткай. Тут вялікая речка набіраеца сілы з прытоку,
які не можа паширыць сваіх берагоў, а бруіць між салатамі,

барамі з ранішняй кавай, галубамі і насталыгіяй
па Дунайскіх прасторах. Дзе той замак, дзе парк,
якім ён служыў абаронай і трymаў мяжу гораду,
яны зніклі, учора ці заўчора, хоць заўсёды былі тут.

Усё знікла, хіба што засталіся слупкі блакітнага дыму,
што ўстаюць над папялішчам, як з недапалку супольнай папяросіны,
якую мы перадаем па крузе, а можа гэта не круг, а завіруха
новай айчыны, дзе сівыя горы, казармы, вятрыскі і я. Ці быў я?

Ёсць усё неабходнае

Лаўка, з выгліду помнік Эдварду Коцбеку

Парк Цівалі, Любліна

Гэта зноўку я, прысяду, быццам удому. Да поўдня
прыводжу сюды турыстаў з гатэляў, студэнтаў і паняў,
кажу на высокай ноце пра даўнія сонцы, пра Альтаміру
і Паламар, цалкам шчыра, але шмат нясу сена-саломы.

Дазволь, падскочу пасля абеду, мы з сям'ёй будзем
катаца на роліках, у шлемах і шкілетападобных накаленцах,
а ўвечары, бліжэй да поўначы, я праедуся проста ў сінім tryko,
абяцаў і з'яўлюся жалезна. На ровары без ліхтарыка і званочкa.

Па што тыя прылады, калі ёсць усё неабходнае: верабейкі
на багажніку ды труха ў галаве. Горад калыскай нам і труной,
дарэчы, яны адной формы. Я шапчу твае вершы гораду, які
лічу веліканскім, а часамі дробным, як кропка ў тэксле.

Сувязь тут дрэнная, тэлескоп паламаны, дурнап'яніць арамат
акацыі. Заўтра мы можам па троху страціць добразычлівасць,
хочь гэта не будзе заўважна. Лепей мне знікнуць, я схаплю паветра
на беразе мора, калі крутану педалі ў твой дзённік з Далмацыі.

Фантан Франчэска Робы

Рынкавая плошча старой Любляны

Што гэта найшло на мяне? Намахаўшыся вёсламі, я задром,
адплыўшы далёка ад прасторы, дадзенай мне з вызначэння.
Узгадаем пачаткі: вось Сава, што зліваецца з дзвюх крыніцаў,
там у далі краявід зaimглёны, нешта плытка цурчыць, гэта ўсё,

што вядома. Тут зялёная рэчка шуміць, стварае шмат вадаспадаў,
быццам з паўчашаў пачвараў вырываюцца воды, на гарадскія ж
патрэбы трэба ўліць яе ў каменныя рамкі, невыключана, што я
праплываў побач з домам бургамістра, апырскаў, як кажуць,

ступенькі ля ўваходу, і адштурхнуўся ў сваім аднамяцовым
каяку, што мне ўласціва ў кожную пахмурную сераду. Я паплыў
у паўночным напрамку, берагамі сяляне растрасалі сена на сонцы,
вольнарабочая співалі песні пра страchanы рай і страchanую айчыну.

Вечер узняўся шалёны, хорам жа кіраваў паджылы стараста вёскі.
Відаць, таму я не мог расчуць мелодыю, чую толькі слова і
праз іх рассякаў гладкую паверхню вады пад масточкамі, плыў
праз вузкія каналы: мне здавалася з вослепу, што я ў Амстэрдаме.

Трансатлантычныя падарожжы: Давід Альбахарый¹

(фрагмент)

Translated by Inesa Kuryan
Contact of the translator: plucha@mail.ru

Альбахарый недвусэнсоўна адмовіўся ад ролі прадстаўніка антыкамуністычнага дысідэнства, пры тым, што прывабныя сірэны дзяржаўнага літаратурнага асяроддзя, то бок літаратура існуючага рэжыму, яшчэ не началі спяваць яму свае песні. Замест таго, каб цікавіцца крытыкай таталітарызму або тагачасным дабрабытам народу, гэты ўзорны “пісьменнік для пісьменніка” з большай прыемнасцю прысвяціўся чытанню Томаса Пінчана і слуханню Боба Марлі, заяўляючы аб праве супадзення з тымі літаратурнымі і музычнымі рок-рытмамі, якія пульсавалі па-за межамі роднага краю.

Ягоная трэлогія, іншымі словамі, “сямейны цыкл” 70-х гадоў, вызначаецца як прыклад цалкам абыякавай у палітычным сэнсе прозы. Ужо сама форма твораў пацвярджае іх неакрэслены характар, бо стварае жанравую дылему – быццам, не кароткі раман, магчыма, аповесць ці вялікае апавяданне. Калі шукаць у гэтай жанрава ніявызначанай прозе нейкія тэндэнцыі, то ў першую чаргу іх можна заўважыць у наўмысным адыходзе ад адлюстравання грамадска-палітычнай сітуацыі, па-другое ж, у пранізлівым бязвер’і ў тое, што літаратурная творчасць мае хоць нейкую будучыню.

Тут ужо Альбахарый з усёй адказнасцю ўласнага стылю пацвярджае, што аўтару застаецца толькі шукаць сэнс у апісаннях, каментаражах ды аналізе няладу, што з’яўляецца наступствам няпэўнасці ў перспектывы сваёй прафесіі. Ясны сюжэт, пругкую драматургію і кампазіцыйную піраміду ён адкінуў без цырымоній, пераканаўшыся, што імглістая сувязь паміж істотным і неістотным, а таксама банальныя сцэны могуць мець моцны сімвалічны эффект.

¹ Вядомы сербскі пісьменнік габрэйскага паходжання, нарадзіўся ў 1948 г. у Косава, потым быў белградчанінам, сёння жыве ў Канадзе.

У кнізе апавядання ў *Апісанне смерці*² Альбахарый дасягнуў у паэтыцы сямейнай трывогі адпаведнасці найвышэйшым мастацкім крытэріям. Ён канчаткова адмовіўся ад ролі ідэальнага апавядальніка, стваральніка паслядоўнага сюжэту. Цяпер на першы план выйшла зусім іншая ягоная канцэпцыя аповеду. Перапытванне, разважанне і згадванне з выкарыстаннем усіх магчымых спосабаў выказвання зрабілася “галоўнай тэмай” ягоных аповесцяў, у якіх чытач разам з аўтарам знаходзяцца ў чаканні, якія ж падзеі адбудуцца далей.

Альбахарью ўласцівы выдатны слых на ўсе адценні голасу, таму яму цудоўна даецца выкананне розных рэгістраў выразу – ад меланхоліі да іроніі, пры гэтым ён туманіць і прынадджвае чытача, быццам ведае, як завершыць гэтую кампазіцыю, але ж хітрасць у tym, што чаканы момант прасвяtleння адцягваеца да бясконцасці.

Каментары ў літаратурным абліччы, якія пісьменнік дае адносна ўласных поглядаў, ва ўзгаданых апавяданнях Альбахарыя завязаныя на безэмацыйным стаічным дыялогу, калі, здавалася б, постаці нічога не выказваюць, аднак сэнс фармуеца праз спасылкі на перапляценні і апісанні з папярэdnіх апавядання ў аўтара, у tym ліку, на герояў глабальна вядомых фікшынаў, то бок на вобразы паўсюдна знаных літаратурных твораў і фільмаў.

Апавяданні з кнігі *Апісанне смерці* адвольна знайшлі сваё месца ў географіі лакальнай гарадской традыцыі і ў метафізіцы глабальнай масавай культуры. Мяжа паміж неабцясанай правінцыяй і гарадской цывілізацыяй, якая ўсё яшчэ назіралася ў сербскай “рэалістычнай прозе”, аднак мела ўжо тэндэнцыі да разбурэння, у Альбахарыя канчаткова страціла сваю актуальнасць.

У *Апісанні смерці* менавіта сучасны горад выразна ператвараеца ў *theatrum mundi*. Праз бачанне гораду, як космасу, чаму таксама спрыяе архітэктура звязаных паміж сабой апавяданняў, Альбахарый адкрывае сэнсавыя гульні невыразна выказаных, цяжка зразумелых і патаемна простых словаў.

Гісторыя єўрапейскай думкі нас навучыла, што вольнасць індывідуума, які хацеў бы жыць згодна з ўласным выбарам, вынікае са свабоднай мясцовай атмасфэры, дзе кансерватыўная прыхільнасць да месца прызнае адкрыцця грамадства праз пацісканне рукі з ліберальным сэнсам. Калі зірнуць на *Апісанне смерці* з гэтага пункту гледжання, можна заўважыць шмат важных тэндэнцыі і адчуванне таго, што пазлы складаюцца ў карцінку, з якой вызначаюцца архетыпічныя постаці гарадскога жыцця.

2 Збор апавядання ў *Апісанне смерці* выйшаў у 1982 г., за гэты цыкл твораў аўтар быў адзначаны сербскай літаратурнай узнагародай Іва Андрыча.

Маленькая кватэрка, неяк ненабожнай, аднак выразна габрэйскай сям'і, што жыве ў атмасфэры паваеннага “жыдакамунізму”, наўмысна апынаецца ў цэнтры бялградскага мікрараёну з назвай Земун, што знаходзіцца на паўночным беразе Дунаю, і яна робіцца галоўнай сцэнай, на якой адбываюцца асноўныя дробныя камунальныя драмы.

І хто гэтыя героі прозы Альбахарыя?

Бацька, маці і сын, які прабае быць пісьменнікам, ягоная жонка ды сястра, якая пасля з'едзе з узгаданай кватэркі. Паміж імі не ствараеца вялікіх спрэчак і канфліктаў, не адбываюцца бойкі і крыкі, калі героі аповесці круцяцца вакол адно аднога, шануючы ўнутраны свет кожнага, разважаючы над адзінотай, якая ўсё шырэй распаўзаецца ад іхніх штодзённых прамашак, непаразуменняў і доўгіх міжсобных маўчанняў.

Чужынскасць блізкіх людзей: ёю кіруе парадокс. Ім трэба зразумець, што найбольш каштоўная рэч, якую яны маюць у сям'і – гэта іх ўзаемная прысутнасць у асобным жыцці кожнага. Яна ж будзе сказаная на незапатрабаванне, калі не выказаць адно адному гэтую ўзаемную сувязь. Практикуючы міжсобную ветлівасць, яны не ўстане схаваць міжсобныя прагалы ў душы.

Мы назіраем за членамі гэтай сям'і і бачым, як цяжка ім адасабляцца, як яны тупаюць па спусташэлых пакоях, быццам пазычаных са сцэнаграфіі пастаноўкі Самюэля Бэкета, перасоўваючы ў іх толькі супольныя або ўласныя ўспаміны. Гэта адзінае, што трymae нас на пульсе, мы назіраем за імі, як яны паступова і акуратна выпрабоўваюць сваё “я”, спрайджаючы на вытрымку магчымасць самотна жыць побач з іншымі. Мы бачым таксама, што яны не кінулі звычку чытаць адно адному, што на нейтральнай тэрыторыі паміж міфам і рэальнасцю яны шукаюць, за якое ж слова ім зачапіцца, магчыма, стварыць наўмысна невялікую сварку, каб пры аказіі пачуць адказ на пытанні пра іх ідэнтычнасць.

Альбахарый ў сваім творы вяртаецца да падставовых пытанняў нявызначаннасці ў сямейных адносінах, і прычынай гэтаму з'яўляецца адсутнасць канчатковага адказу на іх. Мне ж падаецца істотным ужо тое, што між радкоў я прачытаю прыцішаную выснову наступнага зместу: “Хто распляце загадку адносінаў паміж мужам і жонкай, бацькам і сынам, маці ды дачкой, будзе трymae ў руках ключ да разгадкі космасу”.

Каштоўнасць далёкассяжных высноў *Anісання смерці ацанілі ў галоўным культурным асяроддзі Бялграду*. Кніга была адзначана ганаровай Андрычавай узнагародай, твор жа быў рэкамендаваны шырэйшаму колу чытачоў, і яго перачытала мноства людзей. І ўсё ж у восьмідзясятых югаслаўская літаратура, нягледзячы на вялікія тыражы, пераважна спявала песню безгалосна.

Заслужыўшы пашану крытыкаў і чытачоў, Альбахарый актыўна публікаваў новыя апавяданні і займаўся перакладам сучаснай амерыканскай літаратуры (Сол Белаў, Эдгар Лоўрэнс Доктараў, Роберт Кувер, Дональд Бартэльм). У 1982 г. ён падрыхтаваў і вырабаваў акадэмічны аўдыторыяй вялікую двухтомную антологію “Сучасная свецкая прыповесць” (1982). У культурную прастору Сербіі ён першы ўвёў разнастайны рэпертуар мадэрністычнай і постмадэрністычнай творчасці, прапануючы жанр, які амаль адразу пасля з'яўлення названага кнігазбору стаў ледзь не самым папулярным сярод мясцовых пісьменнікаў.

А потым надышлі дзеяностія.

Я б сказаў, што для мяне і майго “югаслаўскага пакалення” гэта былі “найлепшыя гады жыцця”. Прыдарыўся нам сусветны патоп і знікла цывілізацыя, у якой мы пражылі чароўную маладосць.

1991 год – тады Нобелеўскую прэмію згоды атрымала Аун Сан Су Чжы, кіраўнік апазіцыйных сіл у Бірме. Футбалісты з “Црвены зvezdy” выцягнулі свой бялградскі клуб у сусветную лігу. Для мяне ж – гэта год страты югаслаўскай айчыны.

Альбахарый, вялікі прамотар эстэцкай самадастатковасці і палітычнай абыякавасці, невыпадкова стаў старшинём звязу габрэйскіх таварыстваў у Югаславіі, што таксама здарылася ў вызначальным 1991 годзе. У час ваенна-нага перадзелу югаслаўскай спадчыны ён заняў катэгарычна непрыхільнае да палітыкі становішча, і яго стаўленне да гэтага было несумніўным і годным хвалы, хоць давялося ахвяраваць папярэднімі канцептуальнымі пазіцыямі ўласнай этыкі.

Дзеянні Альбахарыя былі рашучымі: ён спрыяў ратавальному вывазу сараеўскіх габрэйў з зоны вайсковых дзеянняў, што адбываліся тады ў Сербіі, ініцыяваўшы паветраны мост у краіны Еўразвязу. У другой палове 90-х ён сам спакаваў валікі і разам з сям'ёй паехаў шукаць прытулку пад кляновым лісцем.

Цяпер ён пражывае ў Канадзе, у зорнай правінцыі Альберта, у горадзе Калгары. Ён не мае статусу палітэмігранта, а толькі змяніў краіну пражывання. Як і раней, ён піша на роднай сербскай мове, адной з моваў “югаслаўскай Атлантыды”. Не здрадзіў добраму стылю, але піша інакш.

Ягоная “канадская” проза выяўляе цудоўную змену перспектывы. Складаецца ўражанне, што фізічная адасобленасць ад земляў, дзе яшчэ нядаўна адбываліся крывавыя спрэчкі, дзе склалася трагічная нагода

ўзгадаць пра акупацию нацыстаў і практыкі генацыду, раптам адкрыла перад Альбахарыем патрэбу ў парушэнні зароку маўчання!

У творах “канадскага паходжання” замест занурэння ў розніцу паміж рэальным і намысленым перад вачамі чытачоў з’явіліся развагі пра неадваротныя шляхі гісторыі. Замест шматлікіх слоў, якімі аўтар прабаваў растлумачыць існуючае (і неіснуючае таксама), наратар цяпер мусіць назіраць за сумневамі шматлікіх ідэнтычнасцяў, эмігрантаў і дыяспар. Як гэта цяпер называюць – адказваць на выклікі чалавечых лёсаў. Ён распавядае пра іх у экзістэнцыяльна адпаведным тоне, з самарэфлексіўным ладам, пры гэтым вяртаецца да паяднання ў імя Народу, Краіны або Ідэі, а таксама захоўвае прыхаваную веру ў ролю асобы і яе незаменнасці.

Smugglers

Translated by Olivia Hellewell

Contact of the translator: o.f.hellewell@gmail.com

BENEATH THE CHESTNUT TREES

*The confluence of the Gradaščica and Ljubljanica
for David Albahari*

Come with me outside, under the chestnut trees, again they're shedding
their leaves,
a friend from my youth, not just any friend, a poet-hero,
who with silence taught me the appropriate way to speak.
He gets up from the table, lean and slender like a greyhound, and follows me,

for the first time not the other way round, without visible exertion
and as precisely,
clearly and simply as the prose he writes. Here is the river's mouth,
just around the first corner, here the main river meekly drinks
from the tributary which doesn't widen its riverbed, confined by lettuce,

cafes for an early coffee, pigeons and nostalgia for the distant
Danube. And there is no fortress nor park, which guarded the border
yesterday, the day before yesterday, in the former town inexorably
here, but by now almost faded, like a bluish column

over the burnt-out ruins from a land, which rises from our shared cigarette.
We pass it around in a circle, if it is circle, polar drift
of a new homeland, sheer mountains and stone-grey barracks, rustling
leaves and forced awakening: I don't exist, I never have existed.

ESSENTIAL EQUIPMENT

*The bench, the almost-monument to Edvard Kocbek
Tivoli Park, Ljubljana*

I'm here again, half at home. Before lunch I lead tourists from expensive hotels, students and ladies to you, I talk in raptures about the sunshine of days gone by, Altamira and the Palomar, much of it true, a great deal of it bluff.

In the afternoon I call in with the family while on a walk, rollerblades, knees stinging, in the evening, even better at night, dark blue, I ride my bike without lights, the young boy of old times, who respects agreements. I don't have a bell

nor do I need one, the essential equipment will do: sparrows perched on the back and ruins in my mind. Cradle and grave, where's the difference there? I whisper your poems towards the town, which seems enormous to me, sometimes tiny like a pencil dot.

Interference on the line, a broken telescope, the heady scent of acacia. Tomorrow all of us will be ruthless, though in small doses. Instead I set out, I turn the pedals, I breathe eagerly, the alluring coast, I ride to your diary from Dalmatia.

ROBBA FOUNTAIN

Mestni trg, Ljubljana

What was it that made me row away, lost in a dream,
far away from the region with which for now I am acquainted?
I'll repeat what I know: the Sava has springs in two places,
but beyond that the picture becomes obscured, some tenuous

trickle, I know that much. The green river rumbles, many waterfalls
come from the open mouths of monsters, for local use
forced to agree to service in stone, quite possibly,
so that I soon set out from the Town Hall,

or rather, from the plinth behind the doorman's box, I set off
in a one-seater, as I'm used to every grey Wednesday.
Towards the north I sailed, on the banks farmers turned over
the hay and volunteers sang songs about a lost paradise

and homeland. It was blowing a gale and the chorus was led by an old captain.
That's probably why only with difficulty could I distinguish the melody,
not the words,
when I cleaved the smooth surface beneath bowing bridges, along narrow
canals: on the floating home of Amsterdam I am a stowaway.

David Albahari: Transatlantic

(EXCERPT)

Translated by Olivia Hellewell
Contact of the translator: o.f.hellewell@gmail.com

Albahari unequivocally rejected the role of anti-communist dissident, and consequently never succumbed to the alluring sirens of state or regime literature. Instead of being interested in the evils of totalitarian power or the present state of the nation, this particular ‘writers’ writer’ preferred to devote his time to reading Thomas Pynchon and listening to Bob Marley, seeking permission to beat in time with the literary and rock rhythms which were beyond an exclusively national framework.

The literary trilogy or ‘family saga’ from the seventies is a prime example of entirely politically indifferent prose. Even the form itself reveals a flowing nature of sorts, with dilemmas not being solved within short novels and a long storyline. If this prose, indefinable by genre, has any sort of guidelines, it then becomes necessary to view them firstly as a deliberate deviation from a reflection of indirect socio-political reality and secondly, in view of the all-consuming doubt about the future of literary art.

Here Albahari, already assuming a stylistic responsibility, establishes that the only thing left for an author to do is carve out meaning from the descriptions, commentary and analysis of the unease which accumulates on account of the meaninglessness of an author’s own profession. He nonchalantly cast aside the clear storyline, vigorous dramaturgy and overarching narrative, while with a blurred line between the significant and insignificant he succeeded in charging banal scenes with a strong symbolic meaning.

In the volume of stories *Description of Death*, Albahari raised the poetic of the family trilogy to the highest level of artistic pretension. He finally bid farewell to the stance of the all-powerful narrator, creator of the narrative situation. Now a different narrative stance was pushed to the fore. Examination,

deliberation, and guess work over potential methods of expression became the ‘main subject’ of stories, in which reader and author observe the emergence of individual scenes.

Albahari has an exquisite ear for the slightest nuance of voice, and is thus also able to successfully play with a variety of expressive registers from the melancholic to the ironic, enticing and inviting the reader as he does so to give in to the game where the founding rule is that the moment of sudden enlightenment must be postponed indefinitely.

In these stories by Albahari, the fictionalised commentary of his own authorial origins owes much to the use of stoic dialogue, as characters appear to talk about nothing in particular, yet as they do so they refer to plots and descriptions from previous stories by the same author, as well as to protagonists of global fiction, characters from well-known books and films.

The stories from the collection *Description of Death* are without question positioned within a geography of local urban tradition and a metaphysics of a mass, global culture. The borderline between the uneducated countryside and the civilised city, which although flexible was still a definite feature of Serbian “reality prose”, loses all value in Albahari’s writing.

In *Description of Death*, the aforementioned modern city explicitly becomes a *theatrum mundi*. With a vision of the city as cosmos, which emphasises the architecture of the mutually connected stories, Albahari opens himself up to the game of tentatively expressed, little-understood and deceptively simple words.

The history of the European idea has taught us this: the freedom of the individual that lives according to their own choices is the freedom of the city air. Within it, a conservative loyalty towards space extends its hand with a liberal sense of open society. If we look at *Description of Death* from this perspective we can see that there are enough signs for the tiny particles to stitch together into a patchwork for us, from which archetypal images of urban life emerge.

This central stage upon which these short, anguished dramas are set comes in the form of a small flat belonging to a non-religious, but nevertheless unmistakably Jewish family during the period of post-war ‘Yugo-Communism’, clearly situated within a tower block in the middle of Zemun on the northern bank of the Danube in the suburbs of Belgrade.

Who are the heroes of Albahari’s story?

A *father*, *mother*, a *son* who is some sort of writer, and his *wife* and *sister*, who later moves out. There is not a great deal of conflict and antagonism between them, nor any wild gestures or shouting as they move around one another, respectful of the limits of privacy, despairing over the solitude which is

exposed all the more clearly thanks to the frequent lapses in understanding and infrequent gaps in conversation.

The family community: ruled by paradox. With the recognition that family members' greatest asset is the very fact that they have each other, there simultaneously comes an inability to express this mutual bond. In practice, mutual consideration cannot conceal rifts between human souls.

We observe family members, how they struggle to distance themselves from one another, how in bare rooms borrowed from the theatre sets of Samuel Beckett they fumble their way through collective and personal memories – the only medium that makes us truly alive – we watch them, how they gradually and carefully test the patience of the self and the capacity for life in collective solitude. Yet at the same time we observe how they never cease from reading one another, looking for an accidental phrase or a fleeting gesture which may contain the answer to the question of identity when in the no-man's land between myth and reality.

In his opus Albahari constantly returns to that fundamental uncertainty within family relationships most likely because he never found a definitive answer. Yet I already find redemption between the lines, in the form of a stifled moral, which says: "Those who unravel the mystery of relations between man and wife, father and son, mother and daughter, shall hold the key to the understanding of the cosmos in their hands."

The far-reaching significance of *Description of Death* was also recognised by the central cultural authorities in Belgrade. The book was awarded the esteemed Ivo Andrić Prize, whilst the author's literary opus also gained the attention of a wider reading public. In the eighties, at least within the Yugoslav 'literary republic', they were singing a *mute song*.

Enjoying respect amongst critics and popularity amongst readers, Albahari regularly published short stories and translated contemporary American literature (Saul Bellow, E. L. Doctorow, Robert Coover, Donald Barthelme etc.). He edited and contributed to the comprehensive two-part anthology *Savremena svetska priča* (Contemporary World Stories; 1982). He was the first to bring a varied repertoire of modern and post-modern narrative art forms to the public Serbian cultural space, which became a favourite genre of local writers right after the publication of that anthology.

Then came the nineties.

For me and the rest of my Yugoslav generation they should have been 'the best years of our lives.' We received a gigantic flood and the destruction of the civilisation in which we had spent our youth.

1991 – That year Aung San Suu Kyi, leader of the political opposition in Burma, received the Nobel Peace Prize, the football team Belgrade Red Star became Intercontinental Cup champions and I lost my Yugoslav homeland.

It was no coincidence that Albahari, a great defender of aesthetic self-sufficiency and political apathy, became president of the Union of Jewish Communities in Yugoslavia in the watershed year of 1991. During the Wars of Yugoslav Succession he accurately and commendably perceived the extreme political position which also demanded a change in ethical standpoint.

Albahari did not falter: he played a particularly active role in the rescue of Sarajevo Jews from the surrounding Serbian military and was involved in the organisation of an airlift rescue mission with overseas countries. But during the second half of the nineties he himself then packed his suitcase and sought asylum with his family underneath the maple leaf.

He lives in Canada, in the town of Calgary, Alberta County. He is not a political émigré; he merely changed his place of residence. He still writes in his mother tongue of Serbian, one of the languages of the ‘Yugoslav Atlantis’. He continues to write well. Yet he writes differently.

His ‘Canadian’ prose shows a substantial shift in perspective. It seems as if only on the basis of physical separation from the land of recent blood wars, where memories of Nazi occupation and genocide are resurrected, was Albahari able to even recognise the immediate necessity for fighting talk!

And so in his Canadian prose, a reflection on the irrepressible force of history breaks through before his readers’ eyes, replacing musings on the difference between the real and the imaginary. In place of a variety of words for the same thing (or nothing at all), the narrator instead must confront questions concerning a variety of identities, of exile and diaspora, or rather, fundamental questions of the modern *condition humaine*. In an existentially urgent tone and self-reflexive style, he presents these questions whilst at the same time rejecting over-simplification in the name of Nation, State or Idea and preserves a secret faith in the unique and irreplaceable nature of each and every individual.

Schmuggler

Translated by Erwin Köstler
Contact of the translator: erwin.koestler@chello.at

UNTER DEN KASTANIEN

*Der Zusammenfluss von Gradaščica und Ljubljanica
für David Albahari*

Komm mit mir raus, die Kastanien, sie entlauben sich wieder,
du Freund meiner Jugend, ach was Freund, du dichtender Heros,
der durch Schweigen mir beibrachte, wie man adäquat spricht.
Er steht vom Tisch auf, dünn und zart wie ein Windhund, und folgt mir,

erstmals folgt er und nicht ich, ohne sichtlichen Aufwand, genau,
klar und schlicht wie die Prosa, die er schreibt. Hier ist die Mündung,
gleich hinterm ersten Haus, hier trinkt die Hauptader sacht aus dem
Zufluss, der sein Bett nicht verbreitert, eingepfercht zwischen Salat,

Bars für den ersten Kaffee, Tauben und Nostalgie nach der fernen
Donau. Und da ist keine Festung, kein Park, der die Grenze bewacht
in der einstigen Stadt, gestern noch, vorgestern hier, unerbittlich,
nun beinah schon verschwunden, wie das bläuliche Gekräusel

über den Brandstätten des Landes, das der gemeinsamen Kippe entsteigt,
die wir im Kreis gehen lassen, wenn das ein Kreis ist, das Polargestöber
der neuen Heimat, Felsgetüme und graue Kasernen, rauschendes
Laub und zwangswise Erwachen: es gibt mich nicht, hat mich nie gegeben.

GRUNDAUSRÜSTUNG

*Eine Bank, fast ein Denkmal für Edvard Kocbek
Park Tivoli, Ljubljana*

Wieder hier, wieder halb zu Hause. Vor dem Essen bringe ich Touristen aus teuren Hotels, Studenten und Damen zu dir, rede mit Pathos von uralten Sonnen, von Altamira und von Palomar, viel in der Tat, und nicht wenig leeres Zeug.

Nachmittags schau ich auf dem Familienspaziergang bei dir vorbei, Rollerskates, brennende Knie, am Abend, noch lieber nachts, dunkelblau, komm ich mit dem Fahrrad gefahren und ohne Licht, ein Jüngling der alten Schule, der Abmachungen einhält. Klingel hab ich keine

und brauch ich keine, mir reicht die Grundausrüstung: die Spatzen auf dem Gepäckträger und die Trümmer im Kopf. Die Wiege, das Grab, wo ist da der Unterschied? Ich flüstere deine Gedichte zur Stadt hin, die mir riesig dünkt und gelegentlich klein wie ein Bleistiftpunkt.

Gestörter Empfang, ein kaputtes Fernrohr, der berauschende Duft der Akazien. Morgen sind alle dann rücksichtslos, wenn wir's auch gut dosieren. Lieber fahr ich, trete in die Pedale, atme mit Inbrunst, die lockenden Küsten, fahr in dein dalmatinisches Tagebuch.

DER ROBBA-BRUNNEN

Mestni trg, Ljubljana

Was hatte ich nur, dass ich forttruderte und dem Traum verfiel,
 weit fort von dem kleinen Bereich, den zur Not ich beherrsche?
 Ich sage auf, was ich weiß: die Save entspringt an zwei Stellen,
 von da an aber wird das Bild unklar und trüb, ein dünnes

Griesel, das weiß ich. Ein grüner, rauschender Fluss, viele Kaskaden
 aus den offenen Mäulern von Dämonen, die für den Gebrauch
 in der Stadt im Stein sich verdingen mussten, es kann gut sein,
 dass ich eben erst losfuhr, vom Haus des Bürgermeisters,

das heißtt, vom Sockel hinter der Pförtnerloge, wo ich den
 Einer abstieß, wie ich es jeden grauen Mittwoch zu tun pflege.
 Ich fuhr gen Norden, an den Ufern wendeten die Bauern das Heu
 und die Freiwilligen sangen Lieder vom verlorenen Paradies

und der Heimat. Es blies heftig, und den Chor leitete ein alter Hauptmann.
 Wohl deshalb konnte ich nur mit Mühe die Melodie, nicht die Worte hören,
 als ich das Wasser unter sanftmütigen Brücken, in engen Kanälen
 pflügte: auf dem Hausfloß Amsterdam bin ich der blinde Passagier.

Transatlantik: David Albahari

(AUSZUG)

Translated by Erwin Köstler

Contact of the translator: erwin.koestler@chello.at

Albahari verzichtete unzweideutig auf die Rolle des antikommunistischen Dissidenten, erlag deshalb aber noch nicht den verführerischen Sirenen der staats- oder regimenahe Literatur. Anstatt sich für die Missbräuche totalitärer Macht oder den aktuellen Zustand der Nation zu interessieren, las dieser mustergültige „Autor für Autoren“ lieber Thomas Pynchon und hörte Bob Marley und versuchte sich eine Existenz in jenen Rhythmen der Literatur und des Rock zuzugestehen, die jenseits des ausschließenden nationalen Rahmens pulsieren.

Die Trilogie oder der „Familienzyklus“ aus den Siebzigerjahren ist ein anschauliches Beispiel für eine politisch vollkommen gleichgültige Prosa. Schon die Form weist eine gewissermaßen durchlässige Natur aus, denn sie löst nicht das Dilemma zwischen Kurzroman und Langerzählung. Wenn diese genremäßig unbestimmbare Prosa irgendwelche Richtlinien hat, dann sind sie erstens im planvollen Abgehen von der Spiegelung der unmittelbaren gesellschaftlich-politischen Realität und zweitens in dem alles durchdringenden Zweifel an der Zukunft der literarischen Kunst zu sehen.

Albahari stellt hier bereits mit der Verantwortung des Stils fest, dass dem Autor nichts mehr zu tun bleibt, als Sinn aus den Beschreibungen, dem Kommentar und der Analyse des Unbehagens zu schöpfen, das ihn angesichts der Sinnlosigkeit seines Berufs erfüllt. Die evidente Fabel, die festgefügte Dramaturgie und den erzählerischen Bogen schiebt er nonchalant ins Eck, und mit der Vernebelung der Trennlinie zwischen Wichtigem und Unwichtigem erreicht er, dass auch banale Szenen symbolisch stark aufgeladen werden.

In dem Erzählband *Beschreibung des Todes* hebt Albahari die Poetik der Familientrilogie auf eine höhere Ebene künstlerischen Anspruchs. Er verab-

schiedet sich endgültig von der Haltung des absoluten Erzählers, des Schöpfers der Erzählsituation. Hier drängt eine andere Erzählhaltung in den Vordergrund. Das ständige Hinterfragen, das Nachdenken und Spekulieren über die möglichen Ausdrucksweisen sind zum „Hauptgegenstand“ der Geschichten geworden, in denen Leser wie Autor die Entstehung der einzelnen Szenen beobachten.

Albahari hat ein außerordentliches Gespür für die kleinen Nuancen im Ton, weshalb er auch erfolgreich die verschiedenen Ausdrucksregister, vom melancholischen bis zum ironischen, durchzuspielen versteht, dabei aber den Leser einlullt und einlädt, sich dem Spiel zu überlassen, dessen Grundregel darin besteht, dass der Moment der plötzlichen Erleuchtung ins Unendliche hinausgeschoben werden muss.

Der literarisierte Kommentar der eigenen schriftstellerischen Ausgangspunkte in diesen Erzählungen verdankt vieles dem Gebrauch des stoischen Dialogs, denn es scheint, dass die Figuren über nichts im Besonderen sprechen, sich dabei aber auf Verwicklungen und Beschreibungen aus vorangegangenen Erzählungen Albaharis und zugleich auf Helden der globalisierten Fiktion, auf Figuren aus allgemein bekannten Büchern und Filmen beziehen.

Die Geschichten aus der *Beschreibung des Todes* verorten sich selbstredend in der Geografie der lokalen urbanen Tradition und in der Metaphysik der globalen Massenkultur. Die Grenze zwischen dem ungebildeten Land und der zivilisierten Stadt, die für die serbische „Sachlichkeitssprosa“ noch immer maßgeblich, wenn auch beweglich war, verliert bei Albahari jegliche Geltung.

In der *Beschreibung des Todes* wird die moderne Stadt nämlich explizit zum *Theatrum mundi*. Mit der Vision der Stadt als Kosmos, akzentuiert auch durch die Architektur der miteinander verbundenen Geschichten, öffnet sich Albahari dem Spiel der zögerlich ausgesprochenen, schlecht verstandenen und geheimnisvoll schlüchten Worte.

Die Ideengeschichte Europas hat uns Folgendes gelehrt: die Freiheit des Einzelnen, seiner eigenen Wahl entsprechend zu leben, ist die Freiheit des städtischen Klimas; in ihr reichen sich konservative Loyalität zum Raum und der liberale Sinn für eine offene Gesellschaft die Hand. Betrachten wir die *Beschreibung des Todes* aus diesem Blickwinkel, dann bieten sich uns genügend Anhaltspunkte für die Zusammensetzung der Bruchstücke zu einem Patchwork, aus dem sich die archetypischen Gestalten urbanen Lebens erheben.

Die kleine Wohnung einer zwar nicht frommen, wohl aber unfehlbar jüdischen Familie im Nachkriegs-, „Jugokommunismus“, offenbar in einem Wohnblock mitten in Zemun, der Belgrader Vorstadt am Nordufer der Donau, stellt jene zentrale Bühne dar, auf der sich die kleinen beklemmenden Dramen abspielen.

Wer sind Albaharis Helden?

Der *Vater*, die *Mutter* und der *Sohn*, der anscheinend schreibt, seine *Frau* und die *Schwester*, die später auszieht. Zwischen ihnen gibt es nicht viel Streit und Widerspruch, keine wilden Gesten und kein Geschrei, während sie einander umkreisen, die Tiefen der Privatheit respektierend und an der Einsamkeit verzweifelnd, die durch die regelmäßigen Verständnispannen und die unregelmäßigen Stockungen in den Gesprächen nur noch deutlicher vor Augen geführt wird.

Die Familiengemeinschaft: sie wird von einem Paradox beherrscht. Die Erkenntnis, dass das Höchste, was Familienmitglieder haben, eben darin besteht, dass sie einander haben, fällt nämlich mit dem Scheitern zusammen, dieser gegenseitigen Verbundenheit auch Ausdruck zu geben. Die Praxis der gegenseitigen Rücksichtnahme vermag die Risse zwischen den Menschenseelen nicht zu verbergen.

Wir sehen Familienmitgliedern dabei zu, wie sie sich nur mit Mühe voneinander trennen, wie sie sich in kahlen, der Szenografie Samuel Becketts entlehnten Zimmern durch gemeinsame und persönliche Erinnerungen tasten, dieses einzige Material, das uns wahrhaft lebendig macht, wir sehen ihnen zu, wie sie langsam und vorsichtig die Strapazierfähigkeit des Ich und die Befähigung für ein Leben in gemeinschaftlicher Einsamkeit erproben. Zugleich aber sehen wir ihnen dabei zu, wie einer dem andern verwehrt, ihn zu lesen, während sie im Niemandsland zwischen Mythos und Realität das zufällige Wort oder die flüchtige Geste suchen, die vielleicht die Antwort auf die Identitätsfrage enthält.

Albahari kehrt in seinem Opus wahrscheinlich deshalb beharrlich zu den fundamentalen Unsicherheiten in den familiären Verhältnissen zurück, weil er keine endgültige Antwort gefunden hat. Ich aber finde es schon erlösend, zwischen den Zeilen eine verhaltene Lehre zu entziffern, die besagt: „Wer das Rätsel der Beziehung zwischen Mann und Frau, Vater und Sohn, Mutter und Tochter löst, der wird den Schlüssel zum Verständnis des Kosmos in Händen halten.“

Die weitreichende Bedeutung der *Beschreibung des Todes* erkannte man auch in den zentralen Kulturinstitutionen in Belgrad. Das Buch wurde mit dem prestigeträchtigen Andrić-Preis gewürdigt, und das Gesamtwerk des Autors kam auch in den Blick der breiteren lesenden Öffentlichkeit. Die Achtzigerjahre sangen zumindest in der jugoslawischen „literarischen Republik“ ein *stummes Lied*.

Von den Kritikern geachtet und bei den Lesern beliebt, veröffentlichte Albahari regelmäßig Kurzgeschichten und übersetzte amerikanische Gegenwartsliteratur (Saul Bellow, E. L. Doctorow, Robert Coover, Donald Barthelme usw.). Er gab die umfangreiche zweiteilige Anthologie *Savremena svetska priča*

(1982) heraus und schrieb eine begleitende Studie. In die kulturelle Öffentlichkeit Serbiens brachte er pionierhaft das vielfältige Repertoire der modernen und postmodernen Erzählkunst ein, und zwar in dem Genre, das just nach der Veröffentlichung dieser Blütenlese zum beliebtesten bei der lokalen Autorenschaft avancierte.

Dann kamen die Neunzigerjahre.

Für mich und für meine jugoslawische Generation hätten das „die besten Jahre unseres Lebens“ sein müssen. Was wir kriegten, war die große Flut und die Vernichtung der Zivilisation, in der wir unsere Jugend verbracht hatten.

1991 – In diesem Jahr ging der Friedensnobelpreis an Aung San Suu Kyi, die Anführerin der politischen Opposition in Burma, Spieler von Roter Stern Belgrad wurden zu Topspielern in den Meistervereinen der Welt, ich aber verlor meine jugoslawische Heimat.

Albahari, der große Fürsprecher der ästhetischen Selbstgenügsamkeit und politischen Gleichgültigkeit, wurde nicht zufällig gerade im Umbruchsjahr 1991 Vorsitzender des Verbands der jüdischen Gemeinden in Jugoslawien. In den Kriegen um die Nachfolge Jugoslawiens registrierte er mit lobenswerter Genauigkeit die extreme politische Situation, die auch eine Änderung der ethischen Haltung erforderte.

Albahari zögerte nicht: er engagierte sich insbesondere bei der Rettung von Sarajevoer Juden aus dem serbischen Belagerungsring und wirkte an der Organisation der Luftbrücke mit den Überseeländern mit. In der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre packte er selbst die Koffer und suchte mit seiner Familie Schutz unter dem Ahornblatt.

Er lebt in Kanada, in der Prärie provinz Alberta, in der Stadt Calgary. Er ist kein politischer Emigrant, aber er hat immerhin den Wohnort gewechselt. Noch immer schreibt er in der serbischen Muttersprache, in einer der Sprachen des „jugoslawischen Atlantis“. Er schreibt immer noch gut. Doch er schreibt anders.

Seine „kanadische“ Prosa weist nämlich eine merkliche Verschiebung der Perspektive auf. Es scheint, als hätte Albahari auf Basis der physischen Trennung von den Landschaften der blutigen Konflikte, die die Erinnerungen an die Okkupation und den Genozid durch die Nazis wiederaufleben lassen, überhaupt erst die unmittelbare Dringlichkeit des Zeugnisses erkennen können!

In den kanadischen Prosatexten tritt so statt der Erörterungen über den Unterschied zwischen Wirklichem und Erdachtem die Überlegung über die

ungezügelten Kräfte der Geschichte vor die Augen des Lesers. Anstatt mit einer Vielfalt an Worten für ein und dieselbe (oder keine) Sache sieht sich der Erzähler nun mit Fragen vielfältiger Identitäten, des Exils und der Diaspora konfrontiert, das heißt mit den wesentlichen Fragen der modernen *condition humaine*. Er behandelt sie in einem existentiell dringlichen Ton und selbstreflexiven Stil, verwirft dabei aber die Vereinheitlichung im Namen der Nation, des Staates oder der Idee und bewahrt den heimlichen Glauben an die Einmaligkeit und Unersetzbarkeit jedes Einzelnen.

Schmuggler

Translated by Tadeja Lackner-Naberžnik
Contact of the translator: tadeja@lackner.at, tadeja@pinkbananas.net

UNTER DEN KASTANIEN

*Am Zusammenfluss der Gradaščica und Ljubljanica
für David Albahari*

Komm mit mir, unter die Kastanienbäume, die Blätter fallen wieder,
du mein Jugendfreund, mehr als ein Freund, du Meister der Dichtung,
der mich durch Schweigen gelehrt, wie man die Rede gebührlich gebraucht.
Steht auf vom Tisch, schmal und hager, einem Windhund gleich,
und folgt mir nach,

zum ersten Mal ist es nicht umgekehrt, mühelos und überlegten Schrittes,
klar und schlicht wie die Dichtung, die er schreibt. Hier ist die Mündung,
gleich nach der ersten Kehre, wo sich der Hauptfluss zahm am Zufluss labt,
und sich das Flussbett doch nicht weitet, eingefangen zwischen Beeten

von Salat, Bars für den Morgenkaffee, den Tauben und der Sehnsucht nach
der fernen Donau. Keine Festung, nicht einmal ein Park, steht schützend
an der Grenze der einstigen Stadt, gestern, vorgestern, unerbittlich hier,
doch fast schon entschwunden, wie die kleine bläuliche Säule über den

Brandstätten in einem Land, das aufsteigt aus der gemeinsamen Zigarette.
Wir reichen sie uns im Kreis, wenn es ein Kreis denn ist, der Polarsturm
einer neuen Heimat, felsige Berge und graue Kasernen, raschelnde Blätter
und unfreiwilliges Erwachen: es gibt mich nicht, es hat mich nie gegeben.

GRUNDAUSSTATTUNG

Eine Parkbank, nahezu ein Denkmal für Edvard Kocbek

Tivoli-Park, Ljubljana

Wieder bin ich hier, wieder halb daheim. Vor dem Mittagessen führe ich Touristen zu dir, Gäste aus Hochpreishotels, Studenten und Damen, ich spreche beflügelt von Sonnen aus früheren Zeiten, von Altamira und Palomar, von Vielem, in der Tat, und jede Menge leeres Geschwätz.

Nachmittags bringe ich eine Familie beim Spazieren vorbei, Roller, aufgeschürfte Knie, abends, noch lieber nachts, dunkelblau, komme ich mit dem Fahrrad und ohne Licht, ein Jüngling vom alten Schlag, der Vereinbarungen noch in Ehren hält. Eine Klingel habe ich nicht

und brauche ich nicht, es genügt mir die Grundausstattung: die Spatzen am Gepäcksträger und die Ruinen im Kopf. Wiege und Grab, wo liegt der Unterschied? Deine Gedichte flüstere ich in die Stadt hinein, die mir riesenhaft erscheint, manchmal winzig wie ein Graffitipunkt.

Störungen in der Leitung, eine gebrochene Teleskopstange, der betörende Duft der Akazie. Morgen werden wir alle rücksichtslos sein, wenn auch nur in kleinen Dosen. Lieber fahre ich weiter, trete in die Pedale, heftig atmend, dem lockenden Ufer entgegen, fahre ich geradewegs in dein dalmatinisches Tagebuch.

ROBBAS BRUNNEN

Stadtplatz, Ljubljana

Was war mir nur, dass ich fortgerudert und ins Träumen verfiel,
weit entfernt von den Gefilden, die ich notdürftig beherrsche?
Ich wiederhole das, was ich weiß: die Save entspringt an zwei
Stellen, von da an trübt sich das Bild, ein dünnes Rinnsal,

das erinnere ich. Der grüne Fluss rauscht, viele Wasserfälle
entspringen den offenen Mäulern der Ungeheuer, zum Nutzen
der Stadt mussten sie, versteinert, in ihre Dienste treten, gut
möglich, dass ich erst kürzlich aufgebrochen war, vom Rathaus,

will heißen, vom Sockel der Pförtnerloge, ich legte ab im Einsitzer,
wie es meine Gewohnheit an jedem grauen Mittwoch war. Gen
Norden fuhr ich dahin, an den Ufern wendeten die Bauern das Heu
und Freiwillige sangen Lieder vom verlorenen Paradies und von der

Heimat. Der Wind pfiff und der alte Hauptmann leitete den Chor.
Wohl deshalb war die Melodie nur schwer zu fassen, keine Worte,
als ich durchs Wasser schnitt unter den fügsamen Brücken hindurch,
enge Kanäle entlang: am Hausfloß Amsterdams bin ich ein blinder Passagier.

Ein Transatlantiker: David Albahari

(AUSZUG)

Translated by Tadeja Lackner-Naberžnik
Contact of the translator: tadeja@lackner.at, tadeja@pinkbananas.net

Albahari hatte der Rolle des antikommunistischen Dissidenten zweifelsohne abgeschworen, unterlag deswegen aber noch lange nicht den verführerischen Sirenen der staatlichen oder regimefreundlichen Literatur. Anstatt sich für den Missbrauch des totalitären Regimes oder die aktuelle Lage der Bevölkerung zu interessieren, widmete sich dieser Vorbild-„Schriftsteller für Schriftsteller“ lieber der Lektüre von Thomas Pynchon und dem Musikgenuss Bob Marleys, den Zugang zu jenen literarischen Klängen und Rockrhythmen suchend, die jenseits der Ausschließlichkeit des nationalen Rahmens pulsierten.

Seine literarische Trilogie oder „Familiensaga“ aus den siebziger Jahren ist ein für sich sprechendes Beispiel einer politisch völlig gleichgültigen Prosa. Schon die Form an sich zeichnet eine gewisse Übergangs natur aus, denn sie löst das Dilemma zwischen einem kurzen Roman und einer Novelle nicht auf. Wenn diese dem Genre nach nicht einzuordnende Prosa irgendwelche Richtlinien enthält, dann muss man sie erstens in einer gewollten Weigerung, der unmittelbaren gesellschaftspolitischen Realität den Spiegel vorzuhalten, und zweitens im Zweifeln an einer Zukunft der Literatur suchen.

Albahari kommt bereits hier stilverantwortlich zur Einsicht, dass dem Autor nichts Anderes bleibt, als den Sinn lediglich aus den Beschreibungen, dem Kommentieren und dem Aufschlüsseln des Unbehagens zu schöpfen, das ihn angesichts der Sinnlosigkeit des eigenen Berufes überkommt. Eine erkennbare Fabel, eine feste Dramaturgie und den Erzählstrang schob er nonchalant in die Ecke, erreichte jedoch durch eine verschwimmende Scheidelinie zwischen dem Wichtigen und Unwichtigen, dass auch banale Szenen eine starke symbolische Aufladung erhielten.

Im Erzählband *Beschreibung des Todes* erhab Albahari die Poetik der Familienglrittrilogie auf eine künstlerisch anspruchsvollere Stufe. Er verabschiedete sich endgültig von der Haltung eines absoluten Erzählers, dem Schöpfer der erzählerischen Situation. Jetzt hatte sich eine andere erzählerische Haltung in den Vordergrund gedrängt. Ein Infragestellen, ein Nachdenken und Mutmaßen über mögliche Ausdrucksmöglichkeiten wurden zum „Hauptgegenstand“ der Erzählungen, in denen der Leser wie der Autor das Entstehen einzelner Szenen beobachten.

Albahari verfügt über ein ausgezeichnetes Gehör für feine stimmliche Nuancen, ist infolgedessen ein begnadeter Spieler auf der Klaviatur der Gemütsregungen, von melancholisch bis ironisch, wobei er den Leser betört und ihn verführt, sich dem Spiel zu ergeben, dessen Grundregel darin besteht, den Augenblick der plötzlichen Erleuchtung ins Unendliche hinauszuzögern.

Der literarisch aufbereitete Kommentar zu Albaharis eigenen schriftstellerischen Bezugspunkten in diesen Erzählungen ist in mancherlei Hinsicht dem Gebrauch des stoischen Dialogs verpflichtet, scheint es doch, dass die Figuren über nichts im Besonderen sprechen, während sie sich auf die Verstrickungen und Beschreibungen in den vorangegangenen Erzählungen desselben Autors und zugleich auf die Helden der globalisierten Fiktion, sowie auf Figuren aus allgemein bekannten Büchern oder Filmen berufen.

Die Erzählungen im Buch *Beschreibung des Todes* haben sich nahtlos in die Geographie der lokalen urbanen Tradition und in die Metaphysik der globalen Massenkultur eingefügt. Die Grenze zwischen der ungebildeten Provinz und der zivilisierten Stadt, die für die serbische „realistische Prosa“ noch immer, obwohl nicht unverrückbar, maßgeblich war, verliert bei Albahari jegliche Gültigkeit.

Denn in der *Beschreibung des Todes* wird die moderne Stadt ausdrücklich zum *Theatrum mundi* selbst. In der Vision der Stadt als Kosmos, die auch durch die Architektur der miteinander verwobenen Erzählungen unterstrichen wird, öffnet sich Albahari dem Spiel mit den zögernd ausgesprochenen, schlecht verständlichen und geheimnisvoll einfachen Worten.

Die Geschichte der europäischen Ideen hat uns folgendes gelehrt: die Freiheit des Einzelnen, entsprechend den selbst gewählten Entscheidungen zu leben, ist eine der Stadtluft geschuldete Freiheit, in der sich die konservative Loyalität gegenüber dem Raum und der liberale Sinn für eine offene Gesellschaft die Hände reichen. Betrachten wir die *Beschreibung des Todes* aus diesem besonderen Blickwinkel, wird hinlänglich erkennbar, dass die Teilchen wie ein Flickenteppich, aus dem archetypische Gestalten des urbanen Lebens emporsteigen, ineinander verflochten sind.

Die kleine Wohnung der zwar nicht gottesfürchtigen, doch offenkundig jüdischen Familie in der Nachkriegszeit des „Jugokommunismus“, verortet in

einem Hochhaus mitten in Zemun, einem Belgrader Vorort am nördlichen Donauufer und damit deutlich ins Blickfeld gerückt, stellt jene Bühne dar, auf der sich kleine bedrückende Dramen abspielen.

Wer sind Albaharis Helden?

Vater, Mutter und Sohn – ein Möchtegern-Schriftsteller, dessen *Frau* und seine *Schwester*, die später fortzieht. Es gibt keine großen Streitigkeiten und Meinungsverschiedenheiten unter ihnen, keine wilden Gesten und kein Geschrei, während sie sich gegenseitig umkreisen, in respektvollem Abstand gegenüber den Tiefen ihrer Intimität, und verzweifelnd ob der Einsamkeit, die durch die regelmäßigen Fauxpas in der Verständigung und das unregelmäßige Verstummen während der Gespräche nur noch unübersehbarer entblößt wird.

Die Gemeinschaft der Familie: beherrscht vom Paradoxon. Zeitweise gelangt sie nämlich zur Erkenntnis, dass das Höchste, was sie als Familienmitglieder besitzen, gerade darin liegt, dass sie einander haben, unfähig zugleich, diese gegenseitige Verbundenheit in Sprache zu heben. Trotz der gegenseitigen geübten Rücksichtnahme können die seelischen Risse zwischen den Menschen nicht überdeckt werden.

Wir sehen zu, wie sich die Familienmitglieder nur mühsam voneinander lösen, wie sie sich in den nackten Zimmern, der Theaterszenerie Samuel Becketts entlehnt, durch die gemeinsamen und persönlichen Erinnerungen tasten, diesem einzigen Stoff, der uns wahrhaftig lebendig macht, wir sehen ihnen zu, wie sie langsam und umsichtig die Widerstandsfähigkeit des Ich und die Überlebensfähigkeit in der gemeinschaftlichen Einsamkeit prüfen. Zugleich aber sehen wir ihnen zu, wie sie einander den enthüllenden Einblick verwehren, während sie im Niemandsland zwischen Mythos und Realität nach dem zufälligen Wort oder einer flüchtigen Geste suchen, die vielleicht die Antwort auf die Frage nach ihrer Identität enthalten mögen.

Albahari kehrt in seinen Werken wohl deshalb immer wieder zu den grundlegenden Unsicherheiten in den Familienverhältnissen zurück, weil er keine endgültige Antwort gefunden hatte. Für mich aber ist bereits die Tatsache erlösend, zwischen den Zeilen in gedämpfter Stimmlage eine Lehre herauslesen zu können, die heißt: „Wer das Rätsel um die Verhältnisse zwischen Mann und Frau, Vater und Sohn, Mutter und Tochter zu lösen vermag, hält den Schlüssel zum Verständnis des Universums in seinen Händen.“

Die weitreichende Bedeutung der *Beschreibung des Todes* haben auch die zentralen Kultureinrichtungen in Belgrad erkannt. Das Buch wurde mit dem hochgeschätzten Andrić-Preis ausgezeichnet, während die Aufmerksamkeit einer breiten Leserschaft vermehrt auf das Opus des Autors gelenkt wurde. Zumindest in der jugoslawischen „literarischen Republik“ der achtziger Jahre wurde ein *stummes Lied* gesungen.

Die Achtung der Kritiker und die Beliebtheit bei den Lesern genießend, veröffentlichte Albahari regelmäßig Kurzgeschichten und übersetzte zeitgenössische amerikanische Literatur (Saul Bellow, E. L. Doctorow, Robert Coover, Donald Barthelme u.a.). Er redigierte die zweiteilige Anthologie *Savremena svetska priča* (1982) und stellte ihr ein Geleitwort voran. Die serbische kulturelle Öffentlichkeit wurde durch seine Pionierarbeit mit dem vielfältigen Repertoire der modernen und postmodernen Erzählkunst vertraut, und das in einem Genre, welches gerade nach der Veröffentlichung dieser Blütenlese zum beliebtesten unter den lokalen Schriftstellern avancierte.

Dann kamen die neunziger Jahre.

Für mich und meine jugoslawische Generation hätten dies die „besten Jahre unseres Lebens“ werden sollen. Was wir bekamen, war eine Flutwelle und die Zerstörung jener Zivilisation, in der wir unsere Jugend verbracht hatten.

1991 – In diesem Jahr ging der Friedensnobelpreis an Aung San Suu Kyi, die Leiterin der politischen Opposition in Burma, die Fußballmannschaft Crvena zvezda Beograd gewann die Weltmeisterschaft und ich verlor meine jugoslawische Heimat.

Es war kein Zufall, dass Albahari, ein großer Vertreter der ästhetischen Selbstgenügsamkeit und politischen Gleichmütigkeit gerade im Umbruchjahr 1991 zum Vorsitzenden des Verbandes jüdischer Gemeinschaften in Jugoslawien gewählt wurde. In den Kriegen um die jugoslawische Nachfolge erkannte er unfehlbar und in läblicher Weise die extreme politische Lage, die auch eine Änderung der ethischen Haltung erforderte.

Albahari zögerte nicht: er beteiligte sich vor allem an der Rettung der Juden von Sarajevo aus dem serbischen Militärring und wirkte bei der Organisation der Luftbrücke mit den Überseeländern mit. In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre packte er schließlich selbst die Koffer und suchte mit der Familie Schutz unter dem Ahornblatt.

Er lebt in Kanada, im Bundesstaat Alberta, in der Stadt Calgary. Er ist kein politischer Emigrant, er hat nur den Wohnort gewechselt. Er schreibt nach wie vor in seiner Muttersprache Serbisch, einer der im „jugoslawischen Atlantis“ gesprochenen Sprachen. Nach wie vor schreibt er gut. Aber er schreibt anders.

In seiner „kanadischen“ Prosa ist ein deutlicher Perspektivenwechsel zu erkennen. Es scheint, als wäre Albahari erst auf Grund der physischen Trennung von den Territorien der kürzlich stattgefundenen blutigen Auseinandersetzungen in der Lage, die unmittelbare Notwendigkeit, Zeugnis abzulegen, zu erkennen!

So treten anstelle der Erörterungen über den Unterschied zwischen dem Wirklichen und dem Erdachten die Gedanken über die ungezügelten Triebkräfte der Geschichte vor die Augen des Lesers. Anstatt der vielen Worte, um die gleiche (oder gar keine) Sache zu umschreiben, muss sich der Erzähler nunmehr mit Fragen verschiedenster Identitäten, des Exils und der Diaspora, das heißt mit den wesentlichen Fragen einer modernen *condition humaine* auseinandersetzen. Er stellt diese in einem existentiell dringlichen Ton und im Stil der Selbstreflexion, wobei er die Vereinheitlichung im Namen der Nation, des Staates oder der Idee ablehnt und insgeheim an die Einzigartigkeit und Unersetzlichkeit jedes Einzelnen glaubt.

Csempészek

Translated by Gergely Bakonyi
Contact of the translator: gergelybakonyi@yahoo.com

A GESZTENYEFÁK ALATT

A Gradaščica és a Ljubljanica torkolata

David Albaharinak

Gyere velem ki, a gesztenyefák alá, megint hervadnak a levelek,
ifűkorom barátja, mit barátja, költőhőse,
ki hallgatással tanított, hogyan kell példásan beszélni.
Az asztaltól feláll, kicsi és sovány, mint az agár, és követ,

először van úgy, hogy nem én őt, látszólag erőfeszítés nélkül, pontosan,
világosan és egyszerűen, mint a próza, amit ír. Itt a torkolat,
mindjárt az első sarok után, itt a folyó, szelídén iszik
a mellékágóból, mely nem szélesít medréét, beszorítva saláták,

reggeli kávézók, galambok, a messzi Duna nosztalgiaja közé.
És nincs erőd, sem park, mely az egykori város
határát őrizné, tegnap, tegnapelőtt, könyörtelenül
itt, és mégis majdnem eltűnve, mint kékes füstoszlopocska

az ország hamuján, ami a közös cigarettaból emelkedik.
Körbe adogatjuk azt, ha ez egyáltalán kör, sarki hóföurreteg
az új hazán, sziklás hegyek és szürke kaszárnyák, levelek
suhogása és kényszerébredés: nem vagyok, soha nem is voltam.

SZÜKSÉGES FELSZERELÉS

Pad, szinte emlékmű Edvard Kocbeknek

Tivoli-park, Ljubljana

Megint itt vagyok, megint félíg otthon. Ebéd előtt hozzád vezetem a drága hotelek turistáit, hölgyeket, diákokat, lendületesen mesélem az ősi napokat, Altamirát és Palomart, sokszor igazságokat, nem ritkán badarságokat.

Délután a családdal tűnök fel, sétálunk, rollerek, sajgó térdek, este, még inkább éjjel, sötétkéken, biciklivel és lámpa nélkül érkezem, régi idők kamasza, aki tartja a megbeszélteket. Csengőm nincs

és nincs is rá szükségem, elég a szükséges felszerelés: verebek a csomagtartón és romok a fejben. Bölcső és sír, hol itt a különbség? Verseidet mogyogom a város felé, mely óriásnak tűnik, olykor kicsi, mint a grafitceruza pontja.

Zavarok a kapcsolatban, összetört teleszkóp, az akác bódító illata. Holnap mindenannyian kíméletlenek leszünk, persze csak kis adagokban. Inkább eltekerek, nyomom a pedált, szorgosan lihegek, hívogat a part, a dalmáciai naplódba utazom.

ROBBA KÚTJA

Mestni tér, Ljubljana

Hát mi volt velem, hogy eleveztem és elábrándoztam,
messze el a területről, amelyet csak nehezen uralok?
Megismétlem, amit tudok: a Száva két helyről fakad,
onnan tovább a kép zavarossá lesz, valami vékony

csörgedezős, ezt tudom. A zöld folyó morajlik, rengeteg zúgó
nyílik a szörnyek szétnyíló pofáiból, város javára
munkát kellett vállalniuk a kövek között, igaz talán,
hogy kis ideje indultam el, a polgármesteri hivataltól,

azaz a portásfülke alapzatától, elindultam
az együlvésekben, ahogy minden szürke szerdán szoktam.
Északnak hajóztam, a parton parasztok szénát forgattak,
és önkéntesek énekeltek az elveszett paradicsomról

és a hazáról. Szörnyen fújt, és kórust vezetett egy öreg százados.
Tán ezért hallottam ki csak nehezen a dallamot, a szavakat nem,
amikor a felszínt szeltem a jámbor hidak alatt, a keskeny
csatornákon: az amszterdami úszó házakon vak utazó vagyok.

A transzatlanti: David Albahari

(RÉSZLET)

Translated by Gergely Bakonyi
Contact of the translator: gergelybakonyi@yahoo.com

Albahari kétségtelenül elutasította az antikommunista disszidens szerepét, de azért még nem esett áldozatául az állami- vagy rezsimirodalom csábító szíréninek. Ahelyett, hogy a totalitárius hatalom visszaélései vagy a nép aktuális helyzete érdekelte volna, ez a minta „írók írója” inkább Thomas Pynchon olvasására és Bob Marley hallgatására szentelte az idejét, keresve azon irodalmi és rock ritmusok létjogosultságát, amelyek a kizártó nemzeti kereten kívül lüktetnek.

Könyvtrilógiája avagy „családciklusa” a hetvenes évekből a politikailag teljesen közönyös próza mintapéldája. Már a forma egyfajta átmeneti természetet mutat, hiszen nem oldja fel a kisregény és az elbeszélés köztő dilemmát. Ha vannak ennek a műfajjal meghatározhatatlan prózának valamilyen irányvonalai, akkor azokat látni kell: először is a közvetlen társadalmi-politikai valóság viszszatükrözésétől való tervszerű elmozdulásban, másodszor az irodalmi művézet jövőjére vonatkozó minden átható kétségben.

Albahari itt már a stílus felelősségtudatával megállapítja, a szerzőnek csak annyi marad, hogy a leírásokból, kommentárból és a nyugtalanság elemzéséből – amely saját hivatásának értelmetlensége miatt fogja el – merítsen gondolatot. A nyilvánvaló fabulát, a tömör dramaturgiát és az elbeszélői szálat hanyagul a sarokba hajította, a fontos és nem fontos köztő elmosott határvonallal pedig elérte, hogy a banális jelenetek is erős szimbolikus töltetet kapjanak.

Az *Opis smrti* (A halál leírása) történeteivel Albahari a családtrilógia poétikáját a művészeti követelmények magasabb szintjére emelte. Végérvényesen szakított az abszolút elbeszélő pozzával, az elbeszélői helyzet megalkotójával. Itt más elbeszélői poz furakodott az előterbe. A kifejezés lehetséges módjairól szóló faggatózás, töprengés és találkodás vált a történetek „fő tárgyává”, amelyekben az olvasó és a szerző az egyes jelenetek létrejöttét figyelik.

Albaharinak kitűnő hallása van a hangok finom árnyalataihoz, ezért sikeresen játszhat a különböző kifejezésregiszterek között, a melankolikustól az ironikusig, ezzel pedig arra hívja és csábítja az olvasót, hogy adja át magát a játéknak, amelynek alapvető szabálya abban áll, hogy a megvilágosodás váratlan pilanatát át kell helyezni a végtelenbe.

Albahari e történeteiben az irodalmi kommentár, amely saját írói kiindulópontjain alapszik, sokszor él a sztoikus dialógus használatával, hiszen úgy tűnik, a szereplők semmi különösről nem beszélnek, ebben pedig a szerző korábbi történeteinek bonyodalmaira és leírásaira, egyúttal globális fikciók hőseire, általánosan ismert könyvek és filmek szereplőire hivatkoznak.

Az *Opis smrti* című könyv történetei magától értetődően helyezkedtek el a helyi urbánus tradíció földrajzában és a globális tömegkultúra metafizikájában. A határ a műveletlen vidék és a civilizált város között, ami a szerb „valóságű próza” számára még mindig mértékadó, ugyanakkor mozgásban lévő is volt, Albaharinál elveszíti minden érvényességét.

Az *Opis smrtiben* ugyanis a modern város kimondottan *theatrum mundivá* válik. A város mint kozmosz víziójával, amit az egymással összekapcsolt történetek architektúrája is megerősít, Albahari megnyílik a tétevázva kimondott, nehezen érthető és titokzatosan egyszerű szavak játékának.

Az európai eszmék története megtanított minket a következőre: az egyén szabadsága, az, hogy saját választásaival összhangban él, egyben a városi levegő szabadsága is, amelyben a helyhez való konzervatív lojalitás kezet fog a liberális felfogással a nyitott társadalom érdekében. Ha az *Opis smrtit* ebből a szemszög-ből vizsgáljuk, jónéhány jelét fogjuk észrevenni annak, hogy a darabkák ben-nünk eggyé fércelődnek össze, amiből a városi élet archetipikus alakjai elevenednek meg.

Az amúgy nem vallásos, mégis tévedhetetlenül zsidó család kis lakása a háború utáni „jugókommunizmusban”, egyértelműen egy zimonyi toronyházba helyezve, a belgrádi külülvárosba a Duna északi partján, képviseli azt a központi színpadot, amelyen a nyomasztó, kis drámák folynak.

Kik Albahari hősei?

Papa, mama és a *fiú*, aki valami író, a *felesége* és a *húga*, aki később elköltözik. Nincs köztük sok veszedés és ellenkezés, nincsenek vad gesztusok és ki-abálás, amikor egymást kerülgetik, tisztele az magánszféra mélységeit és kétésgébevese a magányosság miatt, amit a rendszeres botlások a megértésben és a rendszertelen elhallgatások a beszélgetésekben csak még szemléleteiben lepleznek le.

A család közössége: a kormánnal paradox. A felismerés, hogy a legtöbb, ami a család tagjainak van, épp az, hogy egymásnak vannak, egyszerre születik meg ugyanis annak sikertelenségével, hogy ezt az egymásközti kapcsolatot ki is

mondják. Az egymásközt tapintatosság gyakorlása nem rejtheti el az emberi lelkek közti szakadékot.

Nézzük a családtagokat, ahogyan csak nagy nehezen válnak el egymástól, a lecsupaszított, Samuel Beckett szcenografiából kölcsönzött szobákban hogyan tapogatóznak a közös és egyéni emlékek között, ebben az egyedüli anyagban, ami bennünket tényleg élővé tesz, nézzük őket, ahogyan lassanként és óvatosan kísérleteznek az én maradandóságával és az életrevalósággal a közösségi magányban. És ugyanakkor nézzük őket, ahogyan nem engedi egymást olvasni magukról, amikor a senki földjén mítosz és valóság között keresik a véletlen szót vagy futó gesztust, ami talán összefoglalja az identitásról szóló kérdésre szóló választ.

Albahari opusában kitartóan visszatér a családi viszonyokban rejlő alapvető bizonytalanságokhoz, feltehetőleg azért, mert a végső választ nem találta meg. Nekem pedig már megváltónak tűnik az is, hogy a sorok közül kigyűjtöttem a visszafogott tanítást, amely így szól: „Aki megoldja a rejtvényt férj és feleség, apa és fiú, anya és lány között, a kezében fogja tartani a kozmosz megértésének kulcsát.”

Az *Opis smrti* nagy jelentőségét a belgrádi központi kulturális intézményekben is felismerték. A könyv megkapta a nagybecsű Andrić-díjat, a szerző alkotásaira pedig nagyobb figyelem irányult a szélesebb olvasói nyilvánosságban is. A nyolcvanas évek, legalábbis a jugoszláv „irodalmi köztársaságban”, néma dalt énekeltek.

A kritikusok tiszteletét és az olvasók szeretetét élvezve Albahari rendszere sen jelentetett meg elbeszéléseket, és az amerikai kortárs irodalomról fordított (Saul Bellow, E. L. Doctorow, Robert Coover, Donald Barthelme stb.). Szerkesztette és bevezető tanulmányt írt a *Savremena svetska priča* (1982 – Kortárs világirodalmi elbeszélések) című kétrészes antológiához. A szerb kulturális nyilvánosságba úttöröként hozta a modern és posztmodern elbeszélő művészet sokszínű repertoárját, még pedig abban a műfajban, amely a helyi írók között épp e válogatáskötet megjelenését követően vált a leginkább kedvelté.

Aztán jöttek a kilencvenes évek.

Számomra és az én jugoszláv generációmnak ezeknek kellet volna lenniük „életünk legszebb éveinek”. Hatalmas özönvizet és annak a civilizációnak a megsemmisítését kaptuk, amelyben fiatalokat megéltük.

1991 – Ebben az évben a Nobel-békedíjat Aung San Suu Kyi kapta, a burmai ellenzék vezetője, a Bajnokcsapatok Európa Kupáját a belgrádi Crvena zvezda labdarugói nyerték meg, én pedig elvesztettem jugoszláv hazámat.

Albahari, az esztétikai magabiztosság és a politikai egykedvűség jelentős képviselője, nem véletlenül lett elnöke a jugoszláv zsidó közösségeknek épp a sorsdöntő 1991-es évben. A jugoszláv örökségért folytatott háborúkban pontosan és dicséreträ méltóan vette észre azt a szélsőséges politikai helyzetet, amely az etikai magatartás megváltoztatását is követelte.

Albahari nem tétovázott: közreműködött különösen a sarajevói zsidók kiemléseiben a szerb katonai gyűrű elől, és bekapsolódott a légi híd megszervezésébe a tengerentúli országokkal. A kilencvenes évek második felében maga is összepakolta a bőröndöket, és a családjával menedéket keresett a juharlevél alatt.

Kanadában él, Alberta szövetségi tartományban, Calgary városában. Nem politikai emigráns, csak a tartózkodási helyét cserélte fel. Még mindig szerb anyanyelvén ír, az egyik „jugoszláv Atlantisz” nyelven. Még mindig jól ír. Noha másképp ír.

„Kanadai” prózája ugyanis jelentős elmozdulást mutat a perspektívában. Úgy tűnik, mintha Albahari a nemrégen még véres viszalyok – amelyekben megelevenednek náci megszállás és a genocidium emlékei – színhelyéül szolgáló tértől való fizikai elválás miatt, felismerhette a tanúságtétel közvetlen szükségét!

A kanadai prózában a valós és kitalált különbségéről való elmélkedés helyett az olvasó szeme elé a fékezhetetlen erőszak történelméről szóló gondolatmenet tárul. Az egyazon dologra (egyik dologra sem) vonatkozó sokféle szó helyett most az elbeszélőnek szembesülnie kell a többrétegű identitás, száműzetés és diaszpóra kérdéseivel, azaz a modern *condition humaine* lényegi kérdéseivel. Egzisztenciálisan nyomatékos hangon és önreflektív stílusban mutatja meg őket, ebben pedig elutasítja a Nemzet, Ország és Eszme nevében való egységesítést, illetve megőrzi a rejtett hitet minden egyén egyediségében és pótolhatatlanságában.

Kontrabandininkai

Translated by Gabija Kiaušaitė
Contact of the translator: gabija.kiausaite@gmail.com

PO KAŠTONAIS

Gradaščicos ir Liublianicos santaka

Davidui Albahariui

Išeik su manim į lauką, po kaštonais, meta vėl lapus,
Jaunystės bičiuli, et, koks bičiulis, tikras dainos herojus,
Kuris tylėdamas mane išmokė, kaip tinkamai kalbėti.
Nuo stalo atsistoja, smulkus ir liesas it kurtas, seka mane,

Pirmąsyk ne atvirkščiai, be pastebimų pastangų ir tiksliai,
Aiškiai ir paprastai kaip proza, kurią jis rašo. Čia yra žiotys,
Tuoju už pirmojo kampo, čia pagrindinė upė švelniai geria
Iš tékmės, netjūsančios savo vagos, pagautos tarp salotų,

Baro rytinei kavai, balandžiai ir nostalgija tolima
Dunojui. Ir né tvirtovės ar parko, kurie saugotų sieną
Buvusiamė mieste, vakar, užvakar, negailestingai
Čia, tačiau jau beveik pasigesta, kaip melsvas stulpelis

Virš didelio gaisro, bekylančio nuo bendros suktinės,
Pasiūlai ją rate, jei tai ratas, sniego audra
Naujosios gimtinės, uolėti kalnai ir pilki namai, šiugždantys
Lapai ir priverstinis pabudimas: nér manęs, manęs niekada nebuvo.

BŪTINIAUSIOS PRIEMONĖS

*Suoelis, beveik paminklas Edvardui Kocbekui
Tivoli parkas, Liubliana*

Vėl aš čia, vėl pusiau namie. Prieš pietus pas tave
Vedu turistus iš brangių viešbučių, studentus ir damas,
Šneku susižavėjės apie anų dienų saules, Altamirą
Ir Palomarą, daug net išties, nemažai tuščių puodynų.

Popiet einu pasivaikščioti su šeima, riedučiai,
Dilgčiojantys keliai, vakarop, o tiksliau naktį, jaunuolis
Senų laikų, besilaikantis susitarimų. Neturiu skambučio

Ir jo nereikia, pakanka man būtiniausių priemonių: žvirblių
Bagažinėje ir griuvėsių galvoje. Lopšys ir kapas,
Kurgi skirtumas čia? Tavo eiléraščius priešais miestą šnabždu,
Kuris man milžinišku regisi, menkas paprastai kaip grafitinis taškas.

Trukdžiai santykiuose, sulaužytas teleskopas, sustingęs kvapas
Akacijos. Ryt būsime visi nerūpestingi, nors, tiesa, mažais
Kiekiai. Nusprendžiu važiuoti, suku pedalus, karštai alsuoju,
Viliojantis paplūdimys, į tavo dienoraštį iš Dalmatijos važiuoju.

ROBO FONTANAS¹

Miesto aikštė, Liubliana

Tik kažkas man nutiko, kad nusiyriau ir paskendau svajose,
Tolyn nuo srities, kurią per prievertą esu įvaldės?
Kartoju tai, ką žinau: Sáva išteka dvejeuose miestuose,
O nuo ten toliau paveikslas tampa drumzlinu, kažin koks menkas

Srovenimas, tą žinau. Žalioji upė pokši, daug krioklių
Artėja iš pražiotų pabaisos nasrų, miesto poreikiams
Turėjo priimti darbą akmenyje, visai tikėtina,
Atsistūmiau neseniai, nuo mero namo,

Taip sakant, nuo šveicoriaus kambarėlio padėklo, atsistūmiau
Krėsle, tokį turiu įproti tarp kiekvienos pilkumos. Namas ant vandens
Link šiaurės plaukiau, krantuose kaimiečiai grėbė
Šieną, o savanoriai dainavo dainas apie prarastą rojų

Ir tévynę. Stipriai pūtė ir chorui dirigavo senas kapitonas.
Galbūt tik dėl to sunkiai prisiminiau melodiją, ne žodžius,
Kai skrodžiau lygiu paviršiumi po nuolankiais tiltais, siaurais
Kanalais: Amsterdamo name ant vandens esu aklasis keliautojas.

¹ Robo fontanas (slov. „Robbov vodnjak“) stovi miesto aikštėje prie Liublianos rotušės. Fontanas yra tapęs vienu iš miesto simbolių, o jį 1751 metais sukūrė italų skulptorius Frančesko Roba (*Francesco Robba*).

Transatlantinis: Dávidas Albaharis

(IŠTRAUKA)

Translated by Gabija Kiaušaitė
 Contact of the translator: gabija.kiausaite@gmail.com

Albaharis vienareikšmiškai atsisakė antikomunistinio disidento vaidmens, tačiau dėl to nepasidavė gundančioms valstybinių ar režimo literatūrinėms sirenų vilionėms. Užuot domėjėsis totalitarinio režimo prievara ar esama tautos padėtimi, jis mieliau tą „rašytojas rašytojams“ modelį pritaikė skaitydamas Tomą Pinčoną ir klausydamas Bobo Marlio, taip ieškant buvimo tuose literatūriuose ir rokeriškuose ritmuose, kurie pulsuoja už ribotų nacionalinių rėmų.

Septyniasdešimtujų „šeimos ciklas“ arba knygų trilogija, visų pirma, gali būti išskiriama kaip politiškai abejinga proza. Jau pati struktūra rodo tarytum srautinę natūrą, nes neišsprendžia romano ir apsakymo dilemos. Jei ši nenuساomo žanro proza ir turi kokias gaires, tuomet jas reikia pastebeti, pirma, sistemingame nuokrypyje, atsietame nuo socialiai tiesioginių politinių realijų, ir antra, visa apimančiose dvejonėse dėl literatūrinio meno ateities.

Čia Albaharis jau savo pasirinkto stiliaus atsakomybe pažymi, kad autoriu prasmę, kylyančią dėl profesijos absurdžumo, telieka pumpuoti iš aprašymų, komentarų ir diskomforto nagrinėjimo. Aiškų siuzetą, sunkią dramaturgiją ir pasakojamuosius vingius abejingai nustumia į šoną, o neryškia skiramają linija tarp to, kas svarbu ir nesvarbu, pasiekė, kad net ir banalios scenos įgijusios galingą simbolinę šerdį.

Apsakymų rinkinyje „Mirties aprašymas“ Albaharis šeimyninę trilogijos poetiką perkélė į aukštėsnį meninio sudėtingumo lygmenį. Galų gale atsisveikino su visažinio pasakotojo paveikslu, pasakojimo situacijų kûrėju. Dabar jis į priekį išstumia kitokią pasakojimo manierą. Svarstymai, apmąstymai ir spėliojimai apie galimus išraiškos bûdus tapo istorijų „pagrindine tema“, kuriose skaitytojas ir autorius stebi pavienių scenų atsiradimą.

Albaharis turi išskirtinę klausą menkiausiems balso niuansams, todėl geba sėkmingai laviruoti tarp skirtingų išraiškos registrų, nuo melancholijos iki ironijos, čia mama ir kviečia skaitytoją, kad atsiduotų žaidimui, kurio pagrindinė taisyklė yra tokia – staigi nušvitimo akimirka privalo tapti begaline.

Pačio rašytojiško išeities taško literatūrinis komentaras šiose Albahario istorijose yra labai veikiamas stoisko dialogo, kadangi, regis, veikėjai kalba visiškai apie nieką, tačiau tuo pačiu atliepdami paties autoriaus ankstesnius siužetus ir istorijas bei herojus, sutinkamus visuotinėje grozinėje literatūroje, veikėjus iš populiarių knygų ir filmų.

Istorijos iš knygos „Mirties aprašymas“ akivaizdžiai įspraudžiamos į vietinės urbanistinės tradicijos geografiją ir pasaulinę masinės kultūros metafiziką. Riba tarp neišsilavinusio kaimo ir civilizuoto miesto, kuri yra vis dar autoritinga serbiškajai „realistinei prozai“, nors ir kintanti, Albahario kūryboje netenka savo vertės.

Šiuolaikinis miestas „Mirties aprašyme“ aiškiai tampa taip vadinamuoju *theatrum mundi*. Su miesto kaip kosmoso vizija, kurią be kita ko dar labiau parýškina tarpusavyje susijusių istorijų architektūra, Albaharis pasiduoda neryžtingai pasakytų, sunkiai suprantamų ir paslaptingai paprastų žodžių žaismui.

Štai ko mus išmokė Europos idėjų istorija: individu laisvė gyventi pagal savo pasirinkimą yra miesto oro laisvė, kurioje konservatyvus lojalumas erdvėms susikimba su liberalių pažiūrų atvirai visuomenei rankomis. Jei iš būtent tokios perspektyvos pažvelgsime į „Mirties aprašymą“, galime pastebėti pakankamai ženkli, kai iš mažų gabaliukų sujungiamos dėlionės išnyra urbanistinio gyvenimo archetipiniai įvaizdžiai.

Mažas butas, nereligingas, tačiau tiksliai žydų šeimas pokario „jugoslaviškame komunizme“, matyt, vidury Zemuno įsikūrusiame bokšte, Belgrado priemiesčio šiauriniame Dunojaus krante, ir pristato būtent ta pagrindinė scena, kurioje vyksta mažos slegiančios dramos.

Kokie tie Albahario istorijų herojai?

Tēvas, motina ir sūnus, kuris tarytum rašytojas, jo žmona ir sesuo, kuri vėliau išsikrausto. Tarp jų nėra daug konfliktų ir nesutarimų, nėra pasiutusių mostų ir riksmų, kuriais apsupa vienas kitą, pagarbus privatumo laikymasis ir beviltiškumas aukščiau už vienatvę, iþprastai nuklystančią į apmąstymus, ir nevienodai trunkanti tyla pokalbiuose dar akivaizdžiau viską apnuogina.

Šeimos vienybė: ją valdo paradoksas. Supratimas, kad būtent vienas kito turėjimas ir yra didžiausias jų turtas, ateina, taip sakant, tuo pačiu metu su nesėkme, kad šią tarpusavio sajungą taip pat išreikštų žodžiais. Tarpusavio nuolaidžiavimo elgesys negali paslepti žmogaus sielos įtrūkimų.

Žvelgiame į šeimos narius, kurie tik ištikus nelaimei ima skirtis vienas nuo kito, kaip tuščiuose kambariuose, pasiskolintuose iš Samuelio Beketo teatro

scenografijos, iriasi per bendrus ir asmeninius prisiminimus, tą vienintelį dalyką, kuris mus tikrai padaro gyvus, stebime juos, kaip po truputį ir atsargiai išbando savo „aš“ ilgaamžiškumą ir gebėjimą gyventi bendruomeninėje vienatvėje. Tuo pačiu juos stebime, kaip neleidžia vienas kitam skaityti, kai niekieno žemėje tarp mito ir realybės ieško atsitiktinio žodžio arba trumpalaikio gesto, kuris galbūt slepia savyje atsakymą į tapatybės klausimą.

Galbūt Albaharis savo kūryboje nuolatos sugrįžta į abejonių pamataj, atsirandantį šeimyniniuose santykiuose, būtent dėl to, kadangi vis dar nerado galetinio atsakymo. Man bent jau išlaisvinančiai atrodo tai, kad tarp eilučių suvoikiu prislopintą tikėjimą, kuris teigia: „Tas, kuris išspręs tarp vyro ir žmonos, tévo ir sūnaus, motinos ir dukters esančių santykių mīslę, savo rankose laikys raktą į kosmoso supratimą.“

„Mirties aprašymo“ toli siekiančią prasmę taip pat pastebėjo pagrindinės Belgrade įsikūrusios kultūros įstaigos. Kniga gavo garbingą Andričiaus apdovanojimą, o ir didžioji visuomenės skaitytojų dalis atkreipė dėmesį į rašytojo šedevrą. Aštuoniasdešimtasis metais bent jau jugoslaviškoje „knyginėje respublikoje“ buvo dainuojama *nebyli daina*.

Maloni pagarba iš kritikų pusės ir populiarumas tarp skaitytojų: Albaharis reguliariai leido apskrymus ir vertė šiuolaikinės amerikiečių literatūros autorų kūrinius (*Saul Bellow, E. L. Doctorow, Robert Coover, Donald Barthelme* ir t. t.). Redagavo ir akademiškai padėjo ruošti išsamią dvięs dalis „Šiuolaikinės pasaulio istorijos“ (1982 m.) antologiją. I Serbijos visuomenės kultūrinį gyvenimą pirmasis įnešė įvairiapusį modernaus ir postmodernaus pasakojamojo meno repertuarą, žanrą, kuris tarp šalies rašytojų tapo bene mėgstamiausiu būtent po šios antologijos pasirodymo.

Paskui atkeliaavo devyniasdešimtieji.

Man ir mano jugoslaviškajai kartai tai turėjo būti „geriausi mūsų gyvenimo metai“. Gavome potvynį ir civilizacijos prazūtį, kurioje praleidome savo jaunystę.

1991: šiais metais Nobelio taikos premiją gavo Aung San Suu Kyi, Birmos politinė opozicijos lyderė, Belgrado „Crvena Zvezda“ futbolininkai tapo pasaulio klubų čempionais, o aš praradau tėvynę Jugoslaviją.

Albaharis, didis estetinės nepriklausomybės ir politinio abejingumo šalininkas, neatsitiktinai tapo Jugoslavijos žydų bendruomenės asociacijos pirmyninku iškart 1991-aisiais, tais lūžio metais. Karuose už Jugoslavijos perėmimą tiksliai ir pagirtinai užėmė kraštutinę politinę poziciją, kuri taip pat pareikalavo etinės laikysenos permanentų.

Albaharis nesvyravo: jis buvo ypač aktyvus Sarajevu žydų gelbėjime iš Serbijos kariuomenės žiedo ir įsitraukė į oro kelio tilto organizavimą su užjūrio valstybėmis. Antrojoje devintojo dešimtmečio pusėje pats susikrauna lagaminus ir su šeima užuovėjos išvyksta ieškoti „po klevo lapu“.

Gyvena Kanadoje, Albertos provincijoje, Kalgario mieste. Ne politinis emigrantas, bet tiesiog pakeitė gyvenamąją vietą. Vis dar rašo gimtąja serbų kalba, viena iš „Jugoslavijos Atlantidos“ kalbų. Jis ir toliau gerai rašo. Tačiau jau rašo kitaip.

Jo „kanadietiškoji“ proza iš tiesų atskleidžia reikšmingą pokytį perspektyvos prasme. Atrodo taip, lyg Albaharis remdamasis fiziniu atskyrimu nuo neseninai vykusių šalyje kruvinų konfliktų, kuriuose atgyja nacių okupacijos ir genocido prisiminimai, tegali pripažinti tiesioginių įrodymų būtinybę!

Kanadietiškoje prozoje vietoj apmąstymų apie skirtumus tarp to, kas realu ir įsivaizduojama, prieš skaitytojo akis atsiveria istorijos nežabotų verpetų atspindys. Vietoj daugiareikšmių žodžių, skirtų tam (arba jokiam) dalykui, dabar pasakotojas privalo susidurti su daugiaypės tapatybės, tremties ir diasporos klausimais, taigi su esminiais šiuolaikinės *condition humaine* klausimais. Atskleidžia juos tam reikalingu egzistenciniu tonu ir savarankiškai atsisispindinčiu stiliumi, taip atmesdamas Tautos, Valstybės arba Idėjos vardu suvienijimą ir išsaugodamas paslėptą tikėjimą unikalumu ir kiekvieno individuo nepakeičiamumu.

Шверцери

Translated by Darko Spasov
Contact of the translator: polatski@gmail.com

ПОД КОСТЕНИТЕ

*Сливот на Градаишица и Љубљаница
за Давид Албахари*

Излези со мене, под костените, повторно паѓаат,
пријателу од младоста, и повеќе од пријател, поету-херој,
ти со молкот ме учеше како убаво се зборува.
Стана од маса, ситен и сув како ’рт, и за првпат не е обратно,

тргна по мене, без видлив напор и одмерено,
јасно и едноставно како прозата што ја пишуваша. Овде е сливот,
веднаш зад првиот агол, овде главната река кротко пие
од притоката што не го шири своето корито, фатено меѓу салатата,

баровите за утринско кафе, гулабите и носталгијата за далечниот
Дунав. И не постои ни тврдина ни парк што ја штитат границата
во некогашниот град, вчера, завчера, безмилосно
овде, но веќе речиси исчезната, како синкавиот вител

над пепелиштето од земјата кое расте од заедничката цигара.
Ја вртиме во круг, ако е тоа круг, поларен метеж
на новата татковина, планини од камен и сиви касарни, шушкави
лисје и принудно будење: ме нема, никогаш и не ме имало.

НУЖНА ОПРЕМА

*Клупа, речиси споменик на Едвард Коцбек
Парк Тиволи, Љубљана*

Пак сум овде, повторно на половина пад до дома. Пред ручек ти носам туристи од скапи хотели, студенти и дами, зборувам со вознес за дамнешните сонца, Алтамира и Паломар, многу вистина, купишта празна слама.

Попладне поминувам со семејството на прошетка, ролерки здрвени колена, приквечер, уште подобро навечер, темносино, ќе поминам со велосипедот и без светло, како момче од старите времиња што си стои на договореното. Немам свонче

и не ми треба, доволна ми е задолжителната опрема: врапчиња на багажникот и урнатини во главата. Лулка и гроб, има ли разлика? Твоите песни ги шепотам кон градот, кој ми изгледа како цин, а понекогаш ситеен како графитна точка.

Пречки во линијата, скршен телескоп, опоен мирис од акации. Утре сите ќе бидеме безобзирни, иако во мали дози. Подобро да заминам, ги вртам педалите, забрзано дишам, примамлив брегу, возам во твојот дневник од Далмација.

ФОНТАНАТА НА РОБА

Градски плоштад, Љубљана

Што ли ми беше, та одвеслав и се замислив
далеку од просторот што едвај го знам?

Го повторувам она што го знам: Сава извира на две места,
оттука па натаму сликата станува матна, некое тенко

капнување, тоа го знам. Зелената река шуми, многу водопади
излегуваат од отворените муцки на сверовите, за градски цели
мораше да прифатат работа во каменот, а можно е
да сум запловил пред малку, од градската куќа,

значи, од местото зад вратарската ложа, тргнав во едносед,
како што имам обичај секоја сива среда.

Пловев на север, на бреговите селаните вртеа
сено, а доброволците пееа песни за изгубениот рај

и за татковината. Дуваше силно, а хорот го водеше стариот капетан.
Можеби затоа тешко ги препознав и мелодијата и зборовите,
додека ја режев површината под понизните мостови, по тесните
канали: на сплаварската куќичка во Амстердам јас сум слеп патник.

Трансатлантик: Давид Албахари

(извадок)

Translated by Darko Spasov
Contact of the translator: polatski@gmail.com

Албахари бездруго се одрече од улогата на антикомунистички дисидент, но затоа, пак, сè уште не им подлегна на заводливите сирени на државната или режимската книжевност. Наместо да го интересираат злоупотребите на тоталитарната власт или актуелната состојба на народот, како пример за „писател за писателите“ повеќе сакаше да му се посветува на читањето на Томас Пинчон и слушањето Боб Марли, бајќи дозвола да се биде во таквите литерарни и рокерски ритми што пулсираат од другата страна на исклучувачката национална рамка.

Книжевната трилогија „Семејно време“ од седумдесеттите години е одличен пример за политички сосема рамнодушна проза. Дури и самата форма покажува некаква преточна природа, зашто не ја разрешува дилемата помеѓу краток роман и долг расказ. Ако оваа жанровски неодредена проза содржи некакви насоки, тогаш тие треба да се видат, прво, во пла-нираниот отклон од огледалото на непосредната општествено-политичка стварност, и, второ, во сеприсутниот сомнеж во иднината на книжевната уметност.

Албахари овде, со одговорноста на стилот, заклучува дека на авторот му останува само уште да црпи смисла од описите, коментарите и расчленувањата на непријатноста што го обзема во очи на бесмисленоста на личната професија. Јасната фабула, цврстата драматургија и раскажувачкиот лак ноншалантно ги турна настрана во агол, а со нејасното одделување на важното од неважното, постигна дури и баналните сцени да добијат моќен симболичен набој.

Во збирката раскази „Опис на смртта“, поетиката на семејна трилогија Албахари ја крене на повисоко ниво на уметничка сложеност. Конечно се

збогува од ставот на абсолютен раскажувач, творец на раскажувачката ситуација. Сега во преден план се проби поинаков раскажувачки став. Преиспитувањето, размислувањата и расправата за можните начини на изразување станаа „главен предмет“ на расказите, во кои читателот и авторот ја набљудуваат појавата на поединечните сцени.

Албахари има одличен слух за дробните нијанси на гласот, затоа може мошне успешно да отсвири различни изразни регистри, од меланхоличен до ироничен, а притоа го мами и го повикува читателот да ѝ се предаде на играта, чие основно правило се состои во тоа моментот на ненадејно расветлување да се одложува во бесконечност.

Литераризираниот коментар на сопствените писателски појдовни точки во овие Албахариеви раскази во голема мера се должи на употребата на стоички дијалог, затоа што се чини дека ликовите не зборуваат за ништо посебно, притоа се повикуваат на заплети и описи од претходните раскази на истиот автор, на јунаци од глобализираната фикција, ликови од општо познати книги и филмови.

Расказите од „Опис на смртта“ сами по себе се вгнездија во географијата на локалната урбана традиција и во метафизиката на глобалната масовна култура. Границата помеѓу неугледното село и цивилизираниот град, која за српската „реалистична проза“ беше сè уште меродавна, иако варијабилна, кај Албахари ја изгуби својата важност.

Во „Опис на смртта“ модерниот град изречно станува *theatrum mundi*. Со визијата за градот како космос, што ја акцентира и архитектурата на меѓусебно поврзани раскази, Албахари се препушта на играта на неодлучно изречени, лошо разбрани и мистично обични зборови.

Историјата на европски идеи нè научи на ова: слободата на поединецот да живее во согласност на сопствените избори е слобода на градскиот воздух, во кој конзервативната лојалност кон просторот си подава рака со либералната смисла за отворено општество. Доколку на „Опис на смртта“ погледнеме од тој агол, ќе видиме доволно знаци за деловите да се закрпат во мозаик од кој изникнуваат архетипските слики на урбаниот живот.

Малиот стан на инаку непобожното, но несомнено еврејско семејство во повоениот „јутокомунизам“, очигледно сместен во зграда среде Земун, белградското предградие на северниот брег на Дунав, ја претставува централната сцена, каде што се одвиваат малите драми полни тегобност.

Кои се јунаците на Албахари?

Татко, мајка и син, кој е некаков писател, неговата жена и неговата сестра, која подоцна ќе се отсели. Меѓу нив нема големи спорови и спротивставувања, нема диви движења и викање во моментите додека кружат еден околу друг, почитувајќи ја длабочината на приватноста

и очајувајќи над самотијата, која редовните неуспеси во разбирањето и нередовните замолкнувања за време на разговорите само уште толку повеќе јасно ја разголуваат.

Заедништвото на семејството: со него владее парадокс. До сознанието дека најмногу што можат да имаат членовите на семејството е тоа што се имаат еден со друг, се доаѓа истовремено со неуспехот да се изговори таквиот меѓусебен завет. Праксата на меѓусебна почит не може да ги скрие пукнатините меѓу човечките души.

Гледаме членови од семејството кои мошне тешко се разделуваат, како во соголени соби, позајмени од театрската фотографија на Семјуел Бекет, ѝбараат низ заедничките и личните спомени, тоа единственото градиво кое не прави вистински живи, ги гледаме како постепено и внимателно ја испитуваат издржливоста на сепството и оспособеноста за живот во заедничка самотија. Истовремено ги гледаме како не допуштаат да се читаат едни со други, додека на ниција земја помеѓу митот и стварноста бараат случаен збор или брзо движење, кое можеби содржи одговор на прашањето за идентитетот.

Во својот опус Албахари постојано се враќа кон основните несигурности во семејните односи, затоа што конечниот одговор не го нашол. Ми се чини спасително и тоа што меѓу речениците можам да видам придушена поука, која вели: „Кој ќе ја разјасни гатанката – односот помеѓу мажот и жената, таткото и синот, мајката и ќерката, тој во рацете ќе го има и клучот за разбирање на космосот“.

Далекосежното значење на „Опис на смртта“ ја препознаа дури и во централните културни установи во Белград. Ја доби ценетата Андриќева награда, а кон опусот на авторот се насочи и вниманието на пошироката читателска јавност. Осумдесеттите години, барем во југословенската „книжевна република“, пееја *нема песна*.

Уживајќи почитување меѓу критичарите и омиленост меѓу читателите, Албахари редовно објавува кратки раскази и преведува од современата американска книжевност (Сол Белоу, Е. Л. Докторов, Роберт Кувер, Доналд Бартелми итн.). Ја уредил и студиски ја опремил обемната двodelна антологија *Современиот светски расказ* (1982 г.). Во српската културна јавност пионерски го донесе разноликиот репертоар на модерната и пост-модерната раскажувачка уметност, и тоа во жанр што меѓу локалните писатели стана најомилен токму по објавувањето на овој букет од раскази.

Потоа дојдоа деведесеттите.

За мене и за мојата југословенска генерација требаше да бидат „најубавите години од нашиот живот“. Добивме голема поплава и уништување на цивилизацијата во која ја поминавме младоста.

Во 1991 г. Нобеловата награда за мир ја доби Аун Сан Су Чи, водачка на политичка организација во Бурма, фудбалерите на Црвена звезда од Белград станаа светски клупски прваци, а јас ја загубив југословенската татковина.

Албахари, големиот заговорник на естетската самодоволност и политичка рамнодушност, не случајно стана претседател на Сојузот на еврејски заедници во Југославија токму во годината на пресврт, во 1991. Во војните за југословенско наследство точно и благодарно ја откри крајната политичка положба, која бараше и промена на етичкиот став.

Албахари не се двоумеше: особено активно учествуваше при спасувањето на сараевските Еvreи од српскиот воен обрач и се вклучи во организацијата на воздушниот мост со прекуморските земји. Во втората половина на деведесеттите си ги спакува куферите, па и тој, заедно со семејството, побара засолниште под јаворовиот лист.

Живее во Канада, во сојузната држава Алберта, во градот Калгари. Не е политички емигрант, но го смени местото на живеење. Сè уште пишува на српски мајчин јазик, на еден од јазиците на „југословенската Атлантида“. Сè уште пишува добро. Но пишува поинаку.

Неговата „канадска“ проза покажува особено придвижување на перспективата. Се чини дека Албахари, дури врз основа на физичката одвоеност од земјите со неодамнешни крвави спорови, во кои се будат спомените на нацистичката окупација и геноцидот, можел непосредно да ја препознае нужноста од сведочење!

Така, во канадската проза, наместо разглобување на разликите помеѓу вистинитото и измисленото, пред очите на читателот продира согледувањето за нескротливите витли на историјата. Наместо купиштата зборови за исто (или ниту едно) нешто, сега раскажувачот мора да се соочи со прашањата за купишта идентитети, егзил и дијаспора, односно со суштинските прашања на современата *condition humaine*. Ги прикажува во егзистенцијалистички нужен тон и авторефлексивен стил, а притоа го одбива обединувањето во името на Народот, Државата или Идејата и ја зачува притаената верба во неповторливоста и ненадоместливоста на секој поединец.

Контрабандисты

Translated by Nadežda Starikova
Contact of the translator: nstarikova@mail.ru

Под каштанами

У слияния рек Градаичицы и Любляницы

Давиду Албахари

Приди со мной сюда, под сень каштанов, что вновь осыпались,
друг моей юности, не просто друг, лирический герой,
без слов меня учивший, как надо говорить.
Встаешь из-за стола, изящен, как борзая худ, впервые

ты следуешь за мной, а не наоборот, с оглядкой и без видимых усилий,
раскован, ясен, прост, как проза, что ты пишешь. Здесь, за ближайшим
поворотом
устье, здесь главная река смиренно пьет
струю притока, чье русло узкое в плenу салатных грядок,

да кофейных баров, голубей и ностальгии по далекому
Дунаю. Здесь нет ни крепости, ни парка, что некогда стерег границу
имперскую в том городе былом, вчера, позавчера,
теперь она подобна растаявшему следу дыма сигареты

голубоватому, что вьется над пепелищем рухнувшей страны.
Той сигареты, что идет по кругу; полярные ветра шумят
на новой родине, крутые скалы, серые казармы, шорох листьев
и пробужденье против воли: меня здесь нет и не было вовек.

Необходимая экипировка

*Скамейка со скульптурой, памятник Эдварду Коцбеку
Парк Тиволи, Любляна*

Опять я в этом парке, ставшем почти домом. Перед обедом я веду к тебе туристов, гостей из многозвездочных отелей, студентов, дам, вешаю гордо им о давнишних светилах, Альтамире и Паломаре¹, многоречиво болтаю всякий вздор.

В полдень вызываюсь погулять с семьей; у роллеров ободраны колени, а дальше вечером, но лучше ночью тёмно-синей качу на байке, у которого нет фары, точно пацан с замашками из прошлого. Звонка у байка тоже нет,

он и не нужен, мне хватает простой экипировки: воробыи на рюкзаке и в голове руины. Чем колыбель отлична от могилы? Шепчу твои стихи, въезжая в город, который кажется мне то огромным, а то подобным карандашной точке.

Помехи связи, сломан объектив, дурманит аромат акаций. Мы сохраним до завтра безмятежность эту. Как здорово катить к манящим берегам, вертеть педали, дышать старательно и мчаться прямо на страницы твоих рассказов о Далмации, поэт.

¹ «Альтамира и Паломар» – название стихотворения Э.Коцбека.

Фонтан Франческо Робба

Городская площадь, Любляна

И все же что тогда со мной случилось – отплыл на лодке, начал грезить,
стремился быть как можно дальше от всего, в чем смыслу?

Повторю, что помню: Сава берет свое начало в двух истоках,
потом изображение размыто, одно лишь тонкое

стружение, это знаю. Река зеленая шумит, и водопады
бьют из разверстых пасти чудищ, для пользы укрошенных,
одетых в камень и несущих службу; быть может,
дом, от коего я в путь пустился, был домом городского головы,

короче, от стены у входа я оттолкнулся и отчалил
на одноместной лодке, как обычно поступаю по этим серым средам.
Я плыл на север, по берегам крестьяне ворошили сено,
поденщики же тихо пели о рае, что потерян безвозвратно,

о родине. Дул сильный ветер, нестройным хором правил старый капитан.
Поэтому, наверно, мелодию я различал с трудом, не говоря уж о словах;
врезая гладь воды под тихими мостами каналов узких,
я осознал ковчег плавучий Амстердама.

Давид Албахари – по обе стороны Атлантики

(отрывок)

Translated by Nadežda Starikova
Contact of the translator: nstarikova@mail.ru

Албахари, безусловно, отрекся от роли диссidentа-антикоммуниста, не поддавшись при этом обольстительным сиренам официальной литературы, обслуживавшей режим. Вместо того чтобы интересоваться злоупотреблениями тоталитарной власти или реальной жизнью людей, он, будучи эталоном «писателя для писателей», читал Томаса Пинчона и слушал Боба Марли, чтобы дерзнуть оставаться в тех литературных и рок-музыкальных ритмах, которые пульсируют вне национального контекста.

Его трилогия или «семейный цикл» 1970-х гг. – яркий пример политически абсолютно нейтральной прозы. Сама ее форма, напоминает течение водного потока, сохраняя в себе черты одновременно краткого романа и протяженной повести. Если эта трудная для жанрового определения проза и имеет какие-то установки, то они проявляются, во-первых, в последовательном отказе от зеркального воспроизведения текущей общественно-политической действительности и, во-вторых, во всепроникающем недоверии к завтрашнему дню искусства слова.

Самой серьезностью своего стиля Албахари подчеркивает, что некоторый смысл всей этой затее придают лишь описания, комментарии, а также преодоление той неловкости, которая переполняет автора при осознании бесполезности собственной профессии. Четкая фабула, крепкая драматургия, логическая нить повествования – все это отброшено писателем за ненадобностью, при этом грань между значимым и второстепенным в его интерпретации размыта, благодаря чему даже банальные сцены несут в себе мощный символический заряд.

В своей книге рассказов «Лик смерти» поэтику семейной трилогии Албахари поднял на более высокий художественный уровень. Он окончательно

распрощался с амплуа всевидящего рассказчика, творящего повествование. Теперь на первый план вышла другая повествовательная стратегия. Вопросы, ответы и размышления о возможных способах отображения действительности стали «главным объектом» рассказов, в которых и автор, и читатель выступают в роли наблюдателей за происходящим.

Албахари тонко различает малейшие оттенки настроений, поэтому может успешно сочетать разные выразительные регистры: от меланхолического до ироничного, при этом он заманивает читателя, приглашает его к игре, основным правилом которой является то, что момент внезапного озарения откладывается на неопределенный срок.

Кажется, что беллетризованный комментарий, выраждающий точку зрения автора, в этих историях встречается чаще, чем мужественный диалог: персонажи говорят, словно ни о чем, но при этом они ссылаются на сюжетные повороты и эпизоды из предыдущих рассказов, апеллируют к персонажам, придуманным уже в эпоху глобализации, к образам из общеизвестных книг и фильмов.

Рассказы из сборника «Лик смерти» аутентично связаны как с географией местной (локальной) урбанистической традиции, так и с метафизикой глобальной массовой культуры. Постепенно стирающееся противоречие между неотесанной деревней и цивилизованным городом, которое все еще показательно для сербской «реалистической прозы», у Албахари окончательно теряет свое значение.

В книге «Лик смерти» именно современный город получает статус *theatrum mundi*. Через архитектонику переплетенных между собой сюжетов Албахари представляет городское пространство как вселенную, предлагает игру в скучие, не всегда понятные, таинственные и одновременно простые слова.

История европейской мысли научила нас тому, что человек может быть свободен и жить в соответствии с собственным выбором, когда атмосфера места, где он живет, характеризуется свободой: консервативная лояльность городской среды готова протянуть руку либеральным чувствам открытого общества. Если взглянуть на «Лик смерти» с этой точки зрения, становится очевидным, как разнородные детали собираются в единое целое, образуя своеобразный пэчворк, на основе которого и создаются архетипические образы городской жизни.

Маленькая квартира, в которой в период послевоенного «югокоммунизма» живет отнюдь не ортодоксальная, порядочная еврейская семья, расположена, вероятно, в многоэтажке в центре Земуна, пригорода Белграда на северном берегу Дуная, – это и есть главная сцена, на которой разыгрывается действие маленьких печальных драм.

Герои Албахари – кто они?

Отец, мать и сын, какой-никакой писатель, его *жена и сестра*, которая позже переезжает. У них нет существенных разногласий, живя бок о бок, они не спорят, не кричат, не жестикулируют, уважая личное пространство и внутренний мир друг друга, они лишь испытывают чувство одиночества, которое становится особенно ощутимо из-за постоянного недопонимания и пауз, то и дело возникающих в разговоре.

Семья – уменьшенная модель общества, управлять ею сродни парадоксу. Чтобы понять: главное, что есть у семьи, это они сами, они есть друг у друга, требуются усилия всех ее членов, которые должны признать, что их связывают незримые узы, но оказываются не способными сделать это. Даже взаимное уважение не может ликвидировать пропасть, существующие между человеческими душами.

Мы видим, как члены семьи с трудом расстаются друг с другом, как, находясь в пустых комнатах, словно позаимствованных из театральных инсценировок Самуэля Беккета, пробираются на ощупь сквозь общие и личные воспоминания – то единственное, что делает нас по-настоящему живыми, мы видим, как медленно и осторожно они испытывают на прочность свое «я», свое умение жить в групповом одиночестве. Вместе с тем мы видим, как они не позволяют себе считывать друг друга, когда на «ничейной» земле между мифом и реальностью ищут случайное слово или жест, которые могут подсказать ответ на вопрос о собственной идентичности.

В своем произведении Албахари постоянно возвращается к слабым местам в семейных отношениях, вероятно, это связано с тем, что у него нет исчерпывающего ответа на возникающие вопросы. Некоторый выход я вижу в наблюдении, прочитанном между строк: «Тот, кто разгадает загадку отношений между мужем и женой, отцом и сыном, матерью и дочерью, получит в руки ключ к постижению вселенной».

Книга «Лик смерти» была высоко оценена представителями ведущих белградских учреждений культуры. Она была удостоена престижной литературной премии Иво Андрича, привлекла внимание широкой читательской аудитории. Вообще же для «литературной Республики Югославии» 1980-е гг. можно назвать, скорее, *немым десятилетием*.

Купаясь во внимании критики и популярности читателей, Албахари регулярно публиковал короткие рассказы и переводы современной американской литературы (Сол Беллоу, Эдгар Лоренс Доктороу, Роберт Коовер, Дональд Бартелм и др.). Под его редакцией и с его комментариями вышла объемная двухчастная антология краткой прозы «Современный мировой рассказ» (1982). Благодаря этому сербская общественность впервые получила возможность познакомиться с разнообразным репертуаром модернистской

и постмодернистской прозы, после этой публикации жанр рассказа приобрел здесь особую популярность и был освоен многими национальными авторами.

Потом пришли 1990-е.

Для меня и всего моего поколения, родившихся в СФРЮ, они должны были стать «лучшими годами нашей жизни». Вместо этого мы получили всемирный потоп и разрушение цивилизации, на которые пришла наша юность.

1991 – в этом году Нобелевской премии мира была удостоена лидер бирманской политической оппозиции Да Аун Сан Су Чжи, футболисты клуба «Црвена звезда» стали победителями Кубка чемпионов УЕФА, а я потерял родину – Югославию.

Сторонник эстетической самодостаточности и политической индифферентности, Албахари отнюдь не случайно как раз в переломном 1991 году стал президентом Федерации еврейских общин Югославии. В вопросе войн за передел Югославии он последовательно придерживался жесткого политического курса, который требовал изменений этической позиции.

Албахари не самоустранился: так, он помогал в освобождении сараевских евреев из сербской военной блокады, участвовал в организации воздушного моста со странами по ту сторону Адриатики. Однако во второй половине 1990-х упаковал чемоданы, и его семья нашла прибежище под кленовым листом.

Он живет в Канаде, в провинции Альберта, в городе Калгари. Живет не в статусе политэмигранта, просто переменил место жительства. Продолжает писать на родном сербском языке, одном из языков «Югославской Атлантиды». Продолжает писать хорошо. Но по-другому.

В его «канадской» прозе наблюдается значительный сдвиг в перспективе. Кажется, что писатель, физически отделенный от мест недавних кровавых конфликтов, которые возрождают воспоминания о нацистской оккупации и геноциде, снова почувствовал естественную потребность быть свидетелем времени.

Поэтому в канадских произведениях вместо рассуждений о различии реального и воображаемого перед читателем предстают картины неукротимого круговорота истории. На смену многословию повествователя по поводу той или иной (или даже никакой) вещи приходит сопряжение

многих вопросов, связанных с идентичностью, изгнанием и диаспорой, то есть с субстанциональными проблемами современного *condition humaine*. Они экзистенциально окрашены, выражены с помощью приемов саморефлексии, при этом автор далек от того, чтобы выступать от имени Народа, Государства или Идеи и сохраняет скрытую веру в уникальность и незаменимость каждого человека.

Prikradala

Translated by Dragana Bojanović Tijardović
Contact of the translator: d.b.t@sbb.rs

POD KESTENIMA

*Sliv Gradaščice i Ljubljanice
Za Davida Albaharija*

Izađi sa mnom, pod kestenove, osipaju se opet,
prijatelju iz mladosti, šta prijatelju, pesnički heroj,
koji me čutanjem učio kako se primereno govori.
Od stola ustaje, sitan i mršav kao hrt, i prati me,

prvi put nije obrnuto, bez vidljivog napora i precizno,
jasno i jednostavno kao proza koju piše. Tu je ušće,
odmah iza prvog ugla, tu glavna reka krotko pijе
iz pritoke koja ne širi svoju strugu zarobljenu u salati,

barovima za ranu kafu, golubovima i nostalgiji za dalekim
Dunavom. Nema ni tvrđave ni parka koji bi štitio granicu
u bivšem gradu, juče, prekjuče, nemilosrdno
tu, a već skoro nestala, kao plavičasti stubić

iznad zgarišta iz zemlje koja se uzdiže iz zajedničke cigarete.
Dodajemo si je u krugu, ako je ovo krug, polarna pometnja
nove domovine, stenovite planine i sive kasarne, lišće
koje šumi i prinudno buđenje: nema me, nikad me nije bilo.

NUŽNA OPREMA

Klupa, skoro spomenik Edvardu Kocbeku

Park Tivoli, Ljubljana

Opet sam ovde, opet na pola kod kuće. Pre ručka kod tebe
dovodim turiste iz skupih hotela, studente i dame,
govorim ushićeno o dalekim starodrevnim suncima, Altamiri,
i Palomaru, mnogo zaista, poprilično prazne slame.

Popodne dolazim sa porodicom u šetnji, na rolerima,
povređena kolena, uveče, još radije noću, tamnoplavetno,
dovozim se bicikлом i bez svetla, momak
starih vremena koji dogovore poštuje. Zvono nemam

i ne trebam, dovoljna mi je nužna oprema: vrapci
na prtljažniku i ruševine u glavi. Kolevka i grob,
gde je tu razlika? Tvoje pesme šapućem na povratku prema gradu
koji mi ogroman izgleda, ponekad mali kao grafitna tačka.

Smetnje na vezi, polomljen teleskop, opojni miris
bagrema. Sutra ćemo svi biti bezobzirni, mada u malim
dozama. Radije odlazim, okrećem pedala, duboko dišem,
obala koja doziva, vozim u tvoj dnevnik iz Dalmacije.

ROBBOVA ČESMA

Gradski trg (Mestni trg), Ljubljana

Šta mi bi da odveslam i počnem da sanjarim
daleko od predela koje jedva poznajam
Ponavljam ono što znam: Sava na dva mesta izvire,
a odatle pa nadalje slika postaje mutna, neko tanko

curkanje, to znam. Zelena reka šumi, mnogo slapova
izlazi iz rastvorenih njuški poštasti, za gradsku upotrebu
morale su da prihvate službu u kamenu, vrlo moguće,
da krenuh nedavno od gradske kuće,

dakle, od platforme za vratarsku lođu, otisnuh se
u jednosedu, kako običavam svake sive srede.
Prema severu plovih, na obalama seljaci okretahu
seno, a dobrovoljci pevahu pesme o izgubljenom raju

i domovini. Jako je duvalo, a hor je vodio stari četovođa.
Verovatno zbog toga teško prepoznavah melodiju, ne reči,
dok površinu presecah ispod krotkih mostova, uskim
kanalima: na splavarskoj kući Amsterdama ja sam slepi putnik.

Transatlantik: David Albahari

(ODLOMAK)

Translated by Dragana Bojanić Tijardović
Contact of the translator: d.b.t@sbb.rs

Albahari se nesumnjivo odrekao uloge antikomunističkog disidenta, ali zbog toga još nije podlegao zavodljivim sirenama državne ili režimske književnosti. Umesto da se interesuje za zloupotrebe totalitarne vlasti ili aktuelno stanje nacije, ovaj model »pisca za pisce« radije se posvetio čitanju Tomasa Pinčona i slušanju Boba Marlja, tražeći dopuštenje da se bude u onim književnim i roker-skim ritmovima koji odzvanjaju sa druge strane isključujućeg nacionalnog okvira.

Književna trilogija ili »porodični ciklus« iz sedamdesetih jeste uzoran primer politički sasvim ravnodušne proze. Već sam oblik iskazuje nekakvu protocnu prirodu, jer ne rešava dilemu između kratkog romana i dugačke priče. Ako ova žanrovski neodrediva proza ima neke smernice, onda ih treba videti, prvo, u planskoj distanci od odražavanja neposredne društveno-političke realnosti, i drugo, u sveprožimajućoj sumnji u budućnost književne umetnosti.

Albahari tu već odgovornošću stila konstataje da autoru ostaje samo još da crpi smisao iz opisa, komentara i analiziranja nelagodnosti koja ga obuzima zbog besmisla sopstvenog zanimanja. Jasnu fabulu, čvrstu dramaturgiju i luk pripovedanja nonšalantno je potisnuo na stranu, a zamagljenom linijom razdvajanja između bitnog i nebitnog postigao to da i banalni prizori dobiju jak simboličan naboј.

U knjizi priča *Opis smrti* Albahari je poetiku porodične trilogije podigao na viši nivo umetničkih zahteva. On se definitivno oprostio od uloge apsolutnog pripovedača, tvorca narativne situacije. Sad je u prvi plan izbio drugačiji stav pripovedanja. Preispitivanje, promišljanje i pronalaženje mogućih načina izražavanja postali su »glavni predmet« priča u kojima čitalac i autor posmatraju kako nastaju pojedinačni prizori.

Albahari ima savršen sluh za male nijanse glasa, zato i uspešno uvodi različite registre izražavanja, od melanholičkih do ironičnih, dok u tempu mami i poziva čitaoca da se preda igri čije se osnovno pravilo sastoji u tome da trenutak iznenadnog rasvetljavanja treba odlagati do beskonačnosti.

Literarizovani komentar sopstvenih spisateljskih polazišta u tim Albaharijevim pričama mnogo duguje upotrebi stoice kog dijaloga, jer izgleda da likovi govore ni o čemu posebno, pozivajući se pri tom na zaplete i opise iz prethodnih priča istog autora i istovremeno na junake globalizovane fikcije, likove iz opštepoznatih knjiga i filmova.

Priče iz knjige *Opis smrti* automatski su smeštene u geografiju lokalne urbane tradicije i u metafiziku globalne masovne kulture. Granica između nekulturne provincije i civilizovanog grada koja je za srpsku »realističku prozu« još uvek bila merodavna, mada fleksibilna, kod Albaharija gubi svaku vrednost.

Naime, u *Opisu smrti* moderni grad izričito postaje *theatrum mundi*. Vizijom grada kao kosmosa koju ističe i arhitrekturna međusobno povezanih priča, Albahari se otvara igri oklevajuće izrečenih, loše shvaćenih i tajanstveno jednostavnih reči.

Istorija evropskih ideja naučila nas je tome: sloboda pojedinca da živi u skladu sa sopstvenim izborima jeste sloboda gradskog vazduha u kojoj konzervativna lojalnost prema prostoru pruža ruke liberalnom smislu za otvoreno društvo. Ako se *Opis smrti* pogleda iz tog ugla, primetićemo dovoljno znakova da nam se komadići spoje u pačvork iz kojeg niču arhetipski likovi urbanog života.

Mali stan inače nereligiozne ali ipak nepogrešivo jevrejske porodice u posleratnom »jugokomunizmu«, očigledno smešten u soliter usred Zemuna, beogradskog predgrada na severnoj obali Dunava, predstavlja onu centralnu pozornicu na kojoj se odvijaju male drame ispunjene zebnjom.

Ko su Albaharijevi junaci?

O tac, majka i sin koji je nekakav pisac, njegova žena i sestra koja se kasnije odselila. Među njima nema velikih sporova ni konflikata, ni divljih pokreta i vike, dok kruže jedni oko drugih, poštujući dubinu privatnosti i očajavajući zbog samoće koju redovni nesporazumi i neredovno prečutkivanje u razgovoru samo još eksplicitnije razgaluju.

Publika porodice: njome vlada paradoks. Jer do saznanja da je najviše što članovi porodice imaju upravo to da imaju jedni druge dolazi istovremeno sa neuspehom da se taj uzajamni zavet i izgovori. Praksa uzajamnog obzira ne može da prikrije pukotine među ljudskim dušama.

Gledamo članove porodice kako se teško odvajaju jedan od drugog, kako u ogoljenim sobama pozajmljenim iz pozorišne scenografije Semjuela Beketa bauljaju kroz zajednička i lična sećanja, to jedino gradivo koje nas čini zaista živim, gledamo ih kako polako i oprezno testiraju trpeljivost ega i spremnost

za život u grupnoj samoći. Istovremeno ih gledamo kako jedni drugima ne dozvoljavaju da se međusobno pročitaju, kad na ničijoj zemlji između mita i stvarnosti tragaju za slučajnom reči ili slučajnim pokretom koji možda sadrži odgovor na pitanje o identitetu.

Albahari se u svom opusu uporno vraća osnovnim dilemama u porodičnim odnosima zbog toga što konačni odgovor nije pronašao. Meni se čini da je spas već u tome što između redova razabirem prigušeni nauk koji kaže: »Ko raspetlja enigmu odnosa između muža i žene, oca i sina, majke i čerke, imaće u rukama ključ za razumevanje vasione.«

Dalekosežno značenje *Opisa smrti* prepoznato je i u centralnim ustanovama kulture u Beogradu. Knjiga je dobila prestižnu Andrićevu nagradu, a opus autora skrenuo je pažnju šire čitalačke javnosti. Osamdesete su, bar u jugoslovenskoj »književnoj republici«, pevale *nemu pesmu*.

Poštovan među kritičarima i omiljen među čitaocima Albahari je redovno objavljivao kratke priče i prevodio iz savremene američke književnosti (Sol Beouf, E. L. Doktorov, Robert Kuver, Donald Bartelmi itd). Uredio je i opremio obimnu dvodelnu antologiju *Savremena svetska priča* (1982). Albahari je u srpsku kulturnu javnost pionirski uveo raznoliki repertoar moderne i postmoderne pripovedačke umetnosti, i to u žanru koji je među lokalnim piscima postao najomiljeniji upravo nakon objavlјivanja tog izbora.

Onda su došle devedesete.

Za mene i za moju jugoslovensku generaciju trebalo je da to budu »najbolje godine našeg života«. Dobili smo veliku poplavu i uništenu civilizaciju u kojoj smo proveli mladost.

1991. – Te godine Nobelovu nagradu za mir dobila je Aun San Su Ći (Aung San Suu Kyi), vođa političke opozicije u Burmi, fudbaleri Crvene zvezde iz Beograda postali su svetski klupski prvaci, a ja sam izgubio jugoslovensku domovinu.

Albahari, veliki zagovornik estetske samodovoljnosti i političke ravnoduznosti, nije slučajno upravo u prelomnoj 1991. godini postao predsednik Saveza jevrejskih zajednica u Jugoslaviji. U ratovima za jugoslovensko nasledstvo dobro je prepoznao krajnji politički položaj koji je iziskivao i promenu etičkog stava, što zavređuje pohvalu.

Albahari se nije dvoumio: učestvovao je, pre svega, u spasavanju sarajevskih Jevreja iz srpskog vojnog obruča i uključio se u organizovanje vazdušnog mosta sa prekooceanskim zemljama. U drugoj polovini devedesetih i sam je spakovao kofere i sa porodicom našao utočište pod listom javora.

Živi u Kanadi, u saveznoj državi Alberta, u gradu Kalgariju. On nije politički emigrant, samo je promenio mesto prebivališta. Još uvek piše na maternjem srpskom jeziku, jednom od jezika »jugoslovenske Atlantide«. I dalje piše dobro. Ali piše drugačije.

Naime, njegova »kanadska« proza pokazuje znatno pomeranje perspektive. Izgleda kao da Albahari tek na osnovu fizičke odvojenosti od poprišta nedavnih krvavih sukoba u kojima oživljavaju sećanja na nacističku okupaciju i genocid može da prepozna neposrednu nužnost svedočenja!

Tako u kanadskoj prozi umesto razglabanja o razlici između stvarnog i umišljenog pred očima čitalaca iskršava razmišljanje o nesavladivim silnicama isto-rije. Umesto mnogo reči za istu (ili nijednu) stvar, pripovedač sad mora da se suočava sa pitanjima mnogostruktih identiteta, egzila i dijaspore, to jest, bitnim pitanjima moderne *condition humaine*. Albahari ih prikazuje u egzistencijalno nužnom tonu i autorefleksivnom stilu, i pri tom odbija jedinstvo u ime Nacije, Države ili Ideje, čuvajući prikrivenu veru u unikatnost i nezamenljivost svakog pojedinca.

Prikradala

Translated by Jelena Dedeić
Contact of the translator: jelena.rasic@sezampro.rs

ISPOD KESTENOVA

*Ušće Gradačice i Ljubljanice
za Davida Albaharija*

Izađi sa mnom pod kestenove, opadaju opet,
prijatelju iz mladosti, šta prijatelju, pesnički heroju,
koji me je tišinom učio kako treba govoriti.
Ustaje od stola, sitan i suv kao hrt i prati me

prvi put nije obrnuto, bez vidljivog napora i precizno,
jasno i jednostavno kao proza koju piše. Tu je ušće,
odmah iza ugla, tu glavna reka krotko pije iz pritoke
koja ne širi svoje korito uhvaćeno između salate,

barova za ranu jutarnju kafu, golubova i nostalгије за udaljenim
Dunavom. I nema utvrđenja niti parka koji čuvaju granicu
u bivšem gradu, juče, prekjuče neumoljivo prisutni,
ali nedavno nestali kao plavičasti stubić

iznad zgarišta iz zemlje koji se podiže iz zajedničke cigarete.
Predajemo je u krug, ako je to krug, polarni metež
nove domovine, stenovite planine i sive kasarne, šumeće
lišće i buđenje na silu: nema me, nikada me nije bilo.

NEOPHODNA OPREMA

Klupa, skoro spomenik Edvardu Kocbeku

Park Tivoli, Ljubljana

Opet sam tu, opet na pola kod kuće. Pre ručka
ti dovodim turiste iz skupih hotela, studente i dame,
govorim uzvišeno o starodavnim suncima,
Altamiri i Palomaru, mnogo istina, nemalo prazne slame.

Popodne se pojavim sa porodicom u šetnji, roleri,
bolna kolena, uveče, ili još bolje noću, tamnoplavu,
dolazim na biciklu i bez lampe, mladić
starih vremena koji dogovore poštuje. Zvonce nemam

i ne treba mi, dovoljna mi je neophodna oprema: vrapci
na prtljažniku i ruševine u glavi. Kolevka i grob,
gde je tu razlika? Tvoje pesme šapućem ka gradu
koji mi izgleda džinovski, a ponekad sitan kao grafitna tačka.

Smetnje na vezi, polomljen teleskop, omamljujući miris
akacije. Sutra ćemo svi biti bezobzirni, mada u malim
dozama. Više volim da se odvezem, okrećem pedale, dišem punim plućima,
primamljujuća obala, vozim u tvoj dnevnik iz Dalmacije.

ROBOVA FONTANA

Gradski trg, Ljubljana

Šta li mi je samo bilo da odveslam i zasnim,
daleko od područja kojim nekako vladam?
Ponoviću šta znam: Sava na dva mesta izvire,
a odatle nadalje slika postaje mutna, neko tanko

curkanje, to znam. Zelena reka šumi, mnogo slapova
dolazi iz razjapljenih čeljusti pošasti, za gradsku upotrebu
su morale da prihvate posao u kamenu,
moguće da sam se nedavno otisnuo od gradske kuće,

znači od podmetača za vratarsku ložu otisnuo
sam se u jednosedu kao što imam naviku svake sive srede.
Plutao sam prema severu, na obalama su seljaci obrtali
seno i dobrovoljci su pevali pesme o izgubljenom raju

i domovini. Jako je duvalo i hor je vodio stari kapetan
Verovatno sam zato samo sa teškoćom razabrao melodiju, reči nisam,
kad sam površinu sekao ispod krotkih mostova, po uskim
kanalima: na splavarskoj kući Amsterdama sam slepi putnik.

Transatlantik: David Albahari

(ODLOMAK)

Translated by Jelena Dedeić

Contact of the translator: jelena.rasic@sezampro.rs

Albahari se nesumnjivo odrekao uloge antikomunističkog disidenta, ali zato još nije podlegao zavodljivim sirenama državne ili režimske književnosti. Umetno da ga zanimaju zloupotrebe totalitarne vlasti ili aktuelno stanje naroda, ovaj tipični »pisac za pisce« se radije posvetio čitanju Tomasa Pinčona i slušanju Boba Marlija, tražeći dopuštanje suštine u onim literarnim i rokerskim ritmovima koji pulsiraju s one strane sasvim suprotnog nacionalnog okvira.

Književna trilogija ili »porodični ciklus« iz sedamdesetih godina je ugledan primer politički sasvim ravnodušne proze. Već sam oblik pokazuje nekakvu prelaznu prirodu, jer ne razrešava dilemu između kratkog romana i duge priče. Ako ta žanrovski neodrediva proza ima neke smernice, onda ih treba videti, prvo u planskom razmaku od ogledanja neposredne društveno-političke stvarnosti i drugo, u sveprožimajućoj sumnji u budućnost književne umetnosti.

Albahari ovde već sa odgovornošću stila zaključuje da autoru ostaje samo to da crpi smisao iz opisa, komentara i analize nelagode koja ga ispunjava zbog besmislenosti vlastitog poziva. Vidljivu fabulu, čvrstu dramaturgiju i pripovedački luk je nonšalantno odgurnuo u čošak, a zamagljenom granicom između važnog i nevažnog postigao da i banalni prizori dobiju jak simboličan naboј.

U knjizi priča *Opis smrti* Albahari je poetiku porodične trilogije podigao na viši nivo umetničke zahtevnosti. Konačno se oprostio od stava apsolutnog pripovedača, tvorca pripovedačke situacije. Sada se u prednje redove izgurao drugačiji pripovedački stav. Preispitivanje, razmišljanje i odgonetanje mogućih načina izražavanja su postali »glavni predmet« priča u kojima čitalac i autor primećuju nastajanje pojedinih prizora.

Albahari ima izvrstan sluh za sitne nijanse glasa, zato uspešno može da izvede različite registre izraza, od melanholičnog do ironičnog, a pritom mami

i poziva čitaoca da se predaje igri čije je osnovno pravilo u tome da trenutak iznenadnog prosvetljenja treba beskonačno odlagati.

Literarizovani komentar vlastitih spisateljskih polazišta u ovim Albaharijevim pričama mnogo duguje upotrebi stočkog dijaloga, jer izgleda da likovi ne govore ni o čemu posebno, a pritom se pozivaju na zaplete i opise iz prethodnih priča istog autora i istovremeno na junake globalizovane fikcije, likove iz opšte poznatih knjiga i filmova.

Priče iz knjige *Opis smrti* su se automatski smestile u geografiju lokalne urbane tradicije i u metafiziku globalne masovne kulture. Granica između nekulturne provincije i civilizovanog grada, koja je za srpsku »realističku prozu« još uvek bila merodavna, ali iako se pomera, kod Albaharija gubi svu važnost.

U opisu smrti naime moderan grad izričito postaje *theatrum mundi*. Sa vizijom grada kao kosmosa koju naglašava i arhitektura međusobno povezanih priča, Albahari se otvara igri oklevajuće izrečenih, loše shvaćenih i tajnovito jednostavnih reči.

Istorijske evropske ideje nas je naučila sledeće: sloboda pojedinca da živi u skladu sa sopstvenim izborima je sloboda gradskog vazduha u kojoj se konzervativna lojalnost prema prostoru udružuje sa liberalnim smislom za otvoreno društvo. Ako pogledamo na *Opis smrti* iz ovog ugla posmatranja, primetićemo dovoljno znakova da delićima zakrpimo slagalicu iz koje ustaju arhetipske slike urbanog života.

Mali stan ne baš pobožne, ali nesumnjivo jevrejske porodice u povojskom »jugokomunizmu« očigledno postavljen u soliter usred Zemuna, beogradskog predgrađa na severnoj obali Dunava, predstavlja onu središnju scenu na kojoj se odvijaju male teskobne drame.

Ko su Albaharijevi junaci?

Otač, majka i sin, koji je nekakav pisac, njegova žena i sestra koja se kasnije odseli. Među njima nema velikih sporova i nesuglasica, niti divljih pokreta i viškanja dok kruže jedni oko drugih, poštujući dubine privatnosti i očajavajući nad samoćom koju redovna iskliznuća u razumevanju i povremena prečutkivanja u razgovorima samo još očiglednije razgaluju.

Zajedništvo porodice: preovlađuje mu paradoks. Do saznanja da je najviše što članovi porodice imaju upravo to što imaju jedni druge, dolazi naime istovremeno sa neuspehom da tu međusobnu povezanost i izrešku. Praksa međusobne obzirnosti ne može prikriti pukotinu među ljudskim dušama.

Gledamo porodične članove kako se samo s teškoćom odvajaju jedan od drugog, kako u ogoljenim sobama pozajmljenim iz pozorišne scenografije Semjuela Beketa tumaraju kroz zajedničke i lične uspomene, tu jedinu materiju koja nas stvarno čini živima, gledamo ih kako lagano i pažljivo ispituju izdržljiv-

vost svoga ja i sposobljenost za život u zajedničkoj samoći. U isto vreme, gledamo ih kako ne dopuštaju čitanje misli jedan drugome, dok na ničjoj zemlji između mita i stvarnosti traže slučajnu reč ili usputni pokret koji možda sadrži odgovor na pitanje o identitetu.

Albahari se u svom opusu uporno vraća osnovnim nesigurnostima u porodičnim odnosima verovatno zato što konačan odgovor nije našao. Meni izgleda rasterećujuće već to što između redova prepoznam prigušenu pouku koja kaže: »Ko bude razmršio zagonetku odnosa između muža i žene, oca i sina, majke i čerke, u rukama će držati ključ za razumevanje kosmosa.«

Dalekosežni značaj *Opisa smrti* su prepoznali i u glavnim kulturnim ustanovama u Beogradu. Knjiga je dobila cenjenu Andrićevu nagradu, a na autorov opus se usmerila i pažnja šire čitalačke javnosti. Osamdesete godine su bar u jugoslovenskoj »književnoj republici« pevale *nemu pesmu*.

Uživajući poštovanje među kritičarima i omiljenost među čitaocima, Albahari je redovno objavljivao kratke priče i prevodio savremenu američku književnost (Sol Belou, E. L. Doktorov, Robert Kuver, Donald Bartelm itd.). Uredio je i studiozno ispratio obimnu dvodelnu antologiju *Savremena svetska priča* (1982). U srpsku kulturnu javnost je prvi put doneo raznoliki repertoar moderne i postmoderne pripovedačke umetnosti, i to u žanru koji je postao među lokalnim piscima najomiljeniji upravo posle objavlјivanja ove zbirke.

Onda su došle devedesete godine.

Za mene i za moju jugoslovensku generaciju to bi trebalo da budu »najbolje godine našeg života«. Dobili smo veliku poplavu i uništenje civilizacije u kojoj smo proveli mladost.

1991. Ove godine Nobelovu nagradu za mir dobila je Aung Sah Suu Kyi, vođa političke opozicije u Burmi, fudbaleri Crvene zvezde iz Beograda su postali svetski klupski prvaci, a ja sam izgubio jugoslovensku domovinu.

Albahari, veliki zaštitnik estetske samodovoljnosti i političke ravnodušnosti, nije slučajno postao predsednik saveza jevrejskih zajednica u Jugoslaviji baš u prelomnoj 1991. godini. U ratovima za jugoslovensko nasleđe je precizno i hvalje vredno prepoznao ekstremni politički položaj koji je zahtevaо i promenu etičkog stava.

Albahari nije oklevao: učestvovao je naročito u spasavanju sarajevskih Jevreja iz srpskog vojnog obruča i uključio se u organizaciju vazdušnog mosta sa prekomorskim zemljama. U drugoj polovini devedesetih godina je i sam spaškovao kofere i sa porodicom potražio zaklon pod javorovim listom.

Živi u Kanadi, u saveznoj državi Alberta, u gradu Kalgariju. Nije politički emigrant, već je samo zamenio mesto boravka. Još uvek piše na srpskom maternjem jeziku, na jednom od jezika »jugoslovenske Atlantide«. I dalje piše dobro. Iako piše drugačije.

Njegova »kanadska« proza naime pokazuje znatno pomeranje perspektive. Izgleda kao da bi Albahari tek na osnovu fizičke udaljenosti od predela nedavnih krvavih sporova, u kojima oživljavaju uspomene na nacističku okupaciju i genocid, uopšte mogao da prepozna neposrednu neophodnost svedočenja!

U kanadskoj prozi tako umesto razglabanja o razlici između stvarnog i za-mišljenog pred oči čitaoca prodire razmišljanje o neobuzdanim strujama isto-rije. Umesto raznovrsnih reči za istu (ili nijednu) stvar sada se pripovedač mora suočiti sa pitanjima raznovrsnih identiteta, egzila i dijaspore, znači sa suštinskim pitanjima moderne *condition humaine*. Prikazuje ih u egzistencijalno ne-ophodnom tonu i samorefleksivnom stilu, a pritom sprečava jedinstvo u ime Naroda, Države ili Ideje i čuva prikrivenu veru u neponovljivost i nenadokna-divost svakog pojedinca.

List of Translators

GERGELY BAKONYI (Hungary)

Born in 1984 in Budapest, Hungary, he graduated in Hungarian Philology and Pedagogy, later in Slovenian Philology, from the Faculty of Philology at the Eötvös Loránd University in Budapest. He has continued his research at the doctoral level, his research focus being on genres in Slovenian literature of the 19th century (the subject of his doctoral thesis); he also publishes reviews about contemporary literature, paying particular attention to the

great epic genres in verse. He has worked as a proofreader for several publishers. Since 2010 he has been publishing translations from Slovenian into Hungarian, and his translations include texts by Milan Jesih, Vlado Kreslin, Katarina Marinčič, Primož Čučnik and the Freising manuscripts (*Brižinski spomeniki*). He has led seminars at his university and moderated literary events with authors from Slovenia.

Contact: gergelybakonyi@yahoo.com

DRAGANA BOJANIĆ TIJARDOVIĆ (Serbia)

Born in 1957 in Feketić, Vojvodina, Serbia. She finished elementary and secondary school in Koper, Slovenia. She graduated in Philosophy and Serbo-Croatian Language and Literature at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. Between 1982 and 1992 she worked as a Slovenian language translator at the Slovenian editorial board of the Translation Service of the Federal Authorities in Belgrade. Since 1993 she has been a court translator and interpreter for Slovenian in Belgrade. She has translated numerous theoretical and literary texts into Serbian, by such authors as Tomaž Šalamun, Peter Semolič, Uroš Zupan, Taja Kramberger, Brane Mozetič, Berta Bojetu, Dane Zajc, Lado Kralj, Aleš Debeljak, and Maruša Krese; as well, she has translated, into Slovenian, texts by David Albahari, Stevan

Raičković, Radmila Lazić, Saša Jelenković, Ivana Milankova, Enes Halilović, and Dragan Velikić, publishing in literary magazines and journals in Slovenia, Serbia, Montenegro, and Bosnia and Herzegovina. Radio broadcasts of her translations have appeared on the national Radio Slovenia. She has translated Goran Vojnović's novel *Jugoslavija, moja dežela* (2012), Aldo Milohnić's theoretical book *Teorije sodobnega gledališča in performansa* (*Teorije savremenog teatra i performansa*, 2013), Miha Mazzini's novel *Izbrisana* (2015), Maruša Krese's novel *Da me je strah? (Da li se plašim?)* (2016) into Serbian, and Dragan Velikić's novel *Bonavia* (2014) into Slovenian. She is a member of the Association of Literary Translators of Serbia.

Contact: d.b.t@sbb.rs

JELENA DEDEIĆ (Serbia)

Born in Belgrade, Serbia in 1975. B.A. in Serbian Language and Literature and General Linguistics from the Faculty of Philology in Belgrade, Serbia. She has taught Serbian in elementary school, worked at daily newspapers as a proof-reader, and worked as a translator for numerous companies. Since 2000 she has been translating, from Slovenian into Serbian, professional documentation on diverse topics, among them, economics, law, pharmacy, accounting and insurance

for the companies Triglav and Krka; on psychology and pedagogy for the publisher Psihopolis; as well as diplomatic correspondence and documents for the Embassy of the Republic of Slovenia in Belgrade. Since 2008 she has been translating professional publications for Faculty of Applied Business and Social Studies DOBA. She has also been proofreading books and articles, perfecting her story-writing skills and teaching story-writing to students.

Contact: jelena.rasic@sezampro.rs

OLIVIA HELLEWELL (UK)

Olivia Hellewell is a literary translator and doctoral researcher at the University of Nottingham, UK. Her PhD research examines socio-cultural functions of literary translation in Slovenia since 1991. She gained a Master's degree in Translation Studies with Slovenian in 2013 and during the same year was awarded the Rado L. Lenček prize by the Society for Slovenian Studies for her essay on

translating the poetry of Dane Zajc. Her previously translated works include the novel *None Like Her* by Jela Krečič, published in 2016 by Istros Books and Peter Owen Publishers, and a selection of short stories, poems and literary extracts including the prize-winning *Dry Season* by Gabriela Babnik for the European Commission's EU Prize for Literature.

Contact: o.f.hellewell@gmail.com

GABIJA KIAUŠAITĖ (Lithuania)

Born in 1989 in Panevėžys, she graduated in Lithuanian and Foreign (Slovenian) Language at Vilnius University, with her studies including one year at the Faculty of Arts in Ljubljana. In her undergraduate thesis work, she analysed the sociolinguistic perception of dialects in Lithuania and Slovenia; it included 177 respondents from both countries. Her findings were later published as a scientific article. In 2015 she received a Master's degree in Sociology – Management of Organisations, Human Resources and Knowledge at the

Faculty of Social Sciences at the University of Ljubljana. Her first translated book, namely Jana Bauer's *Groznovilca v hudi hosti*, received an award for being the best-translated children's book of the year in 2015. She is a freelance translator and also actively participates in the promotion of Slovenia in Lithuania, interpreting and translating at various events. In 2016 she became a member of the International Board on Books for Young People (IBBY).

Contact: gabija.kiausaite@gmail.com

ERWIN KÖSTLER (Austria)

Born in 1964, he is a translator and literary theorist who lives in Vienna. Since 1992 he has been a literary translator and independent scholar who curates exhibits and organises events, numerous readings, talks and workshops, while also working for radio and the theatre, supervising research projects, and participating in many an academic conference. Since 1994 Köstler has been publishing the works of Ivan Cankar at the Drava publishing in Klagenfurt (Austria); his commented and translated Cankar edition now consists of 14 volumes. In the spring of 2013 the first five volumes of the “Slowenische Bibliothek”

(Slovenian Library), which he edits, were published in a cooperative project between the Klagenfurt publishing houses of Drava, Hermagoras/Mohorjeva and Wieser. In addition Köstler translates contemporary Slovenian literature, most recently, works by Franjo Frančič and Sebastijan Pregelj. His books as translator and editor number more than 35. He has received several awards, including translation awards and stipends, the 1999 Austrian State Prize for Literary Translation, and the 2010 “Lavrin-Diploma” the Slovenian Association of Literary Translators (DSKP)

Contact: erwin.koestler@chello.at

INESA KURYAN (Belorusija)

Born in 1964 in Belarus, Inesa Kuryan graduated from the Faculty of Arts at the Belarusian State University in Minsk. After university she worked as a translator from Polish, and from 1989 to 2000 she was employed as a researcher and lecturer at the University in Minsk, where she also taught Slovenian. In 1999 she received her PhD in Slavic Studies. Between 2000 and 2008 she was a researcher at the National Academy of Sciences of Belarus, from 2008 to 2010 she was in charge of Polish Studies at a private university, and since 2010 she has been the director of the “*Studio-Movia*”

language and cultural centre, where she teaches Slovenian. Since 2012 she has been running the “Literary Translation Laboratory,” a project aimed at young translators. She has translated a number of authors into Belarusian, among them: Andrej Blatnik, Bertha Bojetu, Aleš Čar, Aleš Debeljak, Milan Dekleva, Drago Jančar, Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič, France Prešeren, Andrej Skubic, Tomaž Šalamun, Suzana Tratnik, Erika Vovk, and Dane Zajc. For many years she worked as a member of advisory panel for Vilenica International Literary Festival.

Contact: plucha@mail.ru

TADEJA LACKNER-NABERŽNIK (Austria)

was born in 1964 in Slovenj Gradec (Slovenia). After graduating from the Slovenian High School in Klagenfurt, she has been living since 1983 in Austria. She finished Translation Studies at the Karl-Franzens-University in Graz and Psychotherapy Studies at the University Donau-

Uni-Krems. Currently she is studying Slovenian Language and Literature at the University of Vienna. In her research she focuses on children's literature and is working on an MA thesis on the phylogeny of *Little Red Riding Hood* in connection to Svetlana Makarovič's work *Rdeče jabolko*

(The red apple). In addition to being employed in the field of psychotherapy, she works as a translator, interpreter and proofreader for Slovenian and German.

She translated into German works by Slovenian authors such as Maja Novak, Svetlana Makarovič, Sebastijan Pregelj and Danica Križanič Müller.

Contact: tadeja@lackner.at,
tadeja@pinkbananas.net

DARKO SPASOV (Macedonia)

Born in 1976 in Macedonia, he graduated from the Faculty of Philology at the Ss. Cyril and Methodius University of Skopje and obtained an MA degree in Theatre Arts at the ESRA Skopje. He translates works from Slovenian, Russian and English. He has regularly collaborated with the following publishers: Mladinska knjiga, Miš, Nick Hern Books, Magor, Goten, Polatski. He has translated an assortment of contemporary Slovenian dramatic texts

(Tina Kosi, Matjaž Zupančič, Dragica Potočnjak, Saša Pavček) and works by several Slovenian authors, such as Andrej Rozman-Roza, Drago Jančar, Fran Milčinski, Ela Peroci, Svetlana Makarovič, France Balantič, Barbara Hanuš, Nika Maj, Peter Rezman, Cvetka Bevc, Maruša Krese, Tadej Golob, France Bevk, and Josip Vandot. He works as a dramaturg at Teatar Komedija in Skopje.

Webpage: www.polatski.mk
Contact: polatski@gmail.com

NADEŽDA STARIKOVA (Russia)

Born in 1962 in Moscow, she has a PhD. Since graduating from Moscow State University Lomonosov she has worked at the Institute of Slavic Studies (Russian Academy of Sciences) as a director of the Department and as a professor of Slovenian literature at the Department of Slavic Philology (Moscow State University Lomonosov). She has authored the following books: *The Slovenian historical novel of the 1920s–1930s. Typology. Genealogy. Poetics* (2006), *Slovenian literature from the origins to the boundary of the 20th century* (2010), *Slovenian literature of the 20th century* (2014). As a translator she

has participated in the following projects: *Slovenia. The Path to Independence* (2001), *Literary Express* (2001), *Contemporary Slovenian Prose, Poetry, and Drama* (Litteræ Slovenicæ, Slovene Writers' Association 2001) and others. Her published translations in Russian encompass works by Aleš Steger, Aleš Čar, Esad Babačić, Andrej Blatnik, Dušan Jovanović, Evald Flisar, Drago Jančar, Maruša Krese, Mojca Kumerdej, and Maks Kubo. In 2010 she was honoured with the Tone-Pretnar-Award for ambassadors of the Slovenian language and literature abroad.

Contact: nstarikova@mail.ru

Co-financing Publications of Slovenian Authors in Foreign Languages

Slovenian Book Agency (JAK)

Founded in 2009, the Slovenian Book Agency (JAK) is a government institution that deals with all actors in the book publishing chain, from authors to publishers and readers.

Translator Subsidies for the Translation of Slovenian Authors

The main form of international promotion is the co-financing of translations from Slovenian into other languages. JAK annually publishes a call for applications for co-financing translations of Slovenian authors' books into other languages, including adult fiction, children's and young adult fiction, and essayistic and critical

works on culture and the humanities, theatrical plays and comics. Applicants can be publishing houses, theatres, and individual translators. In each case, a contract is concluded with the translator, and therefore all funding goes directly to him or her. The subsidy covers up to 100% of the translation costs. Grants cannot be awarded retroactively.

Translation and Publication of Books by Slovenian Authors into German

Since Slovenia is a candidate "Guest of Honour" country at the Frankfurt Book Fair, the Slovenian Book Agency launched a new Call for Proposals for the transla-

tion and publication of books by Slovenian authors in the German language, eligible costs being

- Translation costs SI-DE
- Editing;
- Production costs, such as cover design and book setting;
- Printing costs;
- E-book production/ePub conversion costs;
- Promotional, book-seller and marketing activities.

Eligible applicants are legal persons (publishers) which have their legal seat in Austria, Germany or Switzerland. Applications are accepted once a year. For

more information about the call, please contact Ms Renata Zamida:

Renata.Zamida@jakrs.si

Mobility Grants for Slovenian Authors
The call for applications is published once a year. The applicant must be a Slovenian author who has been invited to a literary event abroad. The application must be enclosed with the invitation and the program of the event. The subsidy covers up to 100% of eligible travel expenses.

Contact

Javna agencija za knjigo Republike Slovenije / Slovenian Book Agency

Metelkova 2b, 1000 Ljubljana, Slovenia

Phone: +386 1 369 58 20

Fax: +386 1 369 58 30

Email: gp.jakrs@jakrs.si

Webpage: www.jakrs.si/en/

Trubar Foundation

The Trubar Foundation is a joint venture of the Slovene Writers' Association, Slovenian PEN and the Centre for Slovenian Literature. The aim of the Trubar Foundation is to subsidize publications of Slovenian literature in translation.

Printing Subsidies for Foreign Publishers

Foreign publishers can apply for subsidies to publish unpublished translations of Slovenian authors into their native languages. The Trubar Foundation contributes up to 50% of printing costs. It does

not subsidize translation. Priority is given to the works of living authors who are already established in Slovenia. However, the Board will consider applications for works of fiction, poetry, drama, or literary essays, as long as they were originally written in Slovenian. The Board consists of seven equal members, including the Presidents of the Slovene Writers' Association and Slovenian PEN. They convene at least twice a year, usually in March and October. Therefore, applications received by the end of February and the end of September will be considered.

Contact

Društvo slovenskih pisateljev / Slovene Writers' Association

Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana, Slovenia

Phone: +386 1 251 41 44

Email: dsp@drustvo-dsp.si

Webpage: www.drustvo-dsp.si/en/

TRADUKI

TRADUKI is a European network for literature and books which involves Albania, Austria, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Germany, Kosovo, Liechtenstein, Macedonia, Montenegro, Romania, Serbia, Slovenia and Switzerland. The exchange between the participants is to be advanced through a translation program for fiction, the humanities as well as books for children and young adults. The program gives a special focus to the translators – that is, to those whose work as important cultural mediators has given the project its name. Meetings of authors, translators, publishers, librarians, critics and scientists strengthen the

exchange of information and foster the cooperation.

TRADUKI supports translations from German into Albanian, Bosnian, Bulgarian, Croatian, Macedonian, Montenegrin, Romanian, Serbian and Slovenian, from these languages into German, as well as translations within these languages. You can apply with works from the 20th and 21st centuries. We support fiction, non-fiction and children's and youth literature.

TRADUKI covers the costs of the license fees and translation. Application dates are twice a year (in February and September).

Contact

S. Fischer Stiftung, Neue Grünstraße 17, D-10179 Berlin

Phone: +49 30 847 1211 21

Fax: +49 30 847 1211 19

Email: geschaefsstelle@traduki.eu

Webpage: <http://english.traduki.eu/>

ALEŠ DEBELJAK

Smugglers

Poetry

The Balkan Footbridge

Essays on the Literature of the "Yugoslav Atlantis"

Essays

Sample translation

| Belarusian

| English

| German

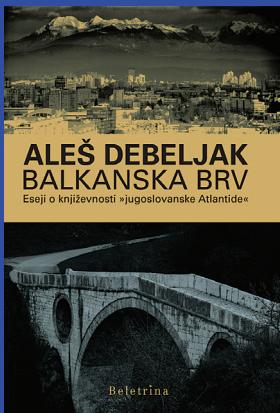
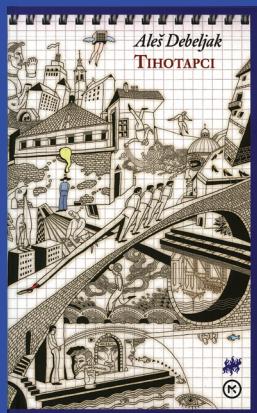
| Hungarian

| Lithuanian

| Macedonian

| Russian

| Serbian



JAK

SLOVENIAN
BOOK
AGENCY

Slovenian Book Agency, Metelkova 2b,

1000 Ljubljana, Slovenia

T +386 1 369 58 20 F +386 1 369 58 30

E gp.jakrs@jakrs.si W www.jakrs.si

ISBN 978-961-94184-3-7