

**мр Ружа Кнежевић**

**КРАТКА ПРИЧА  
ДАВИДА АЛБАХАРИЈА  
(интертекстуалност, стил,  
метафикционалност, са аспектима  
примене у настави)**

**- магистарска теза -**

**Нови Сад 2008**

*"Ја не пишем стихове. Ја сам прозни писац и пишем приче. Пишем их зато што и даље, сасвим старомодно, верујем у душу, иако не знам шта је душа, како изгледа и куда одлази када нас више нема. Пишем их, зато што су приче једина одбрана од безличности историје, зато што "оно што није записано", како каже Ђерђ Конрад, "то не постоји", и зато што, пишући их, налазим у њима утеху. Пишем их, дакле, за себе, што значи да их причам себи, јер на тај начин, макар на тренутак – док их приповедам или записујем – потврђујем своје постојање, приближавам се седишту душе, обнављам веру у могућност веровања у доброту света. И онда, иако се притом претварам да не гледам, пружам ту причу као понуду, као мамац, као позив. Ко то осети, разумеће; ко не осети, не вреди му објашњавати. Уместо тога, треба сести и написати нову причу"*

*Давид Албахари*

## САДРЖАЈ:

УВОД: .....	3
ПОСТМОДЕРНА ПРОЗА, проза променеError! Bookmark not defined.	
ПРИЧА СЕ ПИШЕ САМА ОД СЕБЕ .....	19
<i>О ПРИЧАМА ДАВИДА АЛБАХАРИЈА (СТИЛ, ТЕМЕ, ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ, МЕТАНАРАТИВНОСТ, ИРОНИЈА, ФИКЦИЈА)</i>	
ИСТРАЖИВАЊЕ ФОРМЕ: КРАТКА ПРИЧА.....	29
У ТРАГАЊУ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ .....	33
<i>(Д. Албахари: Породично време, Матица српска, Нови Сад, 1973.)</i>	
(НЕ)ОБИЧНЕ ПРИЧЕ О ОБИЧНИМ ЉУДИМА .....	54
<i>(Д. Албахари: Обичне приче, ИЦС, Београд, 1978. )</i>	
РЕЧИ СУ НЕШТО ДРУГО .....	71
<i>(Д. Албахари: Опис смрти, Рад, Београд, 1982. )</i>	
ЛИТЕРАТУРА: .....	84

## УВОД:

**”Прича коју ћете прочитати, само је ваша. Између вашег читавања и моје намере леже бескрајни понори неразумевања и изолованости људске јединке. Једина извесност, нит за коју ћемо се, снагом дављеника, хватати и ви и ја, јесте интерпункција, смисао зареза, нужност тачке. Могао сам и ње да вас лишим, али: коме бих онда говорио? Немоћан сам: зато што су речи немоћне. Не разумете ме: зато што сувише прецизно разумете. Ви и ја водимо дијалог који и вама и мени ништа не казује”<sup>1</sup>**

Говорити о делу Давида Албахарија захтеван је и специфичан посао. Већ при првом сусрету са његовим књигама откривамо приче које се могу читати из различитих перспектива, разумети на различите начине, али ипак остају недочитане, недоречене, њихова значења се рачвају у више различитих, неухватљивих праваца који добијају неслућене путеве. Управо због тога, за ова дела је немогуће давати било какве коначне судове, изрицати прецизна објашњења, решено их тумачити; ове приче се увек могу посматрати на нов начин, јер се приликом сваког читања стиче утисак да је прича увек у предности у односу на читаоца. Зато је неопходно нагласити да је и овај рад само *један начин* читања прозе Давида Албахарија, једна перспектива и покушај тумачења. Поред тога, овај *начин* је ограничен на одређене збирке и окупиран трагањем за извесним категоријама: стил, метафикционалност, интертекстуалност.

Прве три збирке прича (*Породично време, Обичне приче, Опис смрти*), за чије се истраживање овом приликом опредељујемо, представљају својеврсну целину у Албахаријевом стваралаштву. Оне истражују или тачније, испипавају, једну одређену форму изражавања, али је и опус тема којима се баве заједнички. Поменуте збирке, из приче у

причу, трагају за одговарајућим приповедачким обликом, истражујући и експериментишући пре свега у оквиру кратке приче. Посредством ових збирки пратимо и развој кратке приче, од својеврсног експеримента до равноправне књижевне врсте. Будући да је кратка прича као жанровски феномен осуђена на недовршеност и променљивост, ове приче показују резултат до ког се у том тренутку дошло. Тај резултат би се најгрубље могао свести на следеће: сажетост, фрагмент, привидна незавршеност, отворен крај, приближавање поетском тексту, згуснуто приповедање, са одговарајућим техникама: иронија, пародија, интертекст, фикција, аутокоментари и сл.

Наредне Албахаријеве књиге, збирке прича које ће уследити након *Описа смрти*, само ће још радикалније ићи ка фрагментаризацији и херметичности текста. Стога је овај рад усредсређен на прве три збирке прича, које посматра као својеврсну целину, као повезане и заокружене делове једне приче.

Поред наведеног, ове приче се баве сличним проблемима, имају заједничке теме које се своде на, најшире гледано, приказивање спољашњег и унутрашњег света кроз истицање њихове одвојености и некомпатибилности. И у погледу теме Албахари еволуира трагајући за одређеним одговорима из, за његову прозу, карактеристичног круга интересовања: породица, јеврејство, прозаичност спољашњег света, прича и причање. Континуитет истраживања наведених тема покренут је првом књигом *Породично време* која говори готово искључиво о породичној тематици и трагању за идентитетом у оквиру јеврејске породице затворене саме по себи, наставља се у *Обичним причама*, збирци која је окренута спољашњости, спољашњем свету који је приказан преко низа фраза као монотон, немаштовит, учмао, да би трећа *Опис смрти* у чврстој форми кратке приче објединила тематски прве две, говорећи о породици у коју се

---

<sup>1</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 102.

спољашњост активно укључује уносећи додатне немире и запитаност над проблемима свакодневице. Албахари тим поступком као да привремено затвара породичну тематику и отвара простор за нове теме и ново тле истраживања. Осим тога, све поменуте књиге показују изражено интересовање за причу, за њено настајање и њене могућности; за читаоца, за разумевање и интерпретирање текста, а све је доведено у везу путем Албахаријеве трајне сумње у несавршеност и немоћ језика да нешто јасно и до краја изрази. Књиге су повезане и специфичном атмосфером, заједничким ликовима, препознатљивим дијалозима. Исти ликови и исти простор показују истрајност истраживања, поигравање са познатом грађом и тражење нових елемената и веза, иако аутор најчешће пародира такве тежње и покушаје тумачења књижевног текста.

Најзад, на тражење посебне везе међу овим књигама наводи нас и сам аутор, повезујући их директно преко коментара, цитата, алузија, довршавајући причу из једне у другој књизи, подсећајући на закључке до којих се дошло и сл. На непредвидивост ових прича утиче и то што су оне непрекидно на граници (не)могућег, стално варирају између обичног и фантастичног, реалног и фиктивног, спајајући ове категорије у сасвим нове облике.

Због наведених разлога приче Давида Албахарија имају ту предност да остају недочитане и заводљиве, оне привлаче на нова читања и тумачења, јер непрекидно нуде нова и нова значења, зато што увек изненаде. На тај начин књижевности враћа чар истраживања, освежава је слободним комбинацијама познатог, неисцрпним истраживањем форме, без граница. Он је не оптерећује унапред одређеним смислом и значењима, јасном истином и закључком до којих треба доћи, већ самом читању пре свега враћа драж *игре*.

("Прича је голем који уме да насмеје"<sup>2</sup>)

## **КРАТАК ПРЕГЛЕД ЛИТЕРАТУРЕ О ДЕЛУ**

### **ДАВИДА АЛБАХАРИЈА:**

Данас је Давид Албахари несумњиво један од најзначајнијих савремених прозних аутора, и више од тога, аутор чије је дело умногоме обележило прозно стварање у српској књижевности последњих неколико деценија. Поред приповедачког, препознат је и његов преводачки рад, али и рад на уређивању часописа и приређивању књига, зборника и антологија. О њему се говори као о утемељивачу специфичног прозног жанра – кратке приче, али и као есејисти. Сматра се представником, чак *предводником* оне генерације писаца која је осамдесетих година двадесетог века почела свој рад у оквиру правца названог постмодерна проза. Природно је због тога присуство бројних књижевно критичких, есејистичких и новинских текстова који говоре о његовом стваралаштву. Приликом настајања овог рада постојао је увид у не мали број најразличитијих текстова који о Албахаријевом стваралаштву говоре узимајући у обзир разноврсне параметре. Најдрагоценији су они који у оквиру неке шире теме посматрају околности у којима је дело настајало, али таквих је текстова мало, док се већи број радова (када су у питању прве збирке овог аутора) више бави описивањем него аналитичким посматрањем конкретних прича.

Све антологије и зборници чија је сфера интересовања савремена проза истичу важну улогу и место Давида Албахарија у контексту новог прозног таласа дајући на тај начин прилоге изучавању његовог дела и целокупне постмодерне. Ту се пре свега мисли на књиге које се педантно

---

<sup>2</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 212

баве контекстом у ком су Албахаријеве приче (али и друге постмодерне приче) настајале и местом које оне заузимају, те је стога неопходно, као обавезну литературу за проучавања блиска овом раду поменути следеће књиге: М. Пантић, *Александријски синдром, 1, 2, Искушење сажетости*; С. Дамјанов, *Шта то беше млада српска проза?*, *Постмодерна српска фантастика*; А. Јерков, *Антологија српске прозе постмодерног доба и Нова текстуалност*; Д. Станојевић, *Форма или не о љубави*; С. Игњатовић *Проза промене*.

Наведени аутори се, у оквиру својих антологија, зборника, приручника, збира есеја, углавном баве делом Давида Албахарија у целини, посматрајући најзначајније одлике његовог приповедачког рада (исти аутори су дали најинтересантније анализе конкретних дела у књижевним часописима). Међутим, гледајући библиографске јединице у целини, мали број радова је оријентисан на прве збирке приповедака, иако су оне одмах по објављивању, али и годинама касније биле описиване као изузетно успешне и драгоцене, не само за младог аутора већ и за нашу целокупну приповедачку уметност. Нарочито је мало значајнијих текстова које аналитички говоре о прве две књиге прича (*Породично време* и *Обичне приче*, док је трећа књига приповедака *Опис смрти* скренула далеко већу пажњу и критике и публике). Понајвише сазнајемо из пригодних критичких текстова који су настали непосредно након објављивања збирки, и који су публиковани у књижевним часописима (*Књижевне новине, Књижевна критика, Реч, Летопис Матице српске, Домети, Књижевност, Свеске, Видици*), али и дневним и недељним листовима (*Политика, Вечерње новости, НИН, Борба* и сл.). Значајно је овом приликом издвојити часопис *Градац* чији је темат 2005. посвећен Давиду Албахарију, а доноси читав низ драгоцених података, прилога, анализа, приказа датих од стране истакнутих писаца и критичара, али и самог аутора.



Албахаријевим радом се свакако најистрајније бави Михајло Пантић, најпрецизнији и најпоузданији аналитичар целокупне прозе Давида Албахарија, те су његови текстови заиста незаобилазни јер *прате* приповедачки развој из књиге у књигу. Он је уједно и аутор највећег броја текстова о прози Давида Албахарија, састављач избора најлепших прича, приређивач књига и аутор предговора и поговора. Осим Пантића, незаобилазне прилоге проучавању ове теме дали су: С. Дамјанов, А. Јерков, Г. Божовић (иако Божовић више пажње посвећује каснијим књигама), Р. Кордић, С. Игњатовић, П. Марковић, Р. Микић, Д. Станојевић и други.

За читање и тумачење Албахаријевог дела неопходни су и значајни, мада понекад варљиви, коментари и забелешке самог аутора које налазимо у интервјуима, предговорима и две аутопоетичке књиге (*Преписивање света* и *Терет*). Аутор често и радо говори о начину писања и начину настајања приче, пратећи феномен *развијања* текста, онога што му је претходило и онога што је од њега настало. То не чини само унутар књига есеја у којима разматра поетику сопственог дела, већ то равноправно чини унутар дела самог, те нас тако изнова враћа почетку – феномену од ког се пошло: саме приче.

Истраживање које следи настало је пре свега као последица жеље да се прве збирке приповедака Давида Албахарија у већој мери приближе читаоцима, да се на њих обрати посебна пажња, те да се њихово настајање и постојање расветли и отвори за будуће читање. Прве књиге су незаобилазне референце у контексту посматрања целокупног Албахаријевог дела, оне су увод и полазна тачка за посматрање даљег, развијенијег и разноврснијег стварања. Зато се и бавимо њима у целини, стављајући акценат и обележавајући из књиге у књигу најзначајније карактеристике. Речено је, и насловом рада, јасно назначено на које је

категорије пажња посебно усмерена, а то су: стил, метафикционалност и интертекстуалност. Осим тога, посматрано је настајање сваке књиге понаособ, као и њене јединствене карактеристике, али и друге одлике значајне за овог аутора и целокупну постмодерну прозу: фрагментарност, метанаративност, иронија, пародија, цитатност, псеудодокументованост и сл.

Неопходном се наметнула и потреба да се на самом почетку ближе одреди књижевни контекст у којем се дело Давида Албахарија појавило. Зато прво поглавље овог рада покушава да одреди и на једном месту опише најзначајније карактеристике новог прозног таласа. Оно је названо *Постмодерна проза - проза промене*, јер насловом сугерише најважнију одредницу новог правца, а то је, промена, и не само промена у односу на претходни приповедачки период, већ је *променљивост* (приповедачка) једна од њених суштинских карактеристика. Овај део заправо даје синтезу знања о постмодерној прози, па се тако говори о најзначајнијим елементима и идејама правца: стил, теме, приповедачке технике, аутори, као и време и околности у којима постмодерна проза настаје.

Потом смо желели да одредимо место и улогу Давида Албахарија у поменутом књижевном контексту, да наведене карактеристике постмодерне откријемо у конкретним причама, али пре свега да сазнамо особености његовог начина приповедања. Наредно поглавље носи назив: *О причама Давида Албахарија (стил, теме, интертекстуалност, метанаративност, иронија, фикција)* и оно се осим тема наведених у поднаслову бави и анализом аутопоетичких коментара, бројних исказа и записа о самом приповедачком раду, посматра и анализира Албахаријеве омиљене ауторе, узоре које открива и које прикрива, и сазнаје да су све оне карактеристике типичне за постмодерну у делу Давида Албахарија добиле специфичан израз и јединствен облик.

Поглавље названо *Истраживање форме: кратка прича* говори о жанровским специфичностима које интересују Албахарија. Кроз анализу ауторових и других текстова дат је покушај да се знање о овом жанру обједини, систематизује и колико је то могуће уопшти. Будући да је Албахари посматрао кратку причу као најпогоднију форму за фрагментарно изражавање постмодерних садржаја, овај део уочава њененајважније карактеристике.

Након уводног дела који се бави осветљавањем контекста у ком су прве књиге приповедака настале и које открива основне карактеристике Албахаријевог начина приповедања, прелази се на конкретну анализу појединачних збирки приповедака. Хронолошки, од књиге до књиге, прате се доминантне теме, стил који се мења и развија, прича која се све више скраћује, али и јасније дефинише. Покушава се пронаћи веза међу овим књигама које представљају својеврсну целину и одређену етапу у стварању. Следећи ову идеју полазимо од књиге *Породично време*, па преко *Обичних прича* стижемо до *Описа смрти*.

## ПОСТМОДЕРНА ПРОЗА, проза промене

Име Давида Албахарија се доводи у везу са појавом и постојањем постмодерне у српској књижевности, он се именује као један од њених главних протагониста, при чему је обавезно наглашена његова вишеструка улога: као писца, као преводиоца и уредника. Због свега наведеног нужно је и овом приликом посматрати његово дело у светлу поменуте, још увек недовољно дефинисане, поетике. Треба на самом почетку истаћи да знање о постмодерни није комплетно, већ сасвим опште, упркос великим интересовањима и полемикама које је постмодерна изазивала од момента појављивања до данас. Није тајна да сви нови правци у уметности и нагли заокрети увек изазивају велику пажњу, али траже и специфична тумачења, промену критичког приступа, дефинисање нових облика... А за све то је често најпотребнија одређена временска дистанца, удаљеност од актуелних дешавања да би се тим појавама могло приступити објективније, мирније, једноставно *хладне главе*. О новом прозном таласу у српској књижевности седамдесетих година двадесетог века много се говорило одмах по настанку првих прозних дела и првих полемичких текстова са овом тематиком. О њој пише углавном млађа генерација критичара, али и самих аутора, то је изузетно живо и продуктивно време: организују се трибине, полемике, излазе темати о важним питањима,... Иако актуелна и интересантна, критика тог времена покушава да објасни тадашња књижевна дешавања што најчешће резултира разним терминолошким и другим лутањима. Та су лутања уочљива већ у самом именовању новог прозног таласа (млада српска проза, проза промене, постмодерна проза), али и неким другим покушајима да се ова проза прецизније дефинише у жанровском, тематском и поетичком погледу. Резултат оваквих недоумица је

описивање као најпогоднији начин да се о постмодерни говори, а дефинисања су ретка и резервисана за неке сасвим опште црте.

Нова генерација писаца, негде од краја шездесетих година прошлог века почиње да, насупрот владајућој поетици, пише о малим, обичним стварима, ничим издвојеним животима и људима. За ту, нову генерацију више нема такозваних *великих тема* јер се оне, према њиховом уверењу, не могу суштински изразити, а књижевност нема више амбицију нити илузију да може да говори о битним стварима доносећи некакве одлучујуће важне закључке. Више нема ауторитативне књижевности која доминира над свакодневицом покушавајући да је прикаже, разуме, објасни, приближи – да објави истину. Постмодерни писци сматрају да истине заправо нема, све је привид. "Бити постмодерни писац значи немати илузију да се било шта може учинити, постићи, стварно рећи, посредовати."<sup>3</sup> Питање сврхе књижевног стварања је заправо прва и основна ствар која нову прозу раздваја и полемички поставља у односу на постојећу поетику. И даље постоје разне недоумице у погледу улоге коју књижевност има, али нема илузије око тога да литература може да делује васпитно.

Управо због оваквих заокрета у књижевним погледима, наговештаваних шездесетих и седамдесетих година прошлог века, постмодерна је осамдесетих година постала неодољива тема. То су године у којима доминира постмодерна проза, која се назива још и *млада српска проза* или *нова проза* и, можда најзанимљивије, *проза промене*, а њен почетак се везује за стварање и објављивање у књижевним часописима *Књижевна реч*, *Видици*, *Студент*, *Поља*. Издавачи ових прозних првенаца су Матица српска са едицијом "Прва књига", "Пегаз" едиција Књижевне омладине Србије за прву књигу, Загребачки центар за културну дјелатност

и можда још понеко. Поводом нових издања се активно и јавно расправља и размишља о *новој*, али и *старој* књижевности, о њиховом односу, циљевима, форми, тематици, и другим уобичајеним стваралачким проблемима. Тако је у часопису *Књижевност* организован разговор индикативног наслова *Шта после стварносне прозе?* који покушава да објасни нове заокрете и учини их конкретнијим, да постави права питања, без сувишних претензија да на њих и одговори.

Постмодерни писци не полазе од конкретног, појединачног животног искуства већ од новог разумевања књижевности и књижевног стварања. Обраћају се литератури, а не животу показујући нетрпељивост према тзв. стварносној прози. Негирајући постојеће они трагају за нечим новим, другачијим, бољим, и нуде те нађене облике као замену. (Тако, уосталом, и долази до непрекидног обнављања уметности). Постмодернисти се пре свега труде да продуктивно искористе све ваљано из претходних периода стварајући од појединих, одабраних облика специфичне синтезе и компилације. То се постиже или парафразом претходних (али и сопствених) текстова или прављењем својеврсних колажа од истих. То је још једна специфичност, и можда најпродуктивнија новина која показује да постмодерна није унапред и апсолутно окренута против претходних остварења већ креативно, на нов начин, користи постојеће моделе.

Већина писаца, *нових прозних момената* пише кратку прозу, али истовремено активно учествује у поменутиим књижевним полемикама, они преводе, уређују часописе, приређују књижевне вечери. Ту су: Д. Албахари, Н. Митровић, С. Дамјанов, М. Пантић, М. Павловић, М. Вуковић, В. Ћургуз Казимир, С. Басара, П. Марковић и други. Губи се разлика између писца и критичара, *сада* сви раде све: и пишу и критикују и тиме показују јасно изграђену свест о књижевном стварању.

---

<sup>3</sup> Михајло Пантић, *Тортура текста*, Октоих, Београд, 2000. стр. 217

Тзв. *проза промене* полази пре свега од жанровских трансформација трудећи се да одговори на нове захтеве времена. Ново време тражи нову уметност и нову форму. Нема више времена за епски развучене приче, а не постоји ни потреба за тим. Све је потребно убрзати, скратити, динамизирати, па и прозу саму. Писац није тај који пасивно посматра дешавања око себе и њима даје језички облик. Он активно учествује у свом животу, али и свом делу и не либи се да свему да лични израз спрема властитог доживљаја света и уметности. Услед распада свега, распада свих људских и књижевних норми, за књижевност је немогуће да гледа целину већ се зато окреће детаљу, фрагменту, делићу нечега или ничега, јер постоји убеђење да се из детаља може ишчитати све. Зато је нови талас српске прозе у знаку кратких форми, пре свега *кратке приче* као жанра, те се као једна од важних тема овог времена намеће управо покушај да се овој форми обезбеди равноправан жанровски статус.

Нову прозу, даље, карактеришу препознатљив осећај страха, репресија, тескоба, несналажење, антиутопијска стања, као главни осећаји и једна општа потреба да се о личном искуству говори на властити начин. Због неканонизованог предзнака који индивидуалност носи са собом тешко је прецизно одредити шта чини постмодерну прозу, па се она најчешће описује у поређењу са оним што она није. Међутим, поједине препознатљиве карактеристике свакако су јасно уочљиве: кратка форма, ауторефлексивност, интертекстуалност, енциклопедизам, фикција, негативан или иронијски однос према идеологији, политици, синтетизам, самоиспитивање, релативизовање свега, посебно језика. Све описане карактеристике произлазе из чињенице да је ова проза окренута себи, а не свету.

Окренутост унутрашњем, а не спољашњем импулсу резултира сталном тежњом за експериментом. Новина и чар коју постмодернисти нуде је бескрајна могућност комбиновања већ постојећих и познатих елемената. Термин *књижевна мимикрија*, помињан често у овом контексту, упућује на склоност нове прозе да се претвара у нешто друго, да је она комбинација различитих техника и начина приповедања, да у себе апсорбује различите, често невероватне и на први поглед неспојиве форме и облике. Књижевне и некњижевне, прозне и поетске, класичне и модерне. Више није битна тема, предмет о којем се говори, акценат је сад стављен на начин на који је прича изнета. Он мора да буде нов, другачији, модеран, изван граница очекиваног, па се због тога уочавају тајни, специфични, танани начини на које проза настаје. Посматра се феномен писања, тј. феномен настајања књижевноуметничког дела. Главна тема постмодерне је писање, писање о писању, промишљање књижевноуметничког дела и његовог настајања. Зато је *метатекстуалност*, која се огледа у високо развијеној свести писца о самом чину писања, стварања, настајања, читања и интерпретације сопственог дела, једна од основних карактеристика постмодерне прозе. Долази до слободног комбиновање различитих техника приповедања, комбиновање са одређеним некњижевним, научним и другим формама. Отуда су чести цитат, метацитат, аутоцитат, а затим и поигравање са причом, јунаком, па и самим читаоцем.

Нова форма тражи новог, другачијег, истраживању склоног читаоца који не очекује конвенционална, предвидљива дела. У сваком тексту поменуте прозе постоје неки недовршени елементи које треба читалац да допуни, недоречене белине које траже саучесника у причи, па читалац узимајући учешће постаје коаутор, дакле читалац-писац. Јер у овим делима се не јављају само алузије и асоцијације поводом других форми и текстова, већ су чести, па и омиљени иронија, коментарисање и цитирање



сопственог текста или неког његовог дела. Текст се анализира и критички сагледава, пародирају се неки делови или се коментарише техника приповедања, а читалац у то може активно да се укључи схватајући тј. примајући сигнале и повезујући делове.

Овакво онеобичавање на плану приповедачке форме доводи природно и до изненађења на плану садржине. Прича није доминантна, нема јасно одређене, разрађене, широке фабуле, најчешће је не можемо испричати, нити до краја *разумети*. Неретко је прича дата тек у назнакама, или је разуђена, некад прекинута, али је правило да јој не можемо предвидети исход. Јунаци нове прозе су обезличени, дати тек у понеким обрисима, а осећања која доминирају су страх, тескоба, депресија. Они се не сналазе у сопственом времену: не разумеју се и не прихватају. Њихови поступци нису ни психолошки ни логички мотивисани. Њихово деловање најчешће изненађује и прави заокрет од уобичајеног, очекиваног модела размишљања и понашања. Ни одреднице простора и времена нису дате јасно: време и простор су испреплетани, мешају се и варирају што само доприноси даљој мистификацији, расплињавању приче тј. фабуле, док се пажња скреће ка форми, осећају, стваралачком процесу.

Управо због опирања конкретном, рационалном актуелном и објашњеном, због одбијања да се стварима поступи праволинијски, *разумљиво* и читљиво, не изненађује склоност постмодерне прозе ка фантастичном и ирационалном, необичном и чудесном. И ове категорије су наравно дате у потпуно новом, освеженом облику, у тесној вези са стварним и реалним из ког заправо и произлазе. У постмодерној књижевности је све могуће, ништа не изненађује, јер је свакодневица до те мере безлична, да је бежање и заокрет ка нестварном природан.

Међутим, упркос покушајима прецизног објашњавања и дефинисања нове поетике, треба још једном нагласити да је нова проза веома разноврсна, она негира јасна правила, каноне, или дефинитивно описане узор. Постоји изузетно развијена свест о књижевном стварању, као и потреба да се о процесу настајања књижевног дела говори гласно и отворено, без снбивања. Јасно се каже да је књижевно стварање *проблем* који треба истраживати, а говори се и о потреби и неопходности учења, јер писац је нека врста занатлије, ученик који тек треба да постане мајстор. У овој идеји се, између осталог, крије разлог и узрок честој интертекстуалности, цитирању, коментарисању, отвореним и прикривеним алузијама на друге, туђе текстове који служе као подстицај. Од многих *учитеља* (зависног само од личног избора аутора) можда треба поменути оне чија се дела чешће цитирају, понављају, и који су препознати као претходници и узор: Бекет, Хармс, Набоков, Пинчон, незаобилазни Борхес и Данило Киш.

## ПРИЧА СЕ ПИШЕ САМА ОД СЕБЕ

*О ПРИЧАМА ДАВИДА АЛБАХАРИЈА (СТИЛ, ТЕМЕ, ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ, МЕТАНАРАТИВНОСТ, ИРОНИЈА, ФИКЦИЈА)*

*”Књижевност је игра, свест о постојању тела књижевности, свест о границама језика, свест о немогућностима прецизног општења. Књижевност је форма”<sup>4</sup>.*

Већ од од објављивања прве збирке прича, Албахари је означен као представник једне нове генерације писаца која се рађа у светлу и времену доминације стварносне прозе. ”Не допуштајући даљу аутоматску репродукцију стварносног модела, Албахари је оцртао контуре нове генерације”.<sup>5</sup> За њега се прво заинтересовала млађа генерација критичара, а затим и шири читалачки круг. Његов је утицај пре свега приповедачки, али и као аутора, приређивача антологија и збирки прича, значајног преводиоца, есејисте и уредника књижевних часописа.

На самом почетку стварања највише подршке добијао је од редакција часописа *Поља*, *Летописа матице српске*, *Видика*, *Књижевне речи*, где је радио као сарадник, преводилац, уредник. Ту почиње да објављује приче, а прва његова збирка излази у издању *Матице српске*. Као и већина писаца његове генерације пише, преводи и учествује у полемикама које се воде у књижевним часописима поводом форме, теме, облика и сврхе нове уметности. Препознаје и усваја кратку прозну форму, а међу узорима посебно истиче Виљема Фокнера, Битлсе, Боба Марлија, Џејмса Тејлора, Доналда Бартелмија, зен будизам и Томаса Бернхарда.

---

<sup>4</sup> Давид Албахари, *Преписивање света*, Књижевна општина, Вршац, 1997, стр. 42.

<sup>5</sup> Александар Јерков, *Господар прича*, Република бр. 9, стр.11

Све указује на разноврсност утицаја и идеју да се писање не учи само из књижевности већ из свих сфера живота. За Албахарија је музика изузетно важна, већ наведени узорци указују на тесну везу са музичким, и уопште културним и јавним дешавањима која су шездесетих година били незаобилазна у целом свету. Себе је сматрао *рок књижевником*, па иако касније увиђа да је термин *рок књижевност* теоријски неодржив, остаје при тврдњи да је рок суштинска инспирација за велики број књижевника шездесетих година. Сам Албахари у року препознаје варирање облика и поигравање са њима, као и остваривање важне постмодернистичке идеје: тежи непрекидном враћању традицији и преобликовању њених елемената. Зато каже да је научио од Џејмса Тејлора више него од било кога другог. На форму Албахаријевих дела даље је утицао, осим музике, филм, нарочито искуство рада у монтажи које му је потврдило да је свет (односно прича) састављен од фрагмената који говоре сами за себе. Овај утицај је, у Албахаријевим делима, очигледан превасходно у начину приказивања детаља, зумирања ликова и догађаја, али и њихових делова, који као да су посматрани филмском камером. Јер живот, баш као ни филм, није целина, није непрекинут, заокружен низ, већ је састављен од низа на први поглед неповезаних сцена.

"Опиљци баналности, сажетост и жанровска неодређеност, фантастички излази или пасажии, лаконички дијалог, драмски елементи"<sup>6</sup>, одлике су Албахаријеве прозе.

Посматрајући Албахарија у светлу постмодерног манира који подразумева деградацију стварносне прозе, морамо га на самом почетку издвојити будући да је више окренут сопственим стваралачким импулсима него разградњи и надоградњи традиције. С обзиром на то да је Албахари

---

<sup>6</sup> Михајло Пантић, *Искушења сажетости*, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 83.

писац склон аутопоетичким коментарима, писац са изузетно изграђеном свешћу о књижевном стварању, он често сам даје објашњења и жанровске одреднице које дефинишу његова дела, али исто тако могу представљати и замку, тј. даљу мистификацију или исмевање жеље за јасним и коначним објашњењима.

Албахари истиче да је писање занат и да се он учи од мајстора, да се тога не треба стидети нити то крити јер је реч о сасвим природној, чак нужној потреби. Постмодернизам је овај општепознати однос учинио јавним и прихваћеним. Сам Албахари наводи као своје књижевне "учитеље" С. Бекета, П. Хандкеа, Т. Бернхарда, Р. Карвера, В. Набокова, Д. Бартелмија, В. Фокнера, Т. Пинчона, Данила Киша... Осим тога, значајно је напоменути да је Албахаријево преводачко искуство велико, а одабир аутора чија је дела преводио (између осталих, В. Набоков, С. Белоу, Т. Пинчон, Џ. Апдајк, И. Б. Сингер, С. Шепард) битно је утицао на уобличавање његовог језичког израза и приповедачке поетике. Књижевна критика је, говорећи о Албахарију, наметала поређење са прозом Данила Киша правећи паралеле и успостављајући далеко чвршће везе него што је то сам аутор спреман да прихвати, иако поред жанровске и поетичке, постоји и тематска подударност, уочљива пре свега у првој Албахаријевој збирци (*Породично време*) која обрађује тему породице и одрастање у оквирима јеврејске породице. Сам каже да воли Кишове породичне књиге у којима се види мајсторство форме, али и танана породична туга. Управо та поетска, лирска, препознатљива црта нежности и сете уочљива је у Албахаријевом делу које говори о породици и њеном нестајању.

Дух јеврејства неспорно је присутан у Албахаријевим делима и то је незаобилазна тема када је о његовом приповедачком раду реч. Занима га јеврејска породица, јеврејски обичаји и живот у оквиру њих, однос Јевреја према другима и других према њима, антисемитизам, дефинисање јеврејског проблема, јеврејског писца, а посебно наглашена тема је

проблем јеврејског идентитета, који је по Албахаријевом мишљењу, искључиво ствар избора, а не нека датост која се носи као терет. Зато трагање за идентитетом, и још значајније, откривање идентитета постаје битна тема његове прозе. Осим тога, постоји још једна болна и суштинска веза која се у Албахарију сплела и коју он види овако: "Јеврејин је превасходно изгнаник, а и уметник је по природи ствари изгнаник, и можда је тај знак једнакости који се може повући између њих оно што ме привлачи једном и другом".<sup>7</sup>

Императив прозе Давида Албахарија јесу сажетост и минимализам. Његове приче не објашњавају, не реконструишу догађаје већ су концентрисане на фрагмент тј. део или делић нечега. Оваква жанровска специфичност проистиче из једне опште тежње постмодерне прозе да скрати или избегне опширне епске форме, распричаност, објашњавање и подучавање. Управо због изразите сажетости настаје изузетна семантичка оптерећеност израза и то је разлог због којег ове приче остају трајно недоречене и недочитане. Специфична згуснутост казивања нужно води ка поетском начину изражавања, али и у другом правцу - ка унутрашњој драмској напетости.

Албахари каже да га инспирише језик сам, довољан је неки склоп речи, или нека недовршена реченица која би могла да наведе на стварање, иако стално (нарочито у првим књигама) говори против језика јер сматра да је *језик на рубу издржљивости*<sup>8</sup> и да суочавање са његовом немоћи изазива, у најмању руку, узнемиреност. Зато Албахари сумња у језик уопште, у могућност језика да нешто изрази, да нешто каже, у могућност истинске комуникације, уобичајеног општења, конвенционалног почетка и краја приче. Изражава незадовољство језиком, говори о његовој

---

<sup>7</sup> Градац, бр. 156, Година 31, 2005, стр.11

<sup>8</sup> Поља, интервју, април-мај, бр. 386-387, 1991.

несавршености и инсистира на идеји ћутања и тишине, којој свако, попут древних мудраца, треба да тежи.

Све то постаје тема његових прича, и књижевност уопште, и криза књижевности, и проблем књижевног општења. У делима Давида Албахарија је све повезано: коментаришу се ранији рукописи, описује се процес настајања приче, цитирају се неки ранији познати или пак измишљени сегменти текста, иронијски се алудира на претходно књижевно стварање. Синтезом познатих елемената настаје нова творевина, и у њој пукотина коју свако попуњава сопственом креацијом. Указује на бескарјну могућност варирања и комбиновања приповедачке вештине, а та наглашена метатекстуалност постаје упориште његовог стварања.

Једна од сигурно најзначајнијих тема Давида Албахарија (и прозног писца и есејисте и критичара) јесте могућност-немогућност књижевног стварања. Са једне стране ту је немоћ језика, као и чињеница да су све приче давно испричане, да нема ничег више новог под капом небеском. Али Албахари открива извор за писање управо у том губитку приче, у њеном нестајању. То је повод, сврха, циљ, почетак и крај писања. "Не занима ме да испричам причу. Занима ме оно што претходи причи, тренутак у којем прича настаје, набор у ткању времена у којем се ток судбине мења. Занима ме немоћ језика да то каже, да пронађе довољну прецизност да то изрази. Написати, ипак, такву причу (ако је то прича?), значи изнова уверавати себе у моћ постојања"<sup>9</sup>.

Албахари сматра да сваки писац мора да се бави самим писањем и процесом стварања, јер писац нема никакав задатак према историји и великим историјским темама, он има једино онај задатак који му диктира његова инспирација. Не занима га спој књижевности и политике, не верује

---

<sup>9</sup> Давид Албахари, *Преписивање света*, Књижевна општина Вршац, Вршац, 1997, стр. 45.

у ону књижевност која полази од неке идеје, јер сматра да су тада писци увек опседнути моралом, поруком, наравоученијем, они увек имају да објаве свету нешто велико и важно. Он, напротив, меша стварност и фикцију, јер сматра да су и чињеница и фикција равноправна интерпретације истог, сматра да не постоји само једна истина тзв. *објективна истина* већ да свако гради своју истину и модификује је је управо самим својим посматрањем и промишљањем истине (која може бити и фиктивна).

Осим вечне теме књижевног стварања, Албахаријеве приче говоре о свакодневици, тачније о њеним деловима, о породици, јеврејству, детињству, одрастању, издвојености, усамљености, неразумевању, болу. Аутобиографски, биографски, али и псеудобиографски елементи су често полазна тачка за његово стварање. Креће увек од нечег њему познатог и доживљеног. У његовим је причама мало ликова, они су дати тек у назнакама, кроз слике, драмски напете дијалоге или тек кратке погледе. Његова је проза изразито урбаног карактера, ликови су самосвесни, градски јунаци. Простор је готово увек прецизно одређен, али са нужним мистификацијама и изневеравањем у детаљима. Време је садашње, дато у фрагменту, са израђеним осећајем за детаљ који говори више од било које разуђене приче. Приче су једноставно насловљене и наизглед једноставно написане, али је та једноставност привид, јер се уводне растерећености открива једна семантичка сложеност за којом треба (или можда не треба) трагати. Почетна реченица је увек звучна и значајна, она је најчешће дата као нека изјава, констатација или став, а даљи текст је насупрот почетку сав изражен у облику сумње и недоумице.

Сумња и самоиспитивање воде у даљу конфузију, нејасност, а све то посредством ироније, пародије, интертекстуалности и аутопоетичких коментара који доводе у додатну забуну јер је неизвесно како их треба схватити.



Говорити о прози Давида Албахарија, као постмодерној прози, немогуће је без увида у *интертекстуалност* као једну од најзначајнијих поетичких карактеристика новог таласа. Интертекстуалност је постала прави заштитни знак постмодерне, то је средишњи принцип стварања дела. Интертекстом се најпре сматрала свака текстуална реакција на неки други текст, нека сличност, алузија, утицај, случајна или намерна веза... То је заправо повезивање разноврсних текстова на разне начине. Он се најчешће објашњава као својеврсно преплитање текстова унутар текста, без чега, по правилу, не бисмо могли да разумемо тај текст. Али ову константацију треба схватити само условно будући да интертекст кориштен у новијој литератури неретко може да компликује ствари, да доводи у још већу забуну, да заплиће текст, уместо да га расплиће. Постмодерни аутори су у овом облику пронашли плодно тле за изражавање својих идеја, откривање нових путева приповедања, за изражавање незадовољства традицијом, за испитивање прозних жанрова и образаца приповедања, па се тако интертекст показао као одлична прилика да се говори о омиљеној теми постмодерне: литератури самој.

Интертекстуалне везе нису увек успостављене са литерарним текстом, Албахаријеви текстови комуницирају и са музичким, ликовним и филмским записима, показујући на тај начин неограничене могућности повезивања, мноштво асоцијација, веза. Ове везе су некад дате јасно, цитирањем или директним указивањем на другог аутора, а некад скривено, алузијом, опонашањем, иронијом, пародијом. Од читаоца зависи у којој ће мери моћи да оптимализује интертекстуалност. Представници постмодерне теже да дају што кондензованију, згуснутију интертекстуалност, зато је интертекст постао хетероген, неканонски, пародичан, ироничан, хибридан и сл. Он је мешавина фактичног и

фиктивног, текстуалног и дискурзивног. Добијајући на популарности интертекст дефинитивно губи на појмовној разумљивости.

Интертекстуалност настаје као последица жеље да се заснује нов однос према традицији и да се тако успостави нови систем. Реч је пре свега о амбицији постмодерне прозе да из свега претходног искористи оно најбоље на нов, необичан и до тада неупотребљен начин:

- експлицитним помињањем писца и његовог дела
- уклапањем одломака у нову целину
- коментарисањем других текстова
- алудирањем на неке делове текста, идеје и ставове аутора
- често је интертекст дат и у облику мотоа

Албахари се служи свим наведеним моделима, додаје им и нове, и то пре свега у циљу дописивања традиције. Најчешће је то иронијско-пародијски однос према традицији, ради стварања нове, али и афирмативан однос, који указује на конструктивно кориштење појединих делова исте.

Већ је речено да Албахари као интертекст доводи литерарна дела других аутора, али и сопствена остварења, као и филмске и музичке записе. Те везе су веома често непосредно дате, јасним указивањем на појединог аутора или дело, али често неке везе остају до краја неприступачне читаоцу. Скривеност и непрочитаност остављају ово дело отвореним за нова читања и указивања на нове, до тада неоткривене везе и утицаје. Албахари експлицитно помиње Борхеса, али и Виљема Блејка, као и Спинозу и са њима и њиховим делом комуницира управо на тему смрти приче, поводом тврдње да су све приче већ испричане, да је традиција учмала, непродуктивна, досадна, уколико се креативно не искористи. Нарочито је јака веза са Борхесовим делом. Чињеница је да готово сва дела постмодерне комуницирају, на скривен или отворен

начин, са делом овог аутора који је и поделио светску прозу начинивши обрт у поимању књижевног дела, његовог стварања и читања. Отуда стална потреба да се дела и аутори нове прозе на овај или онај начин одреде према борхесовском моделу причања и схватања књижевног дела. Албахари у неколико прича јасно помиње његово име и дело, полемише о смрти приче у причи самој, попут Борхеса и он инсистира на фрагменту уместо целине, користи аутокоментаре, цитате, псеудоцитате, документа и у свом делу отворено расправља о делу и техникама приповедања тог аутора.

Веза са Кафкином прозом је такође препозната у неколико сегмената: прича без праве фабуле, привидно случајан почетак, завршетак без расплета, збуњивање читаоца. Заједничко има је комбиновање нестварних догађаја са прозаичном свакидашњицом, на привлачан и истоврстан начин. Албахари са Кафкином прозом комуницира и директно преко неких препознатљивих симбола, али и суптилније, преко њему омиљених, кафкијанских ликова који изненада, из свог прозаичног живота и својих, монотоним професијом уоквирених дана, упадају у неке најневероватније ситуације, па им се живот преко ноћи преокрене. Са оба аутора Албахарију су заједничке технике приповедања и кориштење одређених поступака: парадокс, иронија, недовршен крај, гротеска, цитирање, фрагментарност, аутокоментари и сл.

Са Кишовом прозом, веза је уочљива у неколико сегмената, а нарочито у оним у којима препознајемо сличне породичне проблеме, фигуре родитеља, наглашену улогу оца, јеврејство, али и пут ка откривању идентитета, неприпадање и сл. Веза је дубље остварена на плану језика, видљива у сумњи у моћ језика, али и сумњи у могућност и улогу приповедања, у историју, у живот, у фикцију и литературу. Међутим, највише повезаности и подударности остварено је управо на плану сензибилитета и лирске преосетљивости у којој препознајемо породичну

тугу и разнеженост пред интимним породичним призорима и данима који су прошли.

Прва збирка прича Давида Албахарија, нарочито њен други део, али и неки сегменти прича других збирки, показују познавање и продуктивно кориштење Библије и библијских легенди. Албахари често користи мотиве библијских прича, неке познате симболе, алудира на сличност са данашњим временом и породичном проблематиком. И то наравно није све, јер је дело Давида Албахарија до те мере комплексно и продуктивно да у своје постојање укључује засигурно још бројне неоткривене форме.

Албахари говори и о сопственим делима, допуњује их, цитира, помиње у фусноти, критикује, замера им нешто, али исто тако говори и о препознатљивим филмским жанровима (вестерн, научна фантастика) и сл. Овакве ситуације указују на неисцрпне могућности комбиновања, на допуњавање, дописивање текстова, и сопствених и туђих и нелитерарних. У својим причама оживљава ликове познатих филмских јунака, алудира на карактеристичне сцене које као фразе обрће и понавља више пута, мења им смисао и користи их као детаљ, као фрагменте са којима се може играти.

Многобројне (постојеће и неоткривене) интертекстуалне везе доводе до бескрајних могућности тумачења, тј. читања и анализа. Интертекстуалност се тако показује као кључно место постмодерне прозе, место где се све оне карактеристике које чине ову прозу *новом*, спајају у једну целину: нови читалац, нова форма, ново (продуктивно) кориштење традиције.

## ИСТРАЖИВАЊЕ ФОРМЕ: КРАТКА ПРИЧА

Жанровске недоумице карактеришу постмодерну прозу. У новој поетици, као и у сваком новонасталом књижевном периоду долази до дезинтеграције и разарања постојећих, традиционалних облика. Али разарање форме није и не сме да буде само себи циљ већ треба на остацима разрушеног створити нешто ново, нову форму која ће да одражава и казује своје недоумице и трагања. Млада проза је опредељена за кратку причу, за кратку форму уопште. Зашто? Јер је живот, како то Албахари у више наврата подвлачи, сам по себи састављен од низа фрагмената, од низа међусобно неповезаних прича и њих треба регистровати, те мале, кратке делове који чине живот, литературу, стварање.

*Млада српска проза* изражава незадовољство постојећим прозним формама: новелом и романом. Они се опредељују за делове тих форми, за окрњене приче, приче које то нису или приче које би то могле бити. Будући да у књижевности влада општа *истраженост* писања и утисак да је све већ речено, императив је бити нов, не понављати се, али и створити нешто ново и непоновљиво.

Утицај на настајање и развој кратке приче имали су: Е. А. По, А. П. Чехов, Г. де Мопасан, Ф. Кафка, Х. Л. Борхес, С. Бекет, Б. Шулц, Џ. Апдајк, И. Калвино, Е. Бирс, Д. Томас, В. Набоков, Д. Буцати, Џ. Д. Селинџер, Д. Бартелми, М. Кундера, Х. Пинтер, али и Б. Ћосић, Д. Киш, Ф. Давид, М. Павић. Код нас се она афирмише преко књижевних часописа, и преко дела Д. Албахарија Н. Митровића, Д. Кнежевића, С. Басаре, С. Дамјанова, М. Пантића, М. Вучковића, В. Ћ. Казимира... који дефинишу кратку причу, не као прозни експеримент, већ као легитиман

медиј књижевног изражавања. Она се пре свега ширила по књижевним листовима, а поменути аутори су улагали напор да се кратка прича прихвати као равноправан књижевни жанр (иако су многи предвиђали да ће форма бити кратког даха) и не само то, да се прихвати као најподеснији модел за исписивање овог времена, као *чињеница тог времена*. Велика заслуга припада управо Давиду Албахарију, јер је он понајвише учинио на промовисању жанра: поред тога што је писао, он је кратке приче прикупљао и обајвљивао, преводио приче познатих светских аутора, објединио их у антологију *Савремене светске приче*, говорио и писао о томе.

Кратка прича показује изузетну склоност и отвореност ка свакој врсти експеримента. Она се удаљава од уобичајеног, навикнутог приповедачког манира пре свега тако што одступа изван епског хоризонта очекивања. У њој је све испремештано: ликови, фабула, простор и време. Прећутано је тј. испуштено све оно што објашњава или употпуњује дату слику. Она се дакле надограђује и формира или кроз контекст или способношћу читаочеве маште. Управо због тога су могућности за дочитавање и тумачење неограничени, па се зато каже да се кратка прича никад не може до краја ишчитати.

Кратка прича је "као мало чудо у језику"<sup>10</sup>, има звучну реченицу, изражен ритам, једноставно казивање, ефектну поенту и неочекиван крај. То су неке сталне одлике овог жанра. Међутим, већина других одлика је тренутна, подложна промени, и другачија од случаја до случаја. Зато најчешће кратку причу дефинишемо и објашњавамо по томе шта она није тј. шта она нема, поредећи је са класичном прозом.

У њој је све неочекивано и изврнуто. Не постоји никаква назнака епске распричаности нити неке епске веће целине. Овде се прича разара,

чак ишчезава. Полази се од констатације да у данашњем свету нема кохерентне целине, да се све распада, нема више дугих прича, већ само појединости и детаља. Фабула је потиснута дескрипцијом, а дескрипција је усредсређена на детаљ тј. фрагмент. Он је основни компонент приче, он и јесте прича. Управо овакава згуснутост текста нужно води ка поетском изразу у којем је по правилу свака појединост битна, ништа се не сме одбацити. Нема јасног плана композиције, нема целине уопште. Не постоји јасна нит приповедања већ се перспективе смењују без правила. У том контексту не изненађује појава ирационалног, фантастичног и измишљеног елемента. Фикција се јавља уместо стварног или паралелно са стварним, или као допуна истог, док се готово све реално и искуствено губи.

Истражују се и коментаришу све већ постојеће приче, облици и начини казивања. Сматра се да је све већ речено, ништа се ново не може рећи, али се може рећи на нов начин и то је циљ (и мисија) посмодерне прозе. Међутим, не тумаче се само други, претходни текстови на чијим се дезинтеграцијама граде нове форме и идеје, већ се коментарише и само, конкретно, тренутно приповедање. Тек оно је прави извор стварања, тема и предмет књижевног деловања. Зато је кратка прича најчешће прича о причи, о њеном настајању, о њеној моћи и немоћи да изрази или учини ово или оно. То је тежња да се покаже шта се све збива са причом и током приче. Овде се искушава и покушава изразити права драма писања, а то је једна од главних преокупација постмодерне – моћ тј. немоћ да се нешто каже, исприча, забележи.

Кратка прича се преображава, измиче тачном дефинисању, баш као и живот сам. Она прибегава разним ефектима, техникама и стиловима не би ли се поиграла са стварношћу, читаоцем, писцем, на крају са самим

---

<sup>10</sup> Михајло Пантић, *Тортура текста*, Октоих, Београд, 2000, стр. 242.

стварањем. Албахари поводом овог жанра каже следеће: "Са великим задовољством могу да кажем да не знам шта је кратка прича, односно да верујем да је кратка прича СВЕ".<sup>11</sup> а ту идеју даље објашњава "Чак и ако замислимо да је литература огледало живота морамо да признамо да у животу не постоје романи већ једино низови кратких прича, епизода или анегдота.(...) Она је СВЕ јер може све што могу остале форме, иако оне не могу све што може она".<sup>12</sup>

Стална трансформативност кратке приче води немогућности њеног јасног дефинисања. Та променљивост се остварује кориштењем одређених приповедачких техника. Користи се пре свега иронија, аутоиронија, цитат, метацитат, апстраховани цитат... Ту је и обавезна привидна једноставност приповедања као још један од елемената помоћу којег се разара прича схваћена у конвенционалном смислу. "Сматрам да је добра она прича која је непредвидљива у свом формалном и садржајном развоју, без обзира у ком смеру нас они воде".<sup>13</sup>

Због свих наведених разлога који су у тесној вези са измењеном приповедачком техником, промењена је и шифра читања књижевног дела. Нова проза тражи и новог читаоца, неконвенционалног, спремног да истражује и учествује у књижевном стварању. Јер књижевност је данас више у "равни препознавања него у равни разумевања"<sup>14</sup>. Будући да кратка прича почива, не на откривању, већ на прећуткивању појединих детаља, у њеном сазнавању и даљем битисању, наступа читалац који, са својом способношћу да допише текст, има пресудну улогу.

---

<sup>11</sup> *Савремена светска прича*, приредио Давид Албахари, Просвета, Београд, 1982. стр. 17.

<sup>12</sup> Радмила Гикић, *Радио бих срећан у својој соби*, разговор са Давидом Албахаријем, *Искусва прозе*, Српска читоница и књижница у Иригу, Нови Сад, 1993, стр. 132.

<sup>13</sup> *Савремена светска прича*, приредио Давид Албахари, Просвета, Београд, 1982, стр. 16.



## У ТРАГАЊУ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ

(Д. Албахари: *Породично време*, Матица српска, Нови Сад, 1973.)

Прва књига Давида Албахарија била је изузетно запажена, о њој је доста писано у години издања, али и касније. Књижевна критика је сложено и одушевљено хвалила прву збирку младог приповедача навелико најављујући и предвиђајући нешто сасвим специфично и значајно за то разноврсно приповедачко доба. Уочено је, међутим, да готово сви критичари оцењују Албахаријеву збирку као одличну, описују је, говоре о њеној поетичности, о другачијем начину приповедања, или је приказују махом споља, не коментаришући и не уплићући се у њену садржину. Она одушевљава својом лиричношћу, стилем, али највећим делом остаје нетумачена, нарочито када је реч о другом делу књиге који је у критици приказиван само делимично, и то у најопштијим цртама. Ипак, књига је препозната као непоновљиво нежна, лирична, и у свом већем делу дирљива и то је оно што избија у први план, док неодгонетнути садржаји остају у позадини.

Након извесне временске дистанце и већег приповедачког опуса овог аутора неопходно је посматрати *Породично време* пажљивије и у контексту оних збирки које су уследиле. Јер, уколико прихватимо идеју да прве три збирке чине својеврсну целину, приметно је да ова уводна најављује формирање једног необичног, препознатљивог приповедног света. Пре свега, она уводи теме које ће надаље бити обрађиване, али и најбитније карактеристике Албахаријевог начина приповедања: изузетан осећај за детаљ, фрагментарно приповедање, тек наговештена прича,

---

<sup>14</sup> Михајло Пантић, *Искушења сажетости*, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 49.

онеобичена свакодневица која сваког момента може да клизне у фикцију, комуникација са другим књижевним делима... Ипак, напоменуте категорије овде су наговештене, а њихово даље развијање (и испипавање) биће остварено у књигама које следе.

Речено је да прва Албахаријева збирка најављује сталне теме какве су породица, јеврејство, прича, свакодневица. У књизи је акценат стављен на породичну проблематику, посебно на осетљив однос отац – син. Дело заправо говори о одрастању у *јеврејској* породици, и то је веома битна ствар, прво, јер је одрастање доживљено као болно трагања за идентитетом, друго, јер је ова књига заправо потврда проналажења себе у јеврејском окружењу и треће, она отвара сва велика питања јеврејског живота, који се доживљава као живот у вечном изгнанству. Овакву тематску усмереност наглашену насловом *Породично време*, даље потврђује посвета оцу, мајци и цитат из Талмуда узет за мото који каже *Подучавај свој језик да говори: Не знам*. Овим мотоом Албахари отвара још једну велику (и сталну) тему, карактеристичну за његово дело, а то је сумња у моћ језика да нешто изрази. Сам каже да је пословица настала као последица жеље да се заћути ”опчињен трагичном неверљивошћу реалног и неисцрпљујућим могућностима језика да изражава своју немоћ”<sup>15</sup>

Збирка породичних прича је настала у време ауторовог трагања за одговарајућом књижевном формом (али и животним моделом) седамдесетих година прошлог века када се Албахари већ опробао као песник, као писац прозе фантастичног, необичног и недоживљеног садржаја, а затим схватио да треба да говори о нечему што зна, што му се десило, што је искусио. То је време, како сам каже, у којем се колебао ко

---

<sup>15</sup> Предраг Марковић, *Апатични бунтовник Давид Албахари*, Књижевна реч, 1985, стр. 16.

је и шта је, када су га мучиле дилеме које су наметале питање припадности. Трагање за решењем дилема ишло је од жеље да постане рабин (не би ли тако лакше објаснио себи свет), до проналажења своје теме, од које почиње књижевно стварање утемељено на искуственој грађи, а вођено жељом за сазнавањем и разрешењем интимних недоумица о припадности. Тематизовање породичних прича је даље водило ка детаљнијем проучавању породичног наслеђа и породичних односа, пре свега са оцем. Јер породица је у јеврејству изузетно важна. Талмуд учи да родитеље треба поштовати више од бога, а аутор је често коментарисао ову тему проширујући је ставом и убеђењем да пишући о породици заправо пишете о свему осталом.

Писање прича из књиге *Породично време* неутралисало је проблеме трагања за идентитетом и писац се самоодредио као припадника јеврејске заједнице. И не само то, у првој збирци Албахари је установио и свој стил писања: тек назначена прича, прикривена испод жеље да се пажња скрене на детаљ, на оно што се налази испод или испред приче, а што говори само за себе. Осим тога, управо са овим причама Албахари је препознат као будући значајан писац и као представник једне нове генерације прозаиста.

Књига *Породично време* састављена је од двадесет и четири приче које су груписане у два дела, на први поглед неповезана и по свему различита (*Породично време* и *Непажљиви пророк*).

Прво поглавље збирке, **Породично време**, чини четрнаест прича које говоре о одрастању у оквирима јеврејске породице. У овом делу дате су слике живота из једне сасвим обичне, урбане породице, њен историјат, опште теме и универзални проблеми: немаштина, смрт, несрећа, социјална обележеност, односи међу члановима, забринутост... У фокусу је јеврејска породица која је преживела све оно што је донео Други светски рат. Та је

тема тешка, али тек дискретно присутна. Везе са прошлошћу су болно и заувек прекинуте, а на неки начин се за ту исту прошлост породица у новом добу још чвршће везала. У целој збирци се, од самог почетка, комбинују два различита искуства: искуство јеврејско, опште, заједничко за све припаднике те заједница и свима познато, и конкретно искуство дате средине у којој породица живи. Јеврејско искуство дато је кроз приче, кроз ретке очеве ремарке и присећања, а даље је дискретно подвучено у односу према другим људима нејеврејске припадности. Та специфична издвојеност није међутим означена као нетрпељивост, већ је реч о суштинској разлици и обележености, која је одређена пореклом и судбином. Овакво искуство је најчешће приказано преко наглашене улоге оца који своје порекло (са поносом) истиче кроз кратке опаске, индикативне гестове или, једноставно, ћутање.

Спољашње тј. формалне карактеристике су специфичне: приповедање је у првом лицу, фабула није чврста, нема конкретне приче, мали је број ликова и тема, простор и време су наговештени, али не и наглашени. У овом делу Албахари испробава разне могућности приповедања: ток свести, интеграцију са главним ликом, одсутност фабуле, низање епизода, мењање угла приповедања. Комбиновање свих ових техника приповедања доводи до отежаног разумевања, али и динамичног смењивања сцена, прича и догађаја. На овај начин Албахари збуњује, али и заводи читаоца, прелазећи са теме на тему, од лика до лика, избегавајући објашњавање и целовито приповедање, инсистирајући на фрагменту. Приче су кратке, а неке од њих су, и тако кратке, подељене на још мање делове, на још краће приче које готово да делују неповезано (*Алхемија, Игралшите, Ујак Михаел као сасвим млад човек, Приче које један другом причамо*), доприносе мистификацији и још тежем повезивању детаља. Све је дато у назнакама, кратким цртама и скицама, сем једне

изузетне слике специфичне породичне атмосфере која је пажљиво грађена и има призвук носталгије и тоpline која неповратно нестаје. Упркос томе што до самог краја већина прича остаје недоречена и нејасна, потпуно је јасно и трајно наглашено оно најважније: породични односи засновани на привржености, поштовању и љубави. Албахари брижљиво поставља ову атмосферу јер она чини основу и суштину дела, а динамична структура сваке приче и збирке у целини само доприноси томе да се јединствени породични осећај нагласи и његова посебност подвуче.

Први део има затворен круг ликова и мотива. Ту су отац, мајка, сестра, зет, син, кузина, Рубен Рубеновић, бивши трговац штофовима, и тек још по неко и сви они функционишу у оквиру улоге коју имају у породичној средини. Простор је неутралан, ничим обележен: соба, парк, кеј. Слично је учињено и са временом, а све у циљу усредсређености на породичну атмосферу и причање у оквиру породице. Време је садашње, нема временске дистанце, приповедач је уједно и учесник у описаним дешавањима.

Приказана породица представља прототип просечне породице, у социолошком и антрополошком смислу. Реч је о једноставном животу, без ичег екстремног, шокантног или изненађујућег. Чар ове породице јесте баш у томе. У њој нема нема великих криза, ратова, траума, лоших односа, спољашњих потреса, ликова који доминирају. Породица је изузетно везана, посебно на унутрашњем, интуитивном плану, а сваки покушај уласка неке треће особе (нпр. случај вереника или девојке) остаје неуспешан или производи немире. Они врло мало разговарају и мало делују, али се добро осећају, узајамно разумеју и доживљавају своју повезаност као нешто важно и готово свето. Заједничка карактеристика свих јунака јесте осећај припадања баш тој заједници која је сама у себе затворена и тако супротстављена свету који је окружује. Од самог почетка

се читаоцу намеће потреба за откривањем и сазнавањем породичног идентитета:

"тада ме неко додирне по рамену, питајући: Чији си ти, мали?, окренух се не гледајући. Онда погнух главу и видех их: оца и мајку, једино месо које сам до тада (десетогодишњак) познавао и које ћу знати, и рекох: Твој, несвестан да то први пут схватам, и: Ваш, додадох.<sup>16</sup>"

Виђење света, али и виђење породице и први зрели сусрети са њима, дати су из перспективе осетљиве особе, која са педантеријом бележи све оно што види и осети. То је перспектива дечака ухваћеног у кризном моменту када се прераста дечаштво и када се ствари почињу другачије посматрати и промишљати. То је време када он почиње да улази у свет, да га сам сазнаје и да се са њим *суочава*. Субјективни свет осетљивог јунака је наравно у нескладу са објективним светом, са оним што се доживљава и сусреће, те постоји велики јаз између јединке и спољашњости, некомпатибилност и неразумевање. Из тог односа се јавља осећај неприпадања, неслагања, издвојености. У спољном свету дечак наслућује и открива свеопшту отуђеност и хладноћу, усамљеност и тугу, па зато породица представља једино место, једину могућност човекове сопствене реализације. Збирка је окренута управо том интимном читавању и сагледавању света, као и његовој реконструкцији. Све се прелама кроз пишчево доживљавање света и суочавање са њим, све је у непосредном додиру с њим, сви догађаји, утисци, ликови, разговори, мириси, боје, звуци. Све. Ти су утисци дати кратко, у скицама, фрагментарано, са хроничарском прецизношћу и сјајном одабиру детаља и момената. Меланхолично расположење појачано је чињеницом да се ауторова свест креће од схватања о припадности тој породици, до сазнања о њеном распаду, мада то није хронолошки тако представљено.

---

<sup>16</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 13

Откривање спољашњег света није дато кроз опис конкретних догађаја нити сусрета. Дечак највише сазнаје из неких назнака, гестова, ситуација, детаља који су пуни скривених значења. Више сазнаје из шетњи са оцем, из уздаха, из значајних погледа на породичним ручковима, него из директних дешавања и образложења.

Слика породичног времена које се губи и неизбежних промена које долазе није искључиво приказана кроз случај одрастања појединца, већ читава породица доживљава описани период као пресудан, јер је приказано доба када почиње лагани распад те чврсто повезане заједнице, и сви су тога свесни. Све назнаке пролазности су ту: старење оца и мајке, болест која их раздваја, удаја сестре и њен одлазак. Албахари наведеним породичним променама посвећује највише пажње (*Моја сестра Берта, Lunaticus morbus, Три станице до куће, Отац или зумбули?*) и бележи их са осетним жаљењем, те одатле носталгични тон и сетни призив. Он не приказује живот сам, нити конкретне доказе пролазности, већ делове тог живота, фрагменте једног дана, једне породице, одрастања, нестајања, празнине која следи. Свестан је да одређени догађаји (сестрино сазревање, шетње, старење оца и мајке, упознавање озбиљније литературе, понашање других људи) чине сам живот. Зато се уместо комплетних прича и препричавања опредељује за боје, мирисе, уздахе, временске прилике, слике ентеријера, кеја, Дунава... Сlike су изузетно јаке (разбарушена сестра Берта, мамине најлон чарапе, смеђа боја Дунава, очев мантил, зумбули, велики нос, разгледнице и сл), оне су сегменти једног сећања које бележи и носталгично реконструише прошло време.

Без обзира на породичне промене, ово време је, мирно, хармонично, тихо, без акције, или га таквим приказује дистанца са које га приповедач призива у свести. Кроз рубове сећања он хвата кључни тренутак у којем се

неповратно прелази у неки други део живота, ново раздобље у којем ништа више неће бити исто. Уочљиво је да је Албахари много више окренут старом свету који нестаје него новом који тек долази. Зато је слика спољашњег света слабо приказана, па се на моменте стиче утисак као да спољашњост не допире до њих. Када приповедач говори о спољном свету, он га не приказује са становишта неког предубеђења, неке идеологије, већ опет по чисто унутрашњем осећају на којем се цела збирка темељи. Тако виђен, тај свет је подругљив, суров, непријатан, описан кроз догађаје који вређају и одају утисак нечег злог и неосетљивог. Спољашњи свет не познаје породичне вредности, не занима га припадање и осећање породичне блискости којој Албахари посвећује велику пажњу. Упорност, стрпљење и разумевање чини суштину породичних односа, на њима је изграђен читав унутрашњи свет главних јунака. У посматрању породице акценат је стављен на специфичан однос који постоји између оца и сина. Они наглашено мало комуницирају, али се упркос томе (или баш због тога) разумеју. Нарочит моменат у њиховом дружењу су шетње поред реке, честа тема и већ готово ритуал у другим Албахаријевим збиркама. Управо овим мотивом почиње збирка, али се он даље преноси на готово истоветан начин и у друге ауторове збирке и романи ("Било је дана када сам заједно са оцем одлазио у шетње, а и даље")<sup>17</sup>. У памћењу је и очево господство, беспрекорно држање и блага повученост у односу са другима. Наглашено је њихово ћутање, тишина, одсуство речи, јер неспретна комуникација заправо одређује природу овог односа.

"Понекад сам желео да га зауставим, да га упитам: Шта мислиш, колико ово може да траје? Колико још пута можемо овако, без речи, ћутећи? Да ли уопште можемо? Да ли чинимо?"<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 9.

<sup>18</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 10



Њих двојица разговарају кроз уобичајене покрете, устаљене обавезе и навике, а све остало је тишина из које се јавља јасна слика која говори много. Из ње допире неки посебан осећај, а из једне кратке конверзације може се исплести читава прича о суштински важним питањима и темама. Аутор пажљиво посматра фигуре оца и мајке, њихов говор, покрете, и као са магнетофонске траке бележи делове њихових мисли, или једноставно описује неки детаљ у вези са њима.

"Отац се уздржавао од изјава. Ћутао је за време ручка, ћутао је после дежурства, ћутао је предвече, пред сан. Да ли је то старост? питао сам се. (Старост ме је тада изузетно интересовала.) Отац је, кажем, ћутао, или би одлазио, сам, доста далеко од куће."<sup>19</sup>

Сигурно ја да Албахари у оваквој комуникацији види предности, то је сасвим довољна комуникација која јача блискост. Она је заснована више на ослушкивању него на сувишном трошењу речи, јер су речи у суштини немоћне да прецизно изразе оно што заиста мислимо.

Разрађивању ове идеје посвећен је део назван *Приче које један другом причамо*, састављен је од низа изузетно кратких прича, специфичне структуре, са издвојеним поднасловом који није обавезно и тема приче. Албахари у овом случају испробава начине приповедања испитујући пре свега углове из којих се прича прича. У овом случају наизменично, у лирском, дневничком тону, говоре отац и син, динамично се смењујући у улози приповедача и говорећи о њима битним темама. То су детаљи, које се могу доживети као изливи нежности, као најсуптилније изјаве љубави оца према сину и обрнуто, иако говоре о најразличитијим темама и ликовима. Кратке слике о познаницима, првим разговорима, сновима, сазревању, обичним, свакодневним стварима, дивно одабрани и издвојени детаљи који говоре о посебности тог односа, о неким личним

---

<sup>19</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 44.

доживљајима, и тек помало о спољашњем свету који се на моменте чини као нешто толико далеко и потпуно другачије да их се једва дотиче.

*"Ја: о првом разговору са оцем*

Први разговор који смо водили био је у мојој четрнаестој години. Гледајући ме потпуно голог, још влажног од купања, ти и мајка сте се препирали да ли имам килу или не. Када је она отишла, док сам облачио чисто доње рубље, почео си уморним гласом да причаш о женама. Гледам те у очи и видим да си стар. Сутрадан си ме, као немирног ученика, све испитао: Нисам знао улогу прогестерона и незадовољно си одмахивао шакама. О женама се учи док си млад, рекао си и никада више нисмо о томе проговорили ни реч.<sup>20</sup>"

Дивна, духовита и озбиљна прича *Каубој Џенкинс одлази на море* у себи обједињује филмску љубав, познате фразе каубојских филмова, са једне стране и, са друге стране, осећај за стварност, за садашњицу, њену пролазност, старење и страх. Та је прича интересантна управо због тога што у њој започиње Албахаријево поигравање са фразом, њено комбиновање, подражавање, иронисање, али такође и интертекстуалност као једна од значајнијих одлика његове прозе. Методом интертекста Албахари прави везе са нелитерарном стварношћу, са филмском уметношћу, са жанром којем ће се и касније враћати (*Опис смрти*), а који је обележио период сазревања и то је сасвим погодно: асоцијативно, слободно повезивање ради употпуњавања специфичне атмосфере о којој се приповеда. Уводна реченица је и овде упечатљива:

"После поподневног сна, одморан и сигуран, излазио бих са оба пиштоља за појасом и пролазио поред забленуте деце. Ходао сам

---

<sup>20</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 64.

лагано, мало повијен, тек раширених ногу и опуштених прстију, у правцу Долине смрти.<sup>21</sup>"

Прича у ствари повезује два раздобља, старост и младост; говори о успоменама које боле и оптерећују, о старењу, о нежељеним променама у околини. Све то је дато из очеве перспективе и комбиновано са дечаковим одрастањем. Јер и један и други прелазе у друго доба, обојица свесни протицања времена. Отац генерално мало говори, све држи у себи, а дечак то пажљиво посматра и пита се шта ли се крије испод те ћутње: старост или нешто друго? Отац са тугом у гласу каже:

"Када сам успео да преболим рат, више никада нећу бити стар. Иако, завалио се у столицу и скрстио руке на стомаку, има дана, стварно има, у којима ми само живљење представља старост. Нарочито успомене. Када бих могао да заборавим неке од успомена, чини ми се: био бих здравији."<sup>22</sup>

У *Породичном времену* Албахари започиње још један начин приповедања: преплитање мотива различитог садржаја (научнофантастичног, реалног и хорор), што ће у каснијим својим делима усавршити и развити као посебан манир и дати му привид природног тока приче. Они су испреплетани и равноправно заступљени, а прелази су спонтани и одају утисак причања о нечем што је сасвим могуће и реално. У причи названој *Луција или болест влада градом* преплићу се: болест, језа, страх, надреална слика града и реке, незнађе, губљење, лудило. Специфично осећање које је захватило јунака је у првом плану, то је чежња за старим обликом, старим осећајем, уточиштем које више не постоји. Он трага и иде за реком, чезне за њом, чезнући на тај начин за домом, миром, спокојем; одупире се променама и као у бунилу одбија да пристане на свеопшту пролазност породичног времена.

---

<sup>21</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 26.

<sup>22</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 28

"Река је надошла, набујала, и пролазници су је ћутке посматрали. По њој су пловили пањеви и ужасни лешеве коња и мачака, али нико није указивао прстом. У тишини, чучећи, само је јецао један рибар, а жена у марами стискала му је раме. Тог пролећа потпуно су занемарене девојке. Оне су подизале сукње изнад мутних бара и колена би сијала као свежа крљушт. Али, младићи се нису обазирали. Важним гласовима саопштавали су вечерњи водостај или временску прогнозу за сутра. Човек у униформи одбијао је дугачким штапом лешеве који би се уплели међу обалско биље. Имао је чизме до бедара, и дрхтао је, до чланака у води. Болест је владала градом."<sup>23</sup>

Прича је приказана као сан, а Болест, свеопшта Болест која је све захватила јесте управо једнолична свакодневица на коју се пристало и која као зараза обузима све. Она захвата и аутора који не пристаје на одрастање, али више не може да препозна крај свог детињства, не сналази се у променама које су наступиле. У свеприсутном лудилу једино је Луција оличење тишине, смираја, слободе и љубави, она је проницљивост, памет, разумевање и подршка, али као таква представља нешто потуно неодрживо. Она је подстицај за стварање, побуђује жељу да се остане исти па је Албахари призива, као Орфеј своју Еуридику у песми Бранка Миљковића: *Луција, тај прекобројни анђео, где је она сада, у чијој причи пребива?*<sup>24</sup>

Из перспективе остарелих и измењених родитеља аутор посматра стварност, реалност, обичан живот који је до те мере измењен да се његови негдашњи обриси једва назиру. Промене су видљиве свуда, па иако оне једва да и дотичу херметичност посматране породице, морају бити макар коментарисане наизменично из угла оца и мајке. Сазнања која

---

<sup>23</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 83

<sup>24</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 89

с горчином и страхом износе кажу да је спољашњи свет суров, бесмислен, отуђен, груб и, што је најважније, губи некадашњи смисао и суштинску и драгоцену везу са животима људи. Он као да тече сам за себе, далеко од потреба обичног човека и у несагласности је са његовим бићем. Тако отац са резигнацијом резимира: "Наш живот, започе отац, сасвим се изменио после рата. У оно време пре, већ се детињство – о дечаштву и младости да не говорим – разликовало од свега што ће уследити. Све се око нас непрекидно мењало: нисмо били сигурни да ли ће следећи дан наликовати претходном, толико су људи измишљали и стварали, а ми у томе учествовали. Уместо гас лампи – сијалице, уместо коња – електрични трамваји, аутомобили заменише чезе, радио апарати циркусе. И никада нисмо смели престати да се надамо, нити нас је нада било када изневерила. Код вас, сада ништа. Сваки дан је до најмањег детаља сличан претходном и следећем. Знате не само када ћете устати, већ како ћете негде отићи. Оно што се открива, толико је удаљено од нас, да се у то не верује, или поверујемо, али се упитамо: Шта с тим, чему то? И док људи шетају по Месецу, иако смо наизглед узбуђени, дубоко у себи, надохват срца, равнодушни смо."<sup>25</sup>

Поред свих наведених тема Албахари у збирку *Породично време* сврстава и друге: о превари, смрти, пролазности, изневереном пријатељству, људскости, заблудама, ратном ужасу, отуђивању, затим приче о пролазности, осетљивости, жени, уметничком стварању (*Чвор Јакоба Херџла, Алхемија, Да ли је то старост дечко?, Излет, први дан јуна*). О уметности, па и књижевности, говори као о обмани, игри, која нуди велики број могућности за реализацију, безброј начина на који ће бити створена, мноштво веза и алузија које се могу међу делима направити. Не без ироније, о писању говори као о фантазији,

---

<sup>25</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 77

измишљотини, спекулацији, својеврсном лудилу, и тако наводи читаоца на погрешан траг: "Јер, све су то, кажем, нагађања, чиста беспослица, а у књижевности, оној правој, постоји место само за чињенице, за факат *de facto*: голу истину."<sup>26</sup>

Завршна прича *Изралишите* носи посебан призвук сете и дефинитивне носталгије за временом које пролази. Понајвише сублимира главне одлике збирке: осетљиве, преостељиве емоције, то танано изражавање и поигравање са језиком, нежно дефинисање породичне проблематике, болно суочавање са истинама које су се у детињству чиниле другачијим. Она изражава искуство сазревања у којем се све губи, једноставно нестаје пред очима. Ту су сестрина удаја, мајчина болест, њени разговори са стварима, очево старење, шетње које се скраћују и нестају, а драги пријатељ, готово члан породице, присутан и у другим причама, чувени Рубен Рубеновић, бивши трговац штофовима, искуством старог мудраца говори о томе да све има своје време, па тако схватамо да је и ово, породично време, дефинитивно завршено.

Други део књиге, **Непажљиви пророк**, чини десет краћих прича које говоре о животу Јевреја, о легендама и предањима које су испричане и дорађене анегдотски, модерно и живо. Тај део несумњиво показује Албахаријеву упућеност у староставне јеврејске књиге, у предање и легенду.

За разлику од статичности првог дела у којем се баш ништа не дешава, у другом је уследило време трагедија, потреса, дилема, неизвесне судбине, страха, борбе за опстанак, лутања... Проширен је спектар тема, већи је број ликова, различите су тачке приповедања. Говоре и

---

<sup>26</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 95

приповедају разни ликови, и учесници и посматрачи, различитог узраста, из различитих временских периода. Други део је више приповедачки, мање аналитички, простор и време су широки, неодређени, или се често смењују (Шабац, Београд, Смедерево, Земун...). Смењивање простора и стална селидба јунака повезана је, сасвим извесно и без дилеме, са сеобама и лутањима јеврејског народа у потрази за обећаним простором. Зато је као стални мотив препознатљив осећај усамљености и издвојености у новој средини у којој по правилу Јевреја нема и где је потребно уложити много труда за очување свог порекла и идентитета. То је тема коју смо у првом делу књиге, доста дискретно, препознали у оквиру појединачне породице која своје порекло и идентитет усамљенички чува у свакој новој средини.

"Тешко је живети у Смедереву после толико векова у Шапцу, говорио је мој отац. А Шабац сада расељен, ниједно јеврејско срце тамо да залупа, ниједан кадиш да се чује. Мој отац као да је предвиђао помор двадесетог века: раселише нас, говорио је, и утрће нас, гледао нас је. Нико није ништа изрицао. Знало се: у шест и двадесет, још зора – молитва – беле капе, телеси, жене на галеријама.<sup>27</sup>"

Овде се приче укрштају и прожимају, али значењем, а не структуром или основним осећањем јунака, као што је то случај у првом делу. Теме су разнолике и сасвим конкретне: убиства, мржња, љубав, рат. Језик је јаснији јер су и догађаји конкретнији и целовитији. Долази до укрштања различитих временских периода; смењују се приповедачке перспективе аутора, наратора, прошлости. Нема оне органске повезаности из првог дела засноване на атмосфери и топлини већ се све распада у засебне целине, а међу причама треба тражити и наслућивати везе. Атмосферу је

---

<sup>27</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 145

заменило причање о породици и о ономе што остаје иза ње. Овај део има још једну формалну специфичност која ће постати један од омиљених приповедачких манира у каснијим Албахаријевим књигама. То је уметање коментара, фуснота, подвучених и курзивом исписаних делова текста који су ту да упуте или тачније, да заварāju траг, дају привид документарног, уверљивог приповедања. Ту су поново поглавља, тј. поднаслови прича, или нумеричко одвајање сегмената текста чиме се, свакако кратка прича дели на још краће сегменте. Све то доприноси онеобичавању текста, експериментисању са причом, са приповедачким техникама (комбиновање научних и фикционалних елемената причања). Поред наведеног, Албахари у овом делу испробава и друге технике приповедања: фабуларна повезаност, нехронолошко излагање, кохерентност митске приче, архетипски ликови и сл.

Приповедачке технике су разнолике и приликом изградње портрета, којих има већи број и који представљају још једну занимљивост другог дела књиге. Прикази појединих ликова дати су кроз форму приче која личи на праве легенде, занимљиве, интригантне, недовршене, обавијене велом тајне, те стога допадљиве. Свестан нејасности и недовршености Албахари даје могућа тумачења и објашњења документовано, у фуснотама којима даје озбиљност и облик научних података, шта се са нашим јунацима даље збило, или шта се све могло десити. Нарочито су упечатљиве приче о Рози, Јахиелу, Леополду Лихту и посебно Франциски, јер те приче једва да добијају свој расплет и зато заувек остају загонетне:

"Чудан је био њен живот, причају људи. Све до неког догађаја са Самуелом Штајном, кажу, била је нормална, ишла на гробље, окопавала леје, надгледала цвеће. А онда, нешто се десило, пукла је нека спона, ко



зна – тек, Франциска више није она стара, лута улицама, гласно се смеје, и с времена на време брише нешто (нико не зна шта) са лица."<sup>28</sup>

Наглашена јеврејска тематика (која је у првом делу била тек дискретно присутна) у другом делу представља ону посебност и издвојеност која повезује ликове у простору и времену (јер се оно сада, у односу на први део расплинуло и више нема јасно назначене припадности). Ако у првом делу сазнајемо о породичном припадању, онда у другом делу увиђамо шире везе, припадање јеврејској традицији као широј породици. Први и други део представљају микро и макро план, породицу виђену изнутра и свет доживљен из тог угла, и насупротно, у другом делу имамо породицу виђену из спољашње перспективе, из угла света самог по себи. Спољашње прилике су овде јасне и оне директно угрожавају породицу. Приказана је мучна предратна ситуација, немаштина, одузимање или распродавање имовине, смрт, страдање, губитак најближих. Све је окренуто спољашњем свету. Он равноправно учествује у свим догађајима, он је једини виновник истих. Осим тога, у овом делу породицу не чини само најужи круг укућана, породица су и сви пријатељи, познаници и рођаци, то је многобројна заједница која функционише неодвојиво. У наведеном податку крије се идеја другог дела књиге; жеља да се утврди општејеврејска повезаност, шира припадност, ослонац и заједништво, судбинска и неодвојива веза, нужна упућеност, без обзира на место на којем се нашли. Зато се у појединим моментима указује на грешност због заборављеног порекла: "Деду смо заборавили, каже мајка и не исказује прекор, али опомене су, управо дознајем, далеко страшније. Између препуних кашика топле супе покушавам да замислим

---

<sup>28</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 151

његово лице. Само прамен беле косе, међутим, склизне ми из сећања право пред очи."<sup>29</sup>

Неке приче (*Тајфа*, *Лале*, *Добročинитељ*, *Последњи песник*) ипак оживљавају начин приповедања из првог дела књиге. Опет се јавља интимно, тихо причање из перспективе млађе особе и, њој примерено, сазнавање света. Ту су и опште теме, а уплив спољашњег света је далеко већи. Међутим, неке од њих као да су грешком сврстане у ово поглавље. Такав утисак се најпре стиче при читању изузетно кратке приче индикативног назива *Последњи песник* која оживљава приповедање и откривање света уметности уз помоћ већ познатих ликова у атмосфери породичног дружења: "У моје време песници нису били цењени, прича господин Рубеновић, људи их нису размевали. Они су ходали, великих коса, по улицама а деца су вриштала од страха. Људи, поготово мајке, боје се онога чега се њихова деца боје, стога су викали на песнике и кудили их. Они су, пак ћутали, шта су могли да раде? Писали су пеме на мансардама, где су јутра најранија, и ти исти људи су их читали и дивили се. На добротворним приредбама дебеле примадоне певале су их красним гласовима, али никоме није падало на памет да помисли да су она висока страшила њихови творци. Све до њихове преране смрти. Песници су умирали, црквени бербери су их пажљиво шишали, а бечке даме су падале у несвест крај њихових отворених ковчега. Примадоне су од туге певале у пола гласа и звонила су црквена звона, оплакивала су смрт, а живи песници стајали су у даљини – њих нико да се сети.

Ја не желим да будем песник, одговарам и – не знам зашто – господин Рубеновић осетно попушта. Док отац уписује победу, он је већ

---

<sup>29</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 186

на капији, беспрекорно обучен, свежих камашни, мало погурен, као сваки тужан човек."<sup>30</sup>

Све приче опет имају један заједнички оквир, оквир јеврејског начина живота који чине обичаји, празници, веровања, молитве, крштења, тражење одговора на нека животна питања у оквирима вере. То је покушај и начин да се открије и сазна, испита и објасни припадност тој заједници.

Ликови нису из првог дела, па самим тим два зглоба исте књиге на први поглед делују као да немају везе један с другим. Ликови су приказани објективно, и физички и психички и кроз њихово деловање. Међутим, и у другом делу ми пратимо врло живо породицу Јакова Штајна, породичне и љубавне односе између Сарине, и браће Самуела и Аврама. Ту су и потомци, Симона и Арон, Франциска, Роза, па затим Мирјам, Леополд Лихт и Јахиел, теча Гаврило и чика Микша. Међутим, у овој породици нема тајанстваности, готово све је дато експлицитно, без увијања, са понеким прећуткивањем које у овом случају добија елементе мистерије за чијим решењем треба трагати. Све личи на легенду, односи су, у најмању руку необични, много је мистериозних делова, тајни, враџбина, језивих сцена и фаталних љубави на које смо навикли у митовима и предањима. Томе сигурно доприносе и тамни тонови, црне, песимистичне и готово хорор сцене (љубавне сцене на гробљу, монструозна убиства, лудило, кошмарни снови и црне слутње).

Наслов другог дела књиге *Непажљиви пророк* односи се на великог пророка Илију, а завршна прича (*Епilog: пророк Илија*) опомиње на верност заједници, породици, коренима, на значај очувања те идеје у свакоме, поготово у периоду после ратова, страдања, великих искушења,

---

<sup>30</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 199

која их нису уништила већ су допринела њиховој издржљивости. Испричана је у амбијенту породичне атмосфере, симболично уочи Песаха (празник у оквиру којег су обавезне приче и присећања на излазак из Египта), у дијалошкој форми и због тога заиста представља епилог целе збирке. Она обједињује сва дешавања, повезује их у једну целину, подсећа на вредности породице, опомиње на верност сопственим коренима и, што је најважније, кроз причу о пророку Илији и непажљиво просутом вину упозорава на време које тек долази.

"...у најкритичнијим тренуцима смо, у борби да сачувамо онај танани конач живота мењали веру, прелазили у другу, у нади да ћемо се некад вратити у ону прву. Знаш ли чиме смо то правдали? Љубављу према домовини. Не оној обећаној, никад према њој, већ према Шпанији или Француској, Пољској, или било где. А тло упија, читаћеш, један писац је говорио о томе, упија сваки пут кад седнеш на њега, прљне те, додирне, лагано те преузима, док не постанеш један од младих мртваца и зашумиш према другима. Само што ми постајемо мртваци на други начин: заборављајући ону свакодневну веру која нас је одржала. Не, дакле, зато што не обављамо оне мале, дневне обреде, већ зато што их заборављамо, што не памтимо да постоје."<sup>31</sup>

Није случајно ова прича стављена на крај *Породичног времена* јер она поентира и обједињује целу ту књигу, сједињује и први и други део и прави непосредну везу међу њима, на први поглед тешко уочљиву. Збирка иде од проналажења корена до неговања те пронађене вредности и сазнања о трајној и нераскидивој повезаности међу истима. Од откривања света, од сазнања о припадности породичној заједници, а потом од сазнања о њеном нестајању. Албахари се пита: у ком смо то времену ако не у породичном? Које време потом наступа и какво је оно? Имамо ли лично време? Пита се,

а као да нуди одговор да су лично и породично време неодвојиво повезани, да се они протежу кроз векове, кроз историју и да нема породичне приче која може настати сада без уплива и присуства традиције. На почетку последњег поглавља каже се:

"Дабоме, рече дедин брат, да бих ти све испричао морам да почнем од последњег породичног Песаха, април 19.

Молим? рекох. Били смо већ, видело се, кроз прозор, зашли у зиму, мада не у ону праву, с пуно снега, с мразом, него у суморан, блатњави талог, тешку влажност, испод саме зиме.

Можда бих морао, он рече, да се вратим још даље? У Јерусалим? У излазак? Три хиљаде година?"<sup>32</sup>

Већ је речено да нас *Породично време* уводи у главне теме о којима Давид Албахари пише, и не само то: у овој књизи аутор полако открива и поступно развија начине свог приповедања. Међутим, неопходно је нагласити следеће (податак очигледан за читаоце тих прича): све теме и технике приповедања наткриљује жеља за писањем, задовољство понирања у језик, стварање новог света посредством приче, магично претакање језика у нешто опипљиво, живо, што само наставља свој живот. Приповедач каже: "Алхемија, о томе бих волео да пишем"<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Народна књига, Београд, 1996, стр. 205.

<sup>32</sup> Давид Албахари, *Породично време*, Београд, Народна књига, 1996, стр. 201

## (НЕ)ОБИЧНЕ ПРИЧЕ О ОБИЧНИМ ЉУДИМА

( Д. Албахари: *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978. )

Збирка *Обичне приче* већ на први поглед оставља утисак нечег новог и битно другачијег у односу на прву Албахаријеву књигу прича, међутим, она ипак наставља да истражује и експериментише са главним темама које овог аутора окупирају, али то чини на начин формално другачији, још израженији, са акцентом стављеним на минимализам, сажетост, експеримент. Књигу чини непуних 70 страница малог формата, а њих испуњавају 52 приче, које су подељене на два дела. Први део обухвата 51 кратку причу, док се у другом делу налази само једна *Последња прича*, уједно и једина обимнија. Овакав формални преглед дела битан је ради утврђивања главне одреднице збирке, а то је *краткоћа*. Самим прегледањем прича видимо да је реч о записима који визуелно више подсећају на поезију, поетску прозу, чак и драмски исечак, него на прозни текст.

Збирка је и у време објављивања, али и касније мало помињана, и од стране критике и од стране аутора самог, најчешће је посматрана искључиво у контексту поигравања са жанром или испитивања жанра. У више наврата је дато и мишљење да је то концепт или сиже за будућу прозу, известан план рада, што не подразумева и слабији квалитет прича, или њихову недовршеност, већ се пре свега мисли на то да оне откривају и отварају неке нове могућности тј. начине писања (али и читања).

*Обичне приче* су изразито кратке, њих најчешће чини свега неколико реченица, у најбољем случају пасуса. У књизи се налазе и приче јединствене због своје формалне необичности, састављене од само једне, дуже или краће реченице. Управо због ове оптерећености

краткоћом тј. сажетошћу, може се рећи да је кључна реч за ову збирку заправо *фрагмент*, важна одредница за сво Албахаријево стваралаштво, али се чини да ова књига више него друге покушава да ухвати и издвоји фрагмент сам за себе и да се притом изнова суочи са немоћи језика да тај задатак језички обради.

У *Обичним причама* нема аутобиографских елемената, нити његовог привида, изостала је она специфична инитима, лиричност, нежност, и исповедни тон који смо срели у књизи *Породично време*. Ликови нису преузети из најближег породичног окружења већ су то фигуре из обичног, свима познатог, прозаичног света који нас окружује. Приповедање је у трећем лицу, писац је „објективни“, непристрасни посматрач, а у прилог тој објективности иду и цитати, парафразирање, псеудодокументовање, све у циљу постизања али и пародирања уверљивости. Дакле поступци назначени у претходној збирци овде још више долазе до изражаја, а сви заједно ће бити интертекстуално обједињени у *Опису смрти*, књизи која представља својеврсни коментар на претходна дела. Ту ће се аутор поново бавити темом места и улоге приповедача, са којом је експериментисао у збиркама *Породично време* и *Обичне приче*: обухватиће и на једном месту представити сав тај прелазак етапа, са првог на треће лице, па све до стања без лица. До ишчезавања свега.

*Обичне приче* су, за разлику од претходне збирке, наглашено окренуте спољашњем свету, свакодневици, и концентрисане пре свега на њену једноставност, немаштовитост, досаду и општу отуђеност која се дефинише као константа тог света. Тема која је тек дискретно присутна у књизи *Породично време*, овде добија на важности, сада се инсистира на развијању истих оних категорија које тамо препознате и наговештене. У центар приповедања стављени су обични људи суочени са мучнином и

тескобом живота из које желе да побегну, да нешто учине са њим, да га промене. То су лица који животаре тј. живе неки привидни живот у монотонном ишчекивању промене или помирењу са судбином. Ово су, како је већ насловом сугерисано, *обичне приче о обичним људима*. Најчешће су то људи одређени својом професијом и због тога тако именовани (као адвокат, авијатичар, апотекар, правни саветник,...) или, са друге стране, нису именовани, или су најчешће једноставних имена, врло сличних, која је тешко упамтити и разликовати, баш као што је тешко разликовати *обичност* и монотонију њихових животних судбина. Заједничка црта и нит која све повезује јесте свест о једноличности свакодневице и испразног живота (тема присутна у готово свим Албахаријевим делима). Међутим, писац нам само износи судбине својих јунака, али се ни на који начин не уплиће у њих, већ их пушта да одживе (или оживе) свој живот. Писац је ту да посматра своје ликове. Он, као и увек, добро опажа, слика детаље, али о томе нити суди, нити коментарише њихово деловање, већ посматра људе и њихово понашање на препознатљив начин, прецизно, јасно, са дистанце, из свих углова и, као и обично, из наизглед небитног детаља или преко њега изражава суштину. У тако обичном животу увек постоји неки моменат, нека сцена или приказ који узбуђује и говори више од хиљаду речи.

Приче су специфичне по томе што често неодољиво личе на филмске записе тј. познате филмске сцене које започињу уобичајеним, очекиваним приказима, а потом они изненада бивају пренаглашени и прелазе у домен необичног, неочекиваног, најчешће фантастичног и шокантног. На тај начин су готово сви догађаји смештени на границу стварности и фикције, обичног и необичног, чиме се баналној свакодневици додаје узбудљивост. Овакав поступак је уједно и ефектан начин да се иронијски односи према свакодневном изругујући га управо преко тих пренаглашених поступака. Текстови често почињу као пука



импресија, као случајан или сасвим обичан запис о неким појавама које је аутор тј. његов јунак видео, доживео, осетио. Међутим, та импресија, та интригантна прва реченица која је и најефектнији део приче у целини, најчешће изненада прелази у нешто друго, у причу са неочекиваним, необичним обртом и крајем.

"Једног прохладног јутра, тек што се умио и обрисао лице топлим пешкиром, Јан Ковачек, адвокат, примети да у наспрамном огледалу нема његовог лика".<sup>34</sup>

Читајући ове записе заиста учествујемо у својеврсној авантури која ни у ком случају нема предвидив ток. Напротив, све приче скрећу у нешто потпуно невероватно, или се заустављају нагло, без икаквог правога краја или почетка. На тај начин нам се сугерише фантастичност живота самог по себи, иронија поступака, а свакодневни, најобичнији живот се доживљава као непредвидиво и највеће чудо.

Приче су једноставно насловљене (*Она, Олга, Авијатичар, Градски парк, Граница, Лептири, Лорета...*). Ту су и приче које самим насловом указују на скривалицу, на померене аршине обичности, на замку која се приређује разуму (*Мисао у средини на коју се није навикла, Сасвим одређено страховање, Тишина у чврстим ковертама Времена* и сл). Осим тога оне су поређане према азбучном реду чиме се указује на привидну срећеност и педантност, али се исто тако сугерише речничко или енциклопедијско знање сакупљено у једну целину. На тај начин нас Албахари наводи да трагамо за везама и сигнаlima које успоставља према другим ауторима, пре свега Кишу и Борхесу, као ауторима код којих је идеја енциклопедизма препозната као идеал. Са овим ауторима је у другој књизи Албахари направио разноврсније и разгранатије везе. Заједничка им је цитатност као и идеја о грађењу књига из књига, али и мистификација и релативизација аутора и ауторства. То је последица

стварања илузије о документовању прозе цитирањем и навођењем библиографских јединица, књижевних и филмских јунака, критичара. Сви поменути аутори велику пажњу посвећују читаоцу који на одређени начин постаје јунак модерне књижевности, иако су у средишту пажње књижевни ликови. У овако схваћеном књижевном делу не постоји психолошка мотивација тих јунака, они делују непредвидиво и поступају без повода и разлога. Албахари сада успоставља јасне интертекстуалне везе са Кафком, и у овој и у наредној збирци. Кафкијански дух присутан је у спутаности фабуле, али и у присуству главних јунака као малих људи, службеника, референта... Ти људи бивају изненада усковитлани у животној учмалости и као да на трен постају свесни своје изгубљености и отуђености. Међутим, стиче се утисак да они нису способни да се препознатим сметњама одупру, или то чине само на трен, али на начин механички, погрешан, који после низа поновљених момената постаје део гушећег механизма, навика и обавеза. Тако је и у примеру који следи:

"Правни референт Јован Спајић научио је да лети у четвртак. Али као што је већ уобичајено у тренуцима великих, ненаданих открића, намера референта Спајића била је другачијег карактера.

Референт Спајић је решио да се убије. Скоком у празно. Скоком са висине. На асфалт или паркиране аутомобиле. Смрт.

Не, није то било разочарење. Правни референт Спајић није се разочарао у људе. Није то ни презир, осећај узвишености. Референт Спајић се једноставно разболео од једноличности свакодневнице, од немогућности да умакне нежељеним ритмовима живљења. О како је мрзео те редовне одласке у канцеларију, те жалбе, овере, списе! Понекад је у очајању ударао печате по целом телу. Када би се после тога погледао го у

---

<sup>34</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 9

огледалу, осећао би се актом у двоструком смислу речи. Али то није био излаз.

Замишљао је раније да ће се све одиграти муњевитом брзином, да ће филмска трака живота просто престати да се окреће. А он је лагано тонуо, клизио наниже. Покренуо је руку: скренуо је. Другу руку: опет. Размахао се ногама као да плива, и пливао је.

..

Све до једног дана када је погледао на часовник у свом самачком стану и рекао: Господе, пет до пет! Закаснићу на летење!

*О не! Не опет једноличност!*

Тог пута одлучио се за железничке трачнице.

Није постао воз."<sup>35</sup>

Поменути ликови, с обзиром на ситуацију и околности у којима живе, означени су као хиперсензитивни, затворени, отуђени, преосетљиви на људе, догађаје, погледе, додире, тренутке и њихове настанке и нестанке. Ту је и општа запитаност, загледаност у све ствари и доживљаје који чине живот, а тако лако, брзо и неповратно нестају. Све је доживљено пре свега као неопипљиво, неописиво, нестално, склоно ишчезнућу, и то је један од проблема који мучи аутора – губљење свега, а у вези са тим је жеља да се забележи управо тај тренутак, док га наредни не избрише. *Обичне приче* се пре свега баве језиком, његовим могућностима и немогућностима да изрази баш тај, јединствен и непоновљив тренутак времена. То је стална Албахаријева тема кроз коју се трагање за вербалним нијансама окончава поражавајућим закључком о несавршености језика којим није могуће постићи жељено.

Албахарија, даље, занима однос рационалног и ирационалног, сна и јаве, поготово код људи који су огрезли у монотонији живљења, који живе механички, научно. Та тема је честа и у осталим његовим делима, а ова књига представља увод у далеко јаче и смелије довођење фикције у непосредан додир са реалношћу. Бавећи се савременим и свакидашњим простором, временом, темама, потребама, људима, он жели да искаже изузетну блискост тих категорија са несвакидашњим, необичним, измишљеним, и да све повеже на природан, логичан начин, чинећи те везе могућим. Зато између ове две категорије чак нема ни границе. Албахаријеви јунаци, али и читаоци се питају: шта је сан, а шта јава? Где престаје сан и почиње јава? Апотекар Влада Ристић не зна где је граница између јаве и сна, јер све личи на прозаичност јаве и на њену поновљивост. Зато кошмар постаје нормално стање човека, његова реалност. Нема маштовитости, необичности, ирационалног, неочекиваног, непоновиљивог и узбудљивог.

### **"Влада Ристић, апотекар**

Је сањао снове који се нису разликовали од стварности. У њима није било оног неочекиваног заокрета Ирационалног, нису се дешавале уобичајене метаморфозе Реалног, појављивале вишезначности Симбола. Изгледало је, најбоље је тако рећи, да се Јава никада не прекида, да непрестано траје, да се Влада Ристић, апотекар, само присећа, али не тумачи, не објашњава. Докле је то могло да траје? Влада Ристић, апотекар, није знао. Временом је потпуно изубио представу о томе када је будан, а кад спава. Отварао је очи и тонуо у сан."<sup>36</sup>

У животима људи са којима се у *Обичним причама* срећемо све је толико досадно и предвидиво, да нема више живота, већ постоје само

---

<sup>35</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 13

<sup>36</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 13

сурогати и маске. Чак и она новина која се појави и учини ствари другачијим јесте привид, јер свако понављање и механизација нужно води у досаду и навику. О томе најдиректније говори већ помињана прича *Вештина летења*, о једноличности живота једног правног референта који се гуши у обавезама свог немаштовитог, увек истог посла, у монотонији своје, увек исте, свакодневице. Тиме се баве, у већој или мањој мери, и све остале приче које говоре о појединачним ликовима које у свакодневном животу срећемо.

Говорећи о свакодневном тј. баналном, Албахари, из приче у причу, показује да излазак из баналног може да значи улажење у свет фантастичног, лирског, парадоксалног, несвакидашњег. Жели да нагласи да је управо рационалан живот и његов гушећи механизам тај који доводи ове ликове у нестварне ситуације.

У контексту овако схваћене теме намећу се спонтане интертекстуалне везе, јер Албахаријеви јунаци бежећи из свог досадног света природно закорачују у други свет, свет маште, бајке, и почињу да живе животе тих јунака. У чежњи за искреном љубави, за разумевањем, чистотом и изгубљеном лепотом, они почињу да личе на познате јунаке бајки (*Лорета-Трнова Ружица*, *Столар Штрумберг-Пинокио*), они живе њихове животе, или су дати као симболи, у схеми бајке, али није у питању царевић већ референт, пилот, апотекар и сл.

"Поред осталог, столар Штрумберг је био доктор за лутке. Тиме се издржавао, јер када би довршио неког од својих пајаца (после толико година труда!), није могао да се растане од њега. Људи с новцем нудили су му свој новац. Међутим, столар Штрумберг није попуштао. Пајаци су шетали кућом, обављали домаће послове, кували, чистили двориште,... Столар је био срећан.

Да ли је столар био срећан?

Четвртком су код њега долазиле девојчице. Притискале су изломљене лутке на груди и плачним гласом саопштавале шта се догодило. Столару Штрумбергу се кидало срце..."<sup>37</sup>

У оваквим оквирима се фикција схвата као спас од свакодневног, али се ова веза (фиктивно-реално) и у приповедачком смислу показала продуктивном, као спонтана могућност комбиновања, као спој случајних асоцијација, повезивања на принципу заборављене маште, а не разумског промишљања. На сличан начин функционишу и *Она*, *Пророци*, *Мудрац*.

Спонтани прелазак из реалног у лавринте чудесног и задивљујућег доносе и приче које говоре о лепоти, усамљености, истанчаном осећају за посебно, занимљиво, бајковито (*Комадићи ничега*, *Чаша*). Оне говоре о невероватном доживљају лепоте, која се не може испричати, која одузима дах, или о неогонетнутој загонетки, о недешифрованом документу који скрива чудесну тајну. Неконвенционално, нежно, лирски, оне прелазе у свет фантастике, и то чине ненаметљиво, поигравајући се са овим фигурама од људи, са њиховим обичним животима и просечним судбинама питајући се: шта остаје после човека? Тако је и у причи "Чаша":

"Прва ствар коју приметите када уђете у собу мог пријатеља јесте та чаша. У први мах – одговарајући на поздраве – можете да помислите да је у питању огледало, велика старомодна психа, али и касније, када седнете и раскомотите се, а мој пријатељ оде у кухињу по пиће, схватите (заинтересовано разгледајући, као што увек чините, непознату собу) да је то чаша. Изненадите се, начините, несвесно, корак или два у њеном правцу, али тада зачујете мог пријатеља, враћа се из

---

<sup>37</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 46

кухиње и послужавник дрхти у његовим рукама, и брже-боље се повлачите на своје место. Током разговора који следи не успевате да се суздржите и поглед вам, чешће него што бисте ви то желели, скреће, просто: бежи у правцу чаше. На крају, када више не можете да издржите, пово устајете, и, већ испружене руке, питате: "Смем ли?" Како да не, каже мој пријатељ, како да не. И ево вас, стојите заједно поред – умало да кажете: кристалног зида – стојите, дакле, поред те чаше и задивљено дотичете прохладан, сјајан кристал.

Одакле? Како? Не знате шта пре да питате, изгубили сте скоро дах, признали сте лепоту."<sup>38</sup>

Албахари се бави и феноменом живота односно смрти, и у неколико прича је та тема јасно проблематизована. Најчешће је у основи поново фантазија, али је овај пут комбинована са гротеском дајући тако једну сасвим нову димензију схватању живота, сматрајући да је живот и његово трајање највеће чудо и да га махом чини невероватан спој догађаја и околности. О односу смрти и живота говори индикативно названа прича *Граница* у којој цариници као представници, свакодневног и обичног света, уписују у путников пасош речи као што су *persona non grata*, да би га затим, аутоматски, без размишљања спремили *ad infinitum, ad acta*. Та граница, разуме се, означава крај, смрт, место до кога сви дођемо, а граничници показују место на којем се деле живот и смрт, али и место на коме се граниче стварно и измишљено, машта и реалност, обично и необично. Тема смрти и суровог страдања, необјашњивих кобних поступака разрађена је у причи *Два путника*. То је страшна прича о страху, параноји, напетости, суровости; прича у којој се осети перфекција Албахаријевог приповедања, осећаја за детаљ,

---

<sup>38</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 49

мајсторство запажања. Приповеда се о два неименована јунака, људи који се не познају, не разговарају, ми о њима не знамо ништа, али су зато до перфекције описани њихови погледи, покрети, као зумирани оком филмске камере. Читава једна људска драма, цео један филм, целовит догађај, сва размишљања и претпоставке дате су на једва две мале странице текста, које причају ту (не)обичну причу о ништавности живота, о парадоксу, о иронији судбине и људског поступка. Парадокс је, заправо, константа ових прича јер се на њему базира читав живот или макар оно што чини његов најзанимљивији део. О смрти, о коначном, о незнању, о томе шта се дешава после свега, Албахари говори на разне начине и у готово свим причама. У књизи је највише одредница које покушавају да одгонетну и установе границу између овог и оног света (*Пророци, Последњи човек, Последњи дан*) не би ли га тако мало боље објаснио.

Приликом обрађивања ове теме, као и било које друге, Албахари позива у помоћ интертекст као природан след и неизбежну технику приповедања. Поиграва се даље са темом смрти уз привид озбиљности, документовања, цитирања, навођења аутора. *Две смрти* је прича замишљена као студија или расправа о смрти тј. о смрти душе и тела, па се у овом контексту наводе текстови и тумачања од *Трансцеденталне магије* Елифаса Левија, преко размишљања кабалиста до рабина. Ови извори су наведени директно, њихови садржаји се готово преписују или препричавају, а затим се прича наставља и даље заплиће, на начин мрачан, али лиричан, који са собом носи мистерију, језу и привид да је све баш тако у стварности (о људима чија је душа умрла, а тело још увек живи, које преознајемо по чудном осећају смрти које носе, по мртвилу, угашеном погледу и сличним стварима). Он говори о смрти, а у помоћ позива извесне текстове и извесне ауторе, причу при том и заплиће и расплиће, а потом стаје, оставља недовршену реченицу и прекида, као да



каже: *Нема везе*, али то је већ приповедачки манир, жеља да се стане са причом, да се крај не сазна, да се крај допише или је то опет последица сталне потреба да се заћути.

Осим што овакав манир доприноси даљој загонетности ионако недочитаних текстова, јасно је да Албахари не верује у конвенционалан почетак или крај, и не само да не верује, он конвенцију игнорише, и још више: руга јој се. Далеко већу пажњу придаје белини него речи, јер шта ће нам више рећи од ћутње? Ко ће боље завршити реченицу него тишина?

О сталној Албахаријевој теми која се односи на *недостижно ћутање*, али и на однос тишине и речи, *говоре и Крајеви где живот много дуже траје*, прича која стиже до тог сањаног тренутка када се коначно заћути и када те нагомилане, а неизговорене речи говоре далеко више од оних познатих и давно изречених. То је време када се остари и то научи.

"Прича се да постоје крајеви где живот много дуже траје.

Одатле се, како кажу, враћате млађи од својих савременика и застајете, изненађени, пред обиљем бора на њиховим лицима. Запажате да у шетњи већ користе благодет прекрштених руку на леђима и да често стају.

Једино су њихове речи живе. Сустижу једна другу и гомилају се, неизговорене, у усној дупљи.

Разумете по искреним напорима њихових лица да толико тога желе да вам кажу. И останете да седите са њима, на клупи, у забаченој алеји парка.

Ћутите."<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 24

У низу прича које говоре о овој теми најупечатљивија је дефинитивно *Заборавност мудраца*, лирска прича која каже:

”О та заборавност древног мудраца који је-ускликнувши: ”Како је само мала разлика између да и не” – потпуно сметнуо с ума да нам на њу укаже и оставио нас, тако, у трајном колебању између недостижне ћутње и Речи која уз сиктај змије пресеца простор и зарива се у само дно женских ногу: Ако”<sup>40</sup>.

И ту је крај. То је цела прича.

Међутим, примењени приповедачки поступци (сажетост, иронија, интертекстуалност, фикција, недовршеност) нису последица чежње за тишином, или колебања између ћутње и говора, нити су проистекли из жеље да се конкретна прича онеобичи и учини занимљивијом. Сви они заједно јесу неодвојиви део једне нове поетике која трага за новим облицима читања, за новим читаоцем уопште. То је читалац који може да почне и заврши текст, да сумња у његову аутентичност, да се са њим игра, или да сам исприча целу причу подстакнут речју. Тежња да се читалац укључи и допуни текст се у тзв. *новој прози* подразумева, јер, другачији читалац, навикнут на завршеност и непромењивост текста ни не може да учествује у овој причи – игри. Можда је зато *Аутобиографија*, прича од једне реченице, толико интригантна, јер по ауторовом коментару, то је нека врста концептуалног истраживања и инсистирања на томе да се читалац што више укључи. Таква реченица, тј. права реченица може, како Албахари каже, ако читалац пристане, да побуди размишљања као и неки велики роман.

”У преполовљеним огледалима видите само доњи део свога тела”<sup>41</sup> каже Албахари, и том реченицом почиње и завршава наведену причу, а

---

<sup>40</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 20

<sup>41</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 11

шта са тим, треба да мисли даље читалац. Овде је понуђен детаљ, слика, мисао, игра речима, и то је довољно да из тога може да настане читава прича, да се даље расплиће цела једна филозофија или настане неки догађај. Ова прича, између осталог, на радикално јасан начин, потврђује опредељење за детаљ, за минимализам од ког се мора кренути, али се на њему може и стати.

Јасна идеја аутора је да се читалац отворено позове на сарадњу. Сваки текст се може читати као нов, недовршен, са сваким и на сваком се може даље радити – мењањем, допуњавањем, брисањем, зато све приче и сва поменута дела Албахари повезује интертекстуално, да би потврдио да све те књиге јесу написане, али нису све причитане, јер читање није исто што и писање и оно има предност у новом креирању оног што се сматрало завршеним. *Обичне приче* ту идеју испитују више него претходна књига прича и отварају простор за даља истраживања.

Из нове свести о читаоцу, нужно проистиче, као облик нове поетике, измењена свест о уметничком стварању, о демистификовању аутора и ауторства. У причи *Илустарције* казује се да од свега на овом свету може да настане прича, све може да буде предмет причања (па и пронађена рукавица – *Рукавица*) само је питање како се томе посветити. Осим скице за причу, аутор се експлицитно бави могућностима, варијантама приче (*Могућности*): на који начин нешто приказати, шта би то могло да значи, из које перспективе сагледати догађај; или, са друге стране, препричава друге књиге и постојеће (или измишљене) документе (*Две смрти*, *Лептир*) правећи на основу те приче нову. Дакле, могућности су небројене, теме су исте, али су облици потпуно нови и другачији и о њима се отворено говори и размишља кроз само приповедање чиме се поступак потпуно разоткрива.

Оваквим поступцима је наговештена идеја коју ће Албахари даље детаљније и са више пажње разрађивати. То је идеја да је све већ речено

и да предмет приче може да буде било шта, али начин причања мора да буде нов и непоновљив. Он чини причу.

У контексту наведених размишљања настала је и *Последња прича*, једина прича која је физички одвојена у други део ове кратке књиге и која на неки начин треба да представља резиме овог књижевног трагања. Албахари овде више пита о причи него што је прича. Он пита и руга се написаном.

"Можда се сигурним кораком прошли кроз мрак, право према радној соби, и ухватили се у коштац са вашом причом? Како знате да је то ваша прича? Како сте знали да је то ваша последња прича? Зашто сте писали о смрти?"<sup>42</sup> Иронијски посматра конвенционалан, предвидљив начин писања, увек исте ликове, типизирани породичне карактере, уобичајене проблеме и догађаје. Али он овде поставља и кључно питање које се односи на то шта је то писање? Живот или преспаван живот? Шта смо све пропустили током писања и због писања? Шта је промакло? Када престаје писање? Јер живот чине само успомене које су нејасне, магловите. Ко смо ми и постоји ли неки јасан печат и доказ о нама, о баш нашем животу? То је последња прича, пред смрт и о смрти. Она наравно не налази одговор на постављена питања, јер одговора нема, она је названа последњом причом, иако ништа не закључује и ништа не проповеда, само сумира теме и оне проблеме којима се аутор бавио.

Будући да је главна карактеристика ове књиге сажетост, не изненађује то што је већина прича као последицу овог формалног захтева достигла облике поетског. Оне личе на поетску прозу, или су можда нека назнака или скица за причу, али не и прича у конвенционалном смислу схваћена.

## "Сасвим одређено страховање

Ето. Сада осећате сасвим одређено страховање.

Узалудни су ваши напори да му се одупрете.

Неминовност судбине признајете управо онда када највише покушавате да је покренете."<sup>43</sup>

То су приче од једне реченице, али нешто дуже приче, поетски интониране приче, згуснуте, језички и семнатички, без правих дешавања или конкретних описа (*Оправдање, Сасвим одређено страховање, Смисао историје, Сећања*).

## "Сећања

Једна од њихових мана јесте стална тежња да нас напусте и постану туђа својина.

Враћају се ретко, пред само буђење, у хаљинама необичних боја, сасвим измењена. Назовемо их: снови.

Чешће се одлучују да сами лутају светом, без икакве одбране.

Без нас."<sup>44</sup>

Оне најчешће говоре о суштински важним, тзв. *великим темама* (ако призовемо традиционално схватање ових појмова и ако они у овом случају важе), на начин мудраца и подсећају на кратке, поучне зен приче и њихов је утицај овде видљив. Међутим, многе од ових прича личе на виц, афоризам, анегдоту.

## "Смисао историје

Када откријете да за вас нема места у светској историји, одлазите у биоскоп или позориште"<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 64

<sup>43</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 44

<sup>44</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 45

<sup>45</sup> Давид Албахари, *Обичне приче*, ИЦС, Београд, 1978, стр. 45

Још једна битна карактеристика *Обичних прича* јесте драматичност, која настаје опет као последица опредељености за кратку причу као жанр, и видљива је и у претходној збирци прича, нарочито у делу *Непажљиви пророк*, али је још израженија у књизи *Опис смрти*, где су и драмско и поетско дошли до изражаја у не ретким дијалозима главних јунака и фантастичним дешавањима који чине њихове животе. Ехо драмске форме у је *Обичним причама* дат кроз дијалоге (*Летњиковац*, *Растанак са Ј.*), неочекиване обрте (*Два путника*, *Авијатичар*), али и интерпункцију и ритам реченице (*Усамљености*). Драматичност и драмска напетост су последица непостојања праве и довршене приче и коначно обликованих ликова, али су свакако и последица одређеног филмског искуства помоћу којег сасвим ефектно одабира најзначајнији детаљ.

И *Обичне приче* се на препознатљив начин баве уобичајеним, устаљеним албахаријевским темама (писање, свакодневица, смрт). Оно што изненађује јесте њихова изражена сажетост која је допринела томе да се види мајсторство приповедања и спретна *употреба* језика која узбуђује и задивљује. Овде заиста није важан предмет о којем се пише, није битна материја, већ језик сам, његова лиричност, прецизан израз и спојеви речи. Јер, без обзира на поменуте теме, испред свега стоји покушај да се ухвати неухватљиво, оно што је тешко изразити и наћи му прецизан израз. Све је дато у нестајању, реч је о једној тренутној импресији, доживљају, осећају, који је ту, али тек што није нестао. Треба га зауставити, обухватити, изразити, али како?

И ето нове приче...

## РЕЧИ СУ НЕШТО ДРУГО

(Д. Албахари: *Опис смрти*, Рад, Београд, 1982. )

Трећа збирка Давида Албахарија, *Опис смрти*, у трагању за новим, неиспитаним могућностима приповедања одлази још даље у односу на претходне књиге. Нешто што се раније чинило као својеврсан експеримент и поигравање са формом, овде је добило свој легитимитет. Деконструкција и фрагментарност нису више искушавање нити варирање форме, већ резултат трагања, оно до чега се дошло. Албахари је за ову збирку прича добио *Андрићеву награду*, која је дефинитивно заинтересовала и читаоце и књижевну критику у далеко већој мери, а на то је пре свега утицала специфичност дела, његова садржинска и формална заводљивост. Посматрајући даљи Албахаријев прозни рад, уочљиво је да (како је и сам аутор рекао) *Опис смрти* означава крај прве фазе његовог рада, јер даље следе књиге са још најглашенијом фрагментаризацијом текста, са још израженијом метатекстуалношћу. Ове приче су, по његовим речима, спремне на стално мењање, дописивање, довршавање, (а тога нема у каснијим делима) и тако означавају резиме претходног стварања; овде су присутне све форме и изрази из претходних збирки, а са њима и аутоиронија и метатекстуални коментар сопственог дела.

Збирка има и унепред дато жанровско одређење – *приповетке*, што је знак иронијског односа према жанровском конвенцијама и утврђеним моделима приповедања. За Албахаријеву прозу је неприхватљиво унапред одређено правило за писање, он те постојеће форме испитује, истражује њихове могућности, не уклапа се у њих. Само писање диктира модел, а не обрнуто. Прича се у току списатељског процеса мења, те је зато немогуће

унапред је одредити, ни жанровски, ни садржински, и баш је промењивост и непредвидивост приче најважнија тема ове збирке.

Осим, за Албахарија уобичајеног, искушавања прозних техника и модела *Опис смрти* наставља својеврсни дијалог са стварношћу. На тај начин се оне једним делом надовезују на тематику *Обичних прича* у којима је већ установљен покушај да се свет опише јер се једино тако може сазнати. Али ни овде то није целовит приказ, веће само *покушај* јер ниједан опис не може да буде дефинитиван и довршен. Са једне стране, приче су окренуте спољашности, њеној испразности, монотonoј свакодневици, баналности, конвенцијама и исмевању истих (теме из збирке *Обичне приче*), а са друге стране призивају атмосферу која је обележила прву његову књигу (*Породично време*). Приче су зато окренуте и спољашности и унутрашности, обједињују претходно описана интересовања у нешто сасвим ново - нове приче настале на познатим искуствима и остварењима.

Све Албахаријеве приповедне технике поново дејствују: фрагменти, лабава повезаност делова, скретање приче у неважно, понављања, цитати, ауторски коментари, ефектни дијалози, заводљивост прве реченице... али је све то покушај проналажења нове форме. Иновације су сада присутне на плану огољавања књижевног поступка, указивања на процес настајања и постојања приче. (Де)мистификовање ауторства и стављање читаоца у први план, откривено у претходној књизи, сада је још више развијено. Албахари као да се пита коме припада написана прича, ко је сада њен власник, али и њен аутор? Приче јесу написане, али нису прочитане, инсистира он, јер са сваким новим читањем прича изнова настаје и мења свој облик. Управо због тога не постоји њена коначност, она је склона променама јер се може читати на безброј различитих начина. Зато се Албахари непосредно обраћа читаоцу, позива се на устаљене форме писања, одаје тајне и објашњава уметнички поступак и литерарно решење,



па их аутоматски исмева. Тиме жели да обезвреди и иронизује традицију, а себи обезбеди интерпретацију сопственог текста која је дата као пародија. Искушава читаочеве способности и позива га да прихвати игру у којој он сада постаје аутор и интерпретатор написаног.

Свака прича је као брижљиво одабрана слика, најчешће личи на филмски запис или део сценарија, сасвим једноставног приповедања, ритма, лаких дијалога, а опет – непредвидива. Тема збирке обухвата савремени живот и питања егзистенције, отуђеност, усамљеност, недостатак естетских вредности, питања уметничког стварања, али кроз ове теме покушава да нагласи посебност нашег доба. Заједничка тема је ауторово говорење о догађајима који су задесили његову породицу. Све је окренуто питању постојања тј. вредносним аспектима, али и емоционалним неспоразумима до којих често долази. Нарација се претвара у аналитичко трагање за основним елементима света који се слика. Стиче се утисак да је тај свет раскомадан, приказан кроз фрагменте управо ради покушаја да се кроз анализу детаља он упозна и да се сазнају основне компоненте, тачније, вредности које чине живот.

Савремени живот чини окосницу сваке приче, а приказан је као непрекинуто вегетирање у једноличној свакодневици у којој се ништа не мења. Број јунака је ограничен: ту су главни јунаци и споредни, и они сви махом комуницирају са наратором, али и међусобно, па затим са ликовима и догађајима из претходних дела, са филмским јунацима. У првом плану су већ познати чланови јеврејске породице представљени у књизи *Породично време*: отац, мати, син, сестра и Рубен Рубеновић. Иако на први поглед делују познато и једноставно (приказани су штуро, кроз кроки портрете), ликови су заправо веома комплексни јер је сложена и њихова средина и питања која их муче. Они не излазе у стварност, животаре искључиво у оквиру породичног окружења (идентичног као у књизи *Породично време*),

али стварност непрестано коментаришу. Јунаци који су присутни у позадини су ту да потпомогну иронични став према илузији приповедачевог реалитета и стварности казивања. Они заједно покушавају да сами осмотре питање свог постојања и да му пронађу смисао. Како кроз причу долазе до ових проблема, измештају се из тока приче и понекад питање постављају читаоцу, полемишући: шта је то стварност? Шта се то нама дешава? Шта се дешава око нас? Исти ликови и исти простор, па и сасвим блиске теме, показују истрајност истраживања, то је поигравање са познатом грађом и тражење нових елемената и веза.

Јунаци Албахаријеве прозе су само привидни јунаци, они заправо немају никакву моћ да управљају догађајима који их окружују, само им присуствују и најчешће су једино иницијатори неких дешавања која даље посматрају, док неко други преузима водећу улогу. Опседнути су речима и потребом да говоре иако се у речи генерално сумња, а највећа уметност је тишина. Ипак, они стално говоре, најчешће не слушајући једни друге, а њихове дијалоге одликује ведрина, функционалност и језгровитост. Фразе, чије понављање доводи до апсурда.

Збирка прича *Опис смрти* доноси новине и на плану онеобичавања стварности и новом, сасвим новом комбиновању фикције и реалности; она се заправо и темељи на имагинарном и фантастичном. У прве две Албахаријеве збирке оно реално има чврсто упориште, али су видљиви знаци дезинтеграције. Тамо је фантастика надовезана на реалност, као нешто природно, могуће, што тек помало одскаче од уобичајеног. Албахари се сада произвољно игра бесконачним комбинацијама могућег и немогућег. У *Опису смрти* је све стављено заједно, и реалност, свакодневица, баналност, и невероватне појаве чије је присуство препознатљиво једино у оквирима филмског платна или фантастичних комада. И управо у том лепршавом, слободном повезивању наоко

неспојивог лежи јединственост и чаролија прича. На тај начин Албахари изнова потврђује и развија мисао да је свакодневица заправо најневероватнија ствар, а живот, посебно свакодневни, обични живот, највеће чудо који нуди стална изненађења. Зато се фантастично и реалистично стално прожимају, теку паралелно, па и више од тога: стварност се изједначава са фантастиком. У *Опису смрти* је све могуће, ништа не изненађује, најневероватнији догађаји су постављене природно, баш као да ту припадају. Међутим, фикција је тренутна, пролазна појава, а стварност је та која је упорна, она чека да се све врати на своје место.

Инсистирање на фикцији је и последица већ развијене свести о томе да су све приче испричане, а да је свакодневица празна и досадна. Баш то су разлози који допуштају и додатно подстичу комбиновање најневероватнијих момената; да би се разбила предвидивост традиције, а да се свакодневица, на којој се све приче базирају, учини подношљивом и занимљивом.

Осим тема којима се приче континуирано и доследно баве (фикција, стварност, породица, комуникација) стиче се утисак да је најважнија тема ипак настајање приче. У складу са тим *Опис смрти* и даље испитује једну од омиљених Албахаријевих тема, улогу писца и читаоца у настајању и животу самог текста. Та идеја је увелико започета у претходној књизи прича, али је тамо дата више кроз теоријски постављено објашњење о подели улога. У збирци *Опис смрти* је далеко више испитивана граница између писца, дела и читаоца, а сваки конзумент приче мора сам да нађе своје место. Писац и читалац су постављени у наизглед исту позицију где заједно посматрају како се текст развија, како се прича одмотава, ван њихове контроле. Аутор кроз причање истражује причу, коментарише поступке, начине настајања и деловања, природу литерарне стварности. Све испитује, а не поставља се у позицију писца који разуме оно што не

разуме. На тај начин, кроз испитивање и позивање на саучесништво, он од почетне наратије и потенцијално развијене приче бежи у беспредметност, тј. у писање и причање које је усредсређено само на себе. Због овако сложеног схватања уметничког дела, структура ових прича је изузетно отворена и тражи и подразумева активан однос читалаца према тексту. Он и рачуна управо на такве читаоце и зато нуди причу која није доречена већ има више различитих могућности читања. Зато инсистира на идеји да је прича незауостављива, непредвидива, и како сам каже, обраћајући се читаоцу – *само ваша*.

Збирка *Опис смрти* има три целине, а свака од њих се позива на неко претходно Албахаријево дело (временски се та поглавља поклапају са временом настајања претходних збирки, тако да оне нужно комуницирају) и тражи тумачење у њиховом контексту. Унутар збирке се појављују исти ликови из претходних књига, који те исте књиге призивају. Сличност је у простору, у атмосфери, дијалозима, и другим лако уочљивим конкретним стварима, али је права повезаност са претходним делима остварена не логиком већ сензибилитетом. Све то је у функцији трагања за специфичним тоталитетом тј. целином која је природно састављена од низа фрагмената на око неповезаних. Будући да сопствена дела позива као интертекст, све приче из ове збирке зато упућују на трагање за мотивско-симболичким везама, на анализу и тумачење, али унапред пародирају такво трагање иронијски се односећи према читаочевој тежњи ка смисленом и повезаном. Стога се понекад стиче утисак да су повезивања успостављена једино ради трагања и налажења још једног новог модела приповедања (читања).

Први циклус носи назив *Прво лице* и годину настанка, **1974**, годину када је настала прва Албахаријева књига прича. Циклус обухвата приче

које се одигравају у породичном кругу, ту су већ препознатљиви ликови оца, мајке, сестре, зета, Рубена Рубеновића, устаљени породични амбијент, шетње поред реке, све ситуације познате из прве збирке прича *Породично време*. Сам почетак књиге се надовезује на специфичну, топлу породичну атмосферу оживљавајући поново лирске тренутке породичних нежности. Ово поглавље, нарочито прве приче, би могло да делује као природан наставак, или чак део прве књиге. На то указује и сам аутор експлицитном интертекстуалношћу: он помиње претходне књиге, цитира неке делове, објашњава у фусноти која је то књига и сл.

Веза са *Породичним временом* нарочито је уочљива у прве три приче: *Јеванђеље по мом оцу*, *Мама*, *Шетње поред реке*. Оне слободно могу бити уврштене у прву књигу прича јер том кругу припадају, ту је са носталгијом приказан породични период, оживљена топлина породичних односа, наглашена улога оца, шетње, реке, ту је Рубен Рубеновић, али и неумитне промене које долазе из спољашњег света и које, као да тек сада, изненада утичу на породично друштво видно реметећи њихове ритуале. Све је привидно исто, али заправо заувек промењено: неко је упропастио реку, мама стари, отац притајено тугује, нема више правих разговора у оквиру породице, нестаје разумевање:

"Отац обриси сузе, узео наочаре од бившег трговца штофова и кроз њих погледао око себе: човек који се неочекивано затекао у непознатој средини. Не знам, рече. Понекад тако седим са мајчицом, ћутим и мислим како се све мења. Слушам сурове ударце копача, тесара-он показа прстом иза својих леђа-и мислим: не брини, добро је, у питању је напредак, човек стреми нечему... Али ујутру, кад кренем на посао, дуго стојим неодлучно пред улазним вратима, не знам где сам, куда да кренем... Најрадије бих се вратио кући...

Проћи ће то, рече Рубен Рубеновић.

Проћи ће цео живот, рече отац."<sup>46</sup>

Прича под називом *Мама* чак понавља неке делове из *Породичног времена* и наставља образац причања из приче *Приче које један другом причамо*, дакле модел у коме има више приповедача, свако говори из своје перспективе, али се њихове приче садржински допуњују. Још једном се испробава ефикасност оваквог фрагментарног казивања, исповести у првом лицу, а оне добијају пуно значење тек у контексту истих сегмената прве збирке. Ту је успостављена директна веза и са причом *Lunaticus morbus*, то је пре свега тематска веза која препричава неке догађаје и промене које су задесиле саму породицу. Као да Албахари овим поступцима проверава ваљаност наведених форми казивања, обогаћујући их новим мотивима и уводећи још неке приповедаче. У овај круг прича можемо сврстати и текст назван *Влага* који такође наставља породичне теме, али их сада обједињује на другачији начин, у једном даху, испричаном кроз један пасус, са мењањем приповедачких перспектива. Аутор дакле, након извесне временске дистанце и приповедачког искуства призива у сећање читалаца прве радове испробавајући квалитет и подесност такве њихове форме и нуди нове моделе дописивања тј. читања поменутих прича. Он природно наставља причу, мења је, допуњује и коментарише поједине делове потврђујући идеју да ниједна прича није до краја прочитана, па самим тим ни написана већ се увек изнова може мењати, макар једноставним посматрањем из другог угла:

"Не постоји више време, не постоји клима, не постоји историја, све је ништа, ништа је све, све се само понавља, нема почетка, нема краја, опажаји су варљиви, привиди учестани, истина је изгубила свој смисао. Можда томе треба додати још нешто. Да сваки догађај има пред собом неограничени избор могућности и да су било какава упоређења неодржива.

---

<sup>46</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 8

Стога су ове сцене посматране, истичем, (прва) са прозора и (друга) кроз одшкринута врата."<sup>47</sup>

У контексту трагања за новим обликом већ испробаних (исписаних) форми свакако треба издвојити *Недовршен рукопис*, причу у којој Албахари нумерише пасусе и оставља отворен крај, белину коју треба попунити, а то је форма већ присутна у *Обичним причама*. Тежња ка тишини је директно објашњена и доведена у вези и са *Породичним временом*, а о времену у ком су те приче настајале се говори са носталгијом и привидно се жали за нечим пропуштеним. Аутор наводно даје критику свог дела, замерке изречене са неке временске дистанце и тиме демистификује процес стварања и улогу ствараоца. Он све текстове доводи у везу, објашњава, коментарише, чак и сам предухитри критиком, и то унутар дела самог, показујући на тај начин да је све могуће повезати и објединити: и старо и ново, и критику и причу, и све литерарне и ванлитерарне елементе. У једном моменту он изражава тобоже дилему:

"7. Или само поново препричавам исту причу, доводим себе у опасност да читалац одустане већ после неколико прочитаних редова, доводим причу у опасност да више не буде прича, да не живи свој тек започети живот? Али ако проза тежи свакодневном, ако је Хегелово пророчанство већ стварност, не налазим ли се на правом, на најбољем од свих могућих путева? Могу ли ме обуздати претње, могу ли ме зауставити опомене? Ако је свакодневни живот управо онакав каквим га приказујем: једнолично понављање, бескрјане шетње по строго утврђеној стази, редовне сатнице, увек исти одговори, никад "да" уместо "не", грохотан смех мајке тачно у четири после подне, ако је, дакле, све то тако, где је моја грешка? Да ли уопште грешим?"<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 56

<sup>48</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 69

Оваквим поступцима текст се додатно компликује и привидним објашњавањем и анализом чини теже читљивим. Заправо читаоца доводи у ситуацију да, са једне стране учествује у стварању текста, да га он завршава и креира, а са друге стране га позива да му верује на реч о коментарима и закључцима које је сам изнео, на препознатљив, лирски заводљив начин.

”Понекад, наравно, пожелим да све искажем кроз форму тираде, кроз бујицу: да речима, крцатим значењем, омогућим жестину коју им моја тежња тишини неминовно одузима: да потанко објасним оно што ми у првој књизи није пошло за руком: да пружим уверљивост својим ликовима, бледим приказима, који лебде на површини стварног, опипљивог, остварљивог, на површини самог живота: да пружим, тако, уверљивост самом себи, тој сенастој фигури из недоречених прича: да, речју, опишем себе: повијеног, смеђег младог човека, чије су очи, како он то воли да замишља, неприкосновено тужне”<sup>49</sup>.

И овде се, обједињујући размишљање на тему стварања (о теми и судбини уметничког дела) дотиче закључка о томе да су све приче испричане и даје велику важност читаоцу од кога све надаље зависи (јер ако он одустане од читања, због монотоније и понављања, нестаће и прича сама по себи).

Нумерисање исказа је испробан приповедачки манир којим се стиче привид документа и истинитости. Овакво казивање у појединим случајевима наликује библијским версетима, али и исказима датим у правним списима, они у себи обједињују лиричност и таксативност, одајући утисак *објективног* казивања. Ову технику приповедања Албахари понавља у причи *Велика побуна у нацистичком логору у Штулну*. Тужна, потресна прича говори о оцу, његовим страдањима, мучењу, старењу, туги, али у атмосфери и на начин шале, вица и изругивања свега (“Енглески



официри су два дана штрајковали глађу. Захтевали су хитно одобрење употребе мидера међу заробљеницима"<sup>50</sup>). Спајајући неспојиво: логор и комику, виц и нацизам, суровост и шалу, он још више наглашава тежину и страхоту догађаја, али прави увод и семантичку подлогу за бављење још једном битном темом: о (све)моћи историјских *чињеница*, о односу историје и стварности, историје и фикције, о сувишном коментарисању пред историјом, о општеприсутној навици да се пред историјом занемиме. Ту је и често присутна полемичка прича на тему тзв. објективне и субјективне историје.

"94. Ниједна историја не бележи херојску улогу мог оца при рушењу Борског рудника.

95. (После Другог светског рата, преласком у народно власништво, обновљени Борски рудник је почео нагло да се развија. Године 1958. произведено је 2,268.000 тона бакарне руде)

96. Зато постоје историје које бележе мање херојске улоге хероја мање значајних од мог оца. То су тзв. "субјективне историје".

97. Према мишљењу мога оца: "Објективне историје још не постоје. Свест о историјској улози појединих појединаца чини постојање "објективне историје" немогућим.

98. "На извештајан начин", признаје мој отац, "И ја сам један од тих појединаца. Ја ометах историју"

Иронијски посматра историјско приказивање догађаја у целини, давање коначних истина, али исмева и сваки покушај да се ствари објасне, допуне јер то сматра немогућим. И овде се види блискост са Кишовом прозом, са његовим начином размишљања о историји која је објављена и пред којом по правилу нема сумње. Поред тога, ова прича опет лебди на

---

<sup>49</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 70.

<sup>50</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 45

граници немогућег, она измишља најсмешније догађаје и тако руши устаљене начине писања који подразумевају озбиљност и прикладан стил за приповедање о најстрашнијим догађајима из прошлости. Зато Албахари иронијски посматра, не само непоузданост историје, већ и литературу у контексту поменутих догађаја. Ипак, оно најосетљивије остаје наглашено: туга, велика несрећа очева, страшне муке и губици које ни историја ни литература не могу до краја описати, јер су речи само речи, и ништа више, немоћне пред доживљеним страхотама, пред осећајима који су нешто друго.

"100. Екраном промичу каубоји и неустрашиви чувари реда.

101. Мој отац плаче до касно у ноћ."<sup>51</sup>

Уочљиво је да су нове, па и поменуте старије породичне приче и сви од раније познати сегменти, обогаћени израженијом фикцијом, неким фантастичним детаљима и испадима који се гомилају и таквим поступком чак узимају примат над нама познатим елементима. Ти фантастични елементи су, уз интертекстуално повезивање без уздржавања, заправо права новина и *оно до чега се дошло*. Пратећи овај траг долазимо до приче *Есеј*, која нужно наводи на успостављање везе са Кафкиним *Преображајем*. Албахари зна да ће већ сам помен бубашваба наводити на повезивање са Кафкиним делом, зато намерно прави ову алузију, и наставља даље описујући догађај као, потпуно природно, готово свакодневно дешавање, у контексту једне обичне вечери у породичном дому. Разлика је у томе што није у питању метаморфоза већ физички обрачун са бубама, а ове борбе прати размишљање главног јунака приче. ("У четвртак увече, или да будем прецизнији: касно ноћу, око 23,15 часова, управо кад сам се спремао, упаливши светло, да крочим у кухињу, напале су ме две буба-швабе... Једна је кренула из угла са моје десне стране, смерајући очигледно да се

докопа незаштићеног бока, док је друга одгурнула сто и суочила се са мном лице у лице."<sup>52</sup>) Уочљива је сличност и у коришћењу поступка заснованог на гротески и парадоксу, међутим, пристајући на прављење оваквих алузија Албахари одмах исмева могућа тумачења и анализе ове повезаности и успостављање паралела. Он се отворено подсмева могућем тумачењу симбола, смеје се уобичајеним књижевнокритичким методама, конвенционалном тумачењу нејасних места, могућим поређењима ...

"Јер буба-шваба у овој причи у ствари је симбол природе; запостављене природе, свакако. Међутим, она исто тако може да буде симбол урбанизације, новопостављених водоводних цеви и слабих изолација, пребрзо саграђених приградских насеља и сл. Или – надам се да критичари неће замерити на оваквој слободи – симбол традиције, већ оронулих кућа (премда с чврстим темељима) и неуредно поплочаних улица, запушених септичких јама, и липа које још увек, али с напором, цветају. Или: неверице у будућност. Итд. Итд."<sup>53</sup>

Ова прича је, у ствари, сплет ауторових коментара, ироничних опаски које говоре о делу самом, и приче о бубашвабама, родитељима, тучи, тангу. Све је то део једне целине: и прича и њено настајање, и њено даље постојање. Албахари истовремено и гради и разара причу на битно ироничан начин. Сам релативизује статус властитих творевина. Стиче се недвосмислени утисак да интертекст и свака јасна или даља веза са омиљеним лектирама јесте ту да, или сруши утицај поменуте традиције, или да њено постојање искористи конструктивно: да се на њеним темељима, са њом и кроз њу створи нешто потпуно ново. Албахари далеко више инсистира на овом другом поменутом моделу јер су навођени аутори и њихова дела повод и подстицај за стварање нових дела, они су конкретно

---

<sup>51</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 47

<sup>52</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 33

<sup>53</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 35

извор из ког настаје даља литература. Зато се као једина истина у овој причи може схватити исказ који говори о исцрпљености уметничких форми:

”свака традиција, помислих склапајући очи, пре или после постаје најтежи терет; свако њено кршење: дужност уметника. Авангарда мора да буде кратког даха, не постоји бесконачни крик.”<sup>54</sup>

Управо у овој тврдњи треба тражити исмејане везе, управо у томе лежи веза са Кафком и Бруном Шулцом, помињање традиције као обавезне лектире, али и њихово сахрањивање, урушавање, у име изградње нечег новог. Ова прича, названа логично *Есеј* и говори заправо о поетици Албахаријевог стварања и, по ко зна који пут, потврђује идеју да је све већ речено и да се традиција мора варирати на нов начин зато што се само тако може надвладати и превазићи. А из поменутог окршаја који тематизује, ова прича излази као победник.

Исту идеју Албахари излаже у познатој причи *Шетње поред реке* у којој отворено отац (након недељног ручка у препознатљивој породичној атмосфери, коју ремети све већа и уочљивија отуђеност) након узастопног прекидања, коначно каже како после Борхеса више нема правих прича, да је све већ испричано, речено. Албахари намерно инсистира на овом исказу полемишући и комуницирајући, између осталог, и на тему поделе литературе на пре и после Борхеса<sup>55</sup>. (О овој теми и овој причи биће далеко више речи у последњем поглављу рада)

Веза са Борхесом, као великим мајстором приче, дата је експлицитно у причи необичног наслова: *Тигар којем на леђима глоб*. И не само са Борхесом, већ и са Блејковим тигром, аутор прави паралелу доводећи их у везу по лепоти, грациозности, крволочности. Тигар прелази из приче у

---

<sup>54</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, 2004, стр. 38.

причу, мењајући је; њега помиње Блејк, па Борхес, па Албахари. То је један исти тигар, *створен за љубав* (Борхес је умео да каже: "Тигрови као да су створени за љубав"). Зато је у овом тексту и дат поднаслов као јасно жанровско одређење-љубавна прича.

"Тигар којем налеђима глоб шири ноздрве у полумраку собе. Ана и ја: шћућурени на каучу: да ли ће нас приметити? Ана је мање уплашена од мене: срце јој, бар, тише удара: ако је срце мерило страха, очајања и људске туге. Тигар сада полако, готово неприметно, покреће главу, разгледа, миран, тром, еластичан. На Анином челу: грашке зноја, једна вена пулсира, нешто блеђа коса изнад слепоочнице привлачи пољупце. Не сад, каже Ана, не сад."<sup>56</sup>

У основи јесте реч о љубави, или пре о телесним дражима које се испољавају подстакнуте непосредном близином тигровом. Присуство ове, *дивље животиње*, нас опет доводи до места у коме се сјајно и духовито преплићу, стварност и фикција, прозаично и фантастично. Фикција је подстакнута и сазнањем тј. присуством тигра које је природно, које се ничим не доводи у питање. Све је зачињено драмски напетим дијалозима, сочним сценама које описују тигрову крволочност, али и невероватну моћ и лепоту.

"У шетњи земунским улицама Тигар изазива дивљење жена и завист мушкараца. "Ах! тај дивни скок!" кажу жене. "Та гипкост! То корачање!" У разговорима дознајем да су жене највише привучене изузетном блискошћу мишића испод коже, њиховом непосредношћу, интимношћу која обећава. "За мене је Тигар", каже једна од њих, затим поћути: "А! Тигар..."

---

<sup>55</sup> О причи *Шетње поред реке* биће више речи у последњем поглављу овог рада

<sup>56</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 58

Мушкарци, занимљиво, мушкарци готово увек ћуте. Разговор о Тигру могућ је тек када у мени открију свог истомишљеника, када се увере да, као и они, "презирем жељу жена за потпуним испуњењем жеља."<sup>57</sup>

Како каже Борхес, он је тигар архетип (*тигрови који су били и који ће бити*<sup>58</sup>). Једна иста идеја, једна иста прича о љубави и лепоти која се протеже од аутора до аутора – то је омиљена лектира искориштена конструктивно, ради стварања новог дела и повезивања са претходним. Борхесов симбол (говорио је да су тигрови његове симболичке звери) Албахари је преузео даље га разрађујући, али што је много битније, од Борхеса је преузета, ако се тако нешто може преузети и наследити потпуна фасцинираност књигама, писањем и читањем истих. Од њега је преузета идеја о корелацији међу делима, о проблематизовању аутора и ауторства и грађењу књига из књига. Томе је ова, али и бројне друге приче, сведок.

Да се традиција може посматрати другачије и искористити афирмативно показује веза са Борхесовом причом, али да се интертекстуалне везе не морају успостављати само са књижевним делима, показују приче из циклуса *Биоскоп* које пре свега комуницирају са познатим филмским остварењима. У овој групи прича Албахари се наглашено опредељује за фикцију, он слаже фикцију на фикцију и тако дефинитивно руши традиционално приповедање. Ликови које смо видели на филмском платну улазе и излазе из прича, не реметећи битније породични склад и хармонију: *Човек који је убио Либерти Валанса*, *Атонио који доноси смрт*, *Годзила*, *морско чудовиште*. Они су постављени тако да делују као природно окружење, као нешто измаштано, али не и немогуће. Утичу на ликове у књизи, пре свега тако што их покрећу на деловање и подижу их из свакодневне учмалости. Приче су

---

<sup>57</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 63

<sup>58</sup> Х. Л. Борхес, *Изабрана дела*, Драганић, Београд, 1995, стр. 112.

опет смештене у породично гнездо, а главни актер је отац коме је овде дата улога хероја, саучесника, носиоца радње. Природно је да се човек који је убио Либерти Валанса нађе пред њиховим вратима, да сретну Антониа који доноси смрт на улици, а да се са Годзилом, морским чудовиштем оствари љубавна романса. Лик из филма Џона Форда, са својим препознатљивим имицом стоји управо пред вратима стана пуних тринаест дана, а потом, праћен револверским пуцњем нестане.

"Човек који је убио Либерти Валанса стоји пред нашим вратима. Мајка је неодлучна: Да ли да га пустим? пита. Шта да кажем? Човек који је убио Либерти Валанса је у цивилном оделу, али одело не утиче на карактеристике, не чини човека, не човека као што је Човек који је убио Либерти Валанса."<sup>59</sup>

Позната фраза каубојских филмова преведна је и модификована за садашњи тренутак. У породично окружење доведен је познат човек, симбол мушкарца и неустрашивог заштитника. И то је цела прича. Албахари овде ствара привид причања, али праве приче заправо нема. Појављивање филмског јунака само за тренутак ремети устаљени ред и хроничне болести од којих пате укућани, а по његовом нестанку све се враћа на старо. Читалац није сигуран шта је шта и где је ко у причи, у стварности, у метафори. Ко је писац? Ко јунак? Шта је стварност, а шта фикција?

"Човек који је убио Либерти Валанса, каже отац, ха-ха! Ха-ха-ха! Свест, сине мој, свест! Ум! Фикције не оживљавају, слушај ти мене, искуство ти говори, старост, године проведене у раду и борби за опстанак, дежурства, бесане ноћи, царски резови, побачаји, руке које не смеју да задрхте, уморне очи, коса која неумитно бели и постаје све тања на потиљку. Зашто ме већ једном не послушаш? Стварност је све што постоји, белило овог дана и црnilо ноћи, јутро, подне. Не, то је већ време, време не

постоји, али дан, и ноћ, поток, тужне врбе. А можда сам и ја кренуо кривим путем, можда бих морао да преиспитам себе?"<sup>60</sup>

Сумњом је разорена категорија реалности, на овај начин се трага за истином, питањима и фрагментима. Једина стварност је сама прича и њено постојање, она може да настане од било ког материјала, књижевног, стварносног, филмског, она може све, јер је заправо неухватљива и препуна изненађења.

У причи *Антонио који доноси смрт* прво каже да је ова прича плод пишчеве маште, а потом то негира уз конастатовање да је она само производ и последица извесне сумње. Он овде призива као интертекст претходну причу, тобоже питајући се шта се то заправо дешава. " Антонио који доноси смрт стоји на другој страни улице и маше нам. Широко, неприкривен осмех, краси му лице. Отац застаје, неповерљив. Шта је то? Откуд сва та митска створења у нашим животима? Прво Човек који је убио Либерти Валанса, па сад овај – окреће се према мени; Ко је тај човек? пита. То је, кажем, Антонио који доноси смрт. Значи, треба му махнути, распитује се отац. Па, одговарам."<sup>61</sup>

И у овом случају прича је иста: ње заправо и нема, она је крајње једноставна, али су начини на који је испричана бројни и битно другачији. Јер, један, крајње једноставан, небитан догађај, који наликује филмској сцени (неочекивани сусрет са Антониом који доноси смрт), приказан је из различитих углова, из углова посматрања свих учесника. И тако се прича незауостављиво грана, а ми не можемо да предвидимо њене путање. Аутор и даље непрекидно изражава сумњу у постојање приче и у то да ли је прича плод збиље или фикције, да би на крају закључио да је прича плод саме приче.

---

<sup>59</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, 2004, стр. 74

<sup>60</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, 2004, стр. 75



"Прича у којој се све ово дешава није плод пишчеве маште. Она је стварна, конкретна, крхка. Развија се по својим унутрашњим законима, у складу са властитим сумњама. Могло би се рећи да су сумње њен основни модус постојања, у исто време узрок и последица. Пред вама је само покушај приказивања те приче, при чему су, као и при сликању било каквог карактера, грешке неминовне. Прича, оваква каква је, само је привид. Њена суштина није позната писцу."<sup>62</sup> Зато, на крају, она сама од себе престаје да постоји. Изврстан је и непоновљив начин на који је ова сцена описана и забележена, као оком филмске камере, уз проматрање детаља који чине причу које заправо нема. Он се поиграва са фразом до њене изнемоглости, до момента кад она више није препознатљива већ је замагљена. На тај начин се Албахари пишући причу заправо пита како прича настаје. Шта је чини живом? Кад прича престаје да постоји? Које су њене границе и ко их одређује? На ова питања природно не налази одговор јер јединственог одговора нема, он стварајући оваквим поступком открива да границе заправо не постоје и да су оваква питања узалудна уколико на њих тражимо одговоре, али подстицајна за стварање нове приче. "Прича у којој се све ово дешава плод је саме приче. Њене су личности, њена су збивања, просторне и временске одреднице. Изван ње саме не постоји ништа. У њој не постоји ништа. Све што постоји је сама прича, а она је непредвидљива. Појављује се час на једном, час на другом месту. Избегава нас, потом нам се приклања. Нуди нам се, потом нас одбија."<sup>63</sup>

Истим питањима се бави и наредна прича филмске трилогије: *Годзила, морско чудовиште*. И у овој причи Албахари исмева унапред дате симболе и њихово тумачење, препознатљиве филмске и књижевне ликове.

”Човек је преоптерећен симболима, каже мој отац. Психологија, психоанализа, семиологија, и не знам шта још, све је то довело човека у

---

<sup>61</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, 2004, стр. 82

<sup>62</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, 2004, стр. 85

опасност да више никад не проговори. Јер питање је: да ли је, када је први пут проговорио, човек смерао симбол или тачну одредницу? Одговор на то питање ослободиће нас напасти симбола. Или ће нас, наравно, сасвим подредити њима. Мада се мени чини да бисмо без њих дисали кудикамо лакше.

И ја сам симбол, зајеча Годзила, морско чудовиште, шта ће са мном бити?

Није то ништа, каже отац, то важи само у овој причи<sup>64</sup>.

Поред Годзиле, као симбола за чијим решењем треба трагати, Албахари са истом намером уводи и лик Еуридике. Она се јавља у контексту нежне и необичне љубави која се рађа између оца и овог бића. Све је у причи подређено необичности и непредвидивости. Годзила је приказана необично, као биће женског рода, осетљиво, питомо, ненавикнуто и неприпремљено на зло. Инсистира се и у овој причи на томе да је прича непредвидива, да над њом нико нема контролу, већ да она сама собом управља. Повест о морској немани има ефектан крај коначно дат чисто, без ироније и подсмеха у реченици коју изговара отац:

''Ако је живот борба, ако је живот стремљење ка неком циљу, ка некој још непознатој сврси, против чега се, онда, треба борити – против смисла или против бесмисла?''<sup>65</sup> - пита отац, а потом се на филмском платну затамни. Ту је наравно и крај причи јер одговор не постоји, за њим се кроз ова причања и деловања трага.

Тематизовање настанка приче, њене непредвидљивости и (не)моћи, добила је кулминацију у, вероватно најпознатијој причи (која је по свему судећи дала наслов збирци) *Покушај описа смрти Рубена Рубеновића, бившег трговца штофовима*. Та прича је пример, како је речено,

---

<sup>63</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, 2004, стр. 89

<sup>64</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 96.

“богатства могућности развијања наратије путем огољавања поступка. То је прича увек за један корак испред писца и читаоца”.<sup>66</sup> Прича има контролу, она увлачи у себе, она одабира шта слика, а шта не, кад је доста. Зато јунаци улазе и излазе из приче, описују и бивају описани, јер су у причу увучени. Не зна се ко је јунак, а ко писац, ко прича причу. Неки актери се обраћају самом наратору, изједначавају га са писцем ове приче, желе да их он ослободи. На тај начин долази до привидног разјашњења и разумне поделе улога, али одмах иза конструкције следи нова деконструкција, у којој се све изнова меша и повезује. Оваквим поступком се релативизује и поништава свако уобичајено читање, доживљавање и тумачење приче. Прича више није иста, као што нису више исти ни писац ни читалац. Истина, јасна и концизна, речена је на самом почетку:

”Прича коју ћете прочитати, само је ваша. Између вашег прочитавања и моје намере леже бескрајни понори неразумевања и изолованости људске јединке. Једина извесност, нит за коју ћемо се, снагом дављеника, хватати и ви и ја, јесте интерпункција, смисао зареза, нужност тачке. Могао сам и ње да вас лишим, али: коме бих онда говорио? Немоћан сам: зато што су речи немоћне. Не разумете ме: зато што сувише прецизно разумете. Ви и ја водимо дијалог који и вама и мени ништа не казује”.<sup>67</sup>

Прича отприлике тече овако: отац пати за пријатељем, а затим га Албахари изводи у овај живот, он с лица скида маску оног лика оца ког ми увелико познајемо, он губи своју присебност и духовност на коју смо навикли и почиње панично да се опире причи у коју га је стрпао син, моли да га из приче извуку, не схватајући да је то немогуће. Овде су демаскиране и остале, од раније познате, ситуације, приче и односи: оца и мајке, оца и Рубена Рубеновића (да ли он уопште постоји?!), оца и сина. То

---

<sup>65</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 101.

<sup>66</sup> Стојан Ђорђевић, *Разарање илузије*, Политика, 30. 10. 1982.

су елементи те игре/приче која може да чини шта јој се хоће, да се игра са свима понаособ (“Читалац је писац, писац је главни јунак, јунаци су читаоци, писци и недужни посматрачи”<sup>68</sup>). Упркос бројним наведеним могућностима, Албахари, понављајући мисао о немоћи речи, констатује да, највише што прича може да учини јесте да опише или, прецизније, да *покуша* да опише живот тј. смрт, и ништа више од тога. Међутим, ова прича, не без ироније, проблематизује следећу ствар: доводи у везу смрт тј. умирање са причом, настајањем и нестајањем, непланираним, изненадним, без контроле. Ипак, прича је у предности, она је изнад или испред смрти, јер може да је опише. Само то и може, јер причом можемо да дамо највише опис живота, не више од тога. Прича је само прича, а стварни живот је једноставно неописив. Међутим, за чим ми описујући заправо трагамо, за смислом или бесмислом? У чему је смисао? То је право питање на које се кроз литературу трага за одговором.

Први циклус прича дакле најочигледније призива у интертекст, и неку врсту допуне, књигу *Породично време*, али и текстове Борхеса, Кафке, Блејка, Спинозе (кроз отворене цитате, мото, помињање аутора и сл) и ко зна кога све још. Овај циклус даје слике живота виђене изнутра и споља, кроз призму ликова које мучи малодушност, носталгија и изражена свест о свеопштој отуђености. Међутим, они су свесни своје улоге у целој причи, они оповргавају стварност у којој битишу сматрајући је лепшом, они исказују своје право да утичу на писца и причу, да јој мењају ток. На тим релацијама је Албахари усталичио једну интимну средину у којој су на цени отвореност, пријатељство, блискост. Има нечег дивног и дирљивог у томе што један отац може да препешачи реку, изјави љубав Годзили, и да буде сасвим обичан, отац ког смо већ упознали.

---

<sup>67</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 102.

<sup>68</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 109.

Поглавље насловљено *Треће лице (1978)* има само једну причу: *Неке ствари нећемо никад дознати* и кроз наслов сугерише тему којом ће се бавити. Албахари се овде дотиче оних проблема којима се бавио у књизи *Обичне приче*, али оживљава и свима добро познату породичну атмосферу која је постојала у збирци *Породично време*, а свој дефинитивни облик достигла у *Опису смрти* (прича неодољиво подсећа на наставак разговора из приче *Шетње поред реке*). Кроз ову релативно кратку причу, мајсторски изведену, аутор, из перспективе посматрача, али и режисера, поставља читав низ најразличитијих тема и проблема, која су дата кроз питања без одговора и који се природно надовезују један на други. Стиче се утисак да се разговор наставља тамо где је некада прича прекинута: породица и јеврејство, традиција, очување исте кроз породицу, али и кроз причу. На тај начин се тематски надовезује на други део књиге *Породично време – Непажљиви пророк*.

Међутим, поред ових тема које су дотакнуте, доминира сазнање о крхкости (са)знања. Форма је, као и увек, блистава, али већ позната и успешно кориштена. Доминира дијалог (прекинут понеким детаљем) вођен уз привид велике озбиљности, али уз стално присутан утисак да ће актери приче изненада праснути у смех. Албахаријеви јунаци говоре јасно, конкретно, без увијања, али њихова реч увек клизи ка шали и неозбиљности. Осим тога, међу њима се осећа даљина, потајно неразумевање и сумња у све оно што је изговорено. У питању је језгровит и бридак дијалог у коме поново Рубен Рубеновић, бивши трговац штофовима (заступник свега традиционалног; мудрац и пријатељ) води главну реч: он и пита, и одговара на питање, уз кратке опаске, препознатљивим тоном старог мудраца који је до великог сазнања дошао. Говори се о томе како сви тежимо да сазнамо што више о свету, о људима, о законима природе покушавајући на тај начин да сазнамо и откријемо свет. Откривање иде од разних поучних књига: од Мишне преко Торе, до

кабале, кроз разна лутања, трагања, све до откривања највреднијег сазнања да се свет не може до краја открити нити упознати већ се треба одредити за делић нечега, за детаљ који нас све окружује и њему се посветити. У том контексту знања тј. незнања Рубен Рубеновић, кроз занимљиву и надасве шармантну причу о личном искуству сазнавања свега, говори чувену истину:

”Шта све ту нисам нашао! Једни су сматрали да је прво постао Бог а онда свет, други да је свет постојао давно пре Бога. Једни су сматрали да из њега све истиче, други да у њега све утиче. Проналазио сам упутства како да призивам разна бића, како да покрећем предмете, како да учиним да свака жена буде моја, како да видим оно што се догађа на великој даљини. Али све што сам прочитао показивало ми је само једно – да се људи тешко могу сложити и око најједноставнијих ствари. Тек што бих усвојио неку поставку, појављивала би се друга књига која је у потпуности побијала. По тој књизи, ништа од оне поставке није било тачно. Тачно је било само оно што је она говорила и дотле док не бих наишао на нову књигу. Тада сам почео да помишљам да је човеково знање у рукама неких мрачних и злих сила, и да он може да дозна само оно што су му оне одредиле. То сам, тачно се сећам, помислио једног јутра, пошто сам целу ноћ провео над неким замршеним текстом. Свеће су биле догореле, а иза наспрамних зграда појављивало се јутарње руменило. Устао сам и пришао прозору. Болела ме је свака кост. Био сам скврчен, повијен, блед – шта сам од свега тога имао? Напољу се стварао нови дан, прва кола су пролазила улицом, неки пас је лајао, врапци су се обрушавали са кровова. У том часу докучио сам најдубљу истину – треба видети јасно, али не оно што је иза зида, већ оно што се налази пред њим. Постоји неки ред у природи који се не може избећи. Оног часа кад сагледаш ствари које ти се налазе на дохват руке,

истог часа можеш да завириш у најдаљи кутак свемира, где год се он налазио’’<sup>69</sup>.

Сви ови искази и цела његова прича јесу у духу сазнања о коме говори збирка, а то је да се свет не може сазнати, упркос свим покушајима, већ се може само *покушати сазнати, а самим тим покушати описати* и ниша више од тога. Он стално опомиње на крхкост знања, на стално мењање свега, али и на страхоте новог времена, упозорава на суровост, отуђност и губитак постојећих вредности.

Албахари лако клизи са теме на тему, таман се дотакне неког проблема, а већ га је сменио други, таман обрати пажњу на неки детаљ, а њега прекрије неки други. У овој причи, као и у овој књизи, све је у промени, тај један тренутак о коме говори, тај један фрагмент, тек што није ишчезао, он је реално већ прошао, а ми сада говоримо о његовој фотографији која је запамћена. И то је оно што наткриљује све поменуте теме и проблеме о којима се у читавој збирци говори. Наткриљује их жеља да се речју тј. формом ухвати баш та промена, тај моменат који је пред нестајањем. Зато овај део књиге одговара и проширује оне покушаје, идеје и сумње које су започете у претходној књизи прича.

---

<sup>69</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 122.

Циклус *Без лица* (1982) има пет прича које истражују нове могућности књижевног стварања: без уобичајених актера, ван познате атмосфере и места дешавања. На тај начин Албахари као да прави увод за оне приче које ће настајати након ове збирке и тако отвара нове начине приповедања, које су само варијација на старе теме. Наизглед су и теме промењене, али само наизглед, јер оне добијају нову димензију и мање препознатљив облик. Он се овде окреће ка свету и свет ка њему. Више него до сада захвата у метафорику обичног и на тај начин успоставља блиску везу са збирком *Обичне приче*, опредељујући се овај пут за дужу и разгранатију форму додатно онеобичену симболиком савременог света. Иронија је мање видљива, нема оних резова на причи, нападних коментара нити јасног п(р)озивања читаоца. Насловљавање циклуса *Без лица* упућује на то да је аутор изашао из ових прича, све теме су ту, али је он сам сада далеко мање присутан.

Упркос привидној неповезаности све приче су повезане јер је прича плод саме приче, неке друге приче, филмске или ма које друге. Најнеприродније је завршити неку причу јер она нема крај, она никад не престаје па је зато Албахари понекад завршава ћутањем или белином. Јунак стално прича причу коју никад неће испричати јер се стално враћа на почетак да би се запитао где је заправо почетак. Зато ниједна прича није коначна.

У прве две приче Албахари наставља да говори о свом виђењу стварности размишљајући о баналности, конвенцијама, отуђењу, бесмислу свог доба. Инсистира на општим местима и сликама: наглашава усамљеност, непостојање истинске комуникације кроз препознатљиве симболе и фразе. Наставља да гради причу на привидно истим основама које смо већ видели, истражујући до којих граница може да варира ову форму. Међутим, прича увек може да скрене у нешто потпуно другачије и



неочекивано, као у причи *Филм на телевизији* у којој је описана досадна посета пријатељу, банални разговори, ћутање, а затим, цоинт, па гледање филма, па држање за руке двојице другара. Дакле, полазишна тачка је слична, увек је то отуђеност свакодневног света, проблем комуникације, недостатак правих речи и израза. Али прича поново скреће у нешто ново, необично, другачије, пре свега на садржинском нивоу, али и кроз низ приказаних сцена које иду у прилог дочаравању атмосфере. Поред тога, прича се развија сама од себе, њу нико не прича нити је ко ремети, она постоји сама за себе, независно од аутора и читаоца. Ту је и прича *Гарсоњера* која на познат начин описује страховиту усамљеност човека и грозне навике самачког живота, у коме се, из досаде, баш као код референта Спајића у *Обичним причама*, све претвара у рутину (после шест вињака, један слани штапић).

"Свако има свој рецепт против самоће. Мој је једноставан: два-три вињака, упаљен телевизор, слани штапићи у зделици на столу. Затим папуче, меке, које неће стискати ножне прсте."<sup>70</sup>

Ретки дијалози у делима Давида Албахарија увек се одликују језгровитошћу, они су ефектни и најчешће духовити, па је такав и фантастичан дијалог о речима и њиховом значењу дат у причи *Речи су нешто друго*. Поред дијалога, ту је и мајсторство детаља, покрета, погледа, мисли. Идеја да су речи слабе, а тишина далеко моћнија је и овде доминантна, јер речи не могу суштински ништа битно да учине, па ни да врате изгубљену љубав - *оне су нешто друго*.

"Има још нешто што ти нисам рекла, рече девојка када се мајка вратила. И даље је стајала поред прозора. Левим дланом је обујмила врат, док је десним стискала лакат леве руке.

---

<sup>70</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 132

Онда боље немој ни да ми кажеш, рече мајка. Принела је довршену гомбицу носу и омирисала је. Рекла је: ова вуна мирише на дуван. Онда се загледала у девојку: Речи ти га неће вратити, рекла је, зато не желим да слушам речи. Причај ми нешто друго.

Девојка одмахну главом. Није ствар у томе, хтела је да каже.

Тишина је јача од било које речи, рече мајка."<sup>71</sup>

О тишини говори и прича *Зид*, али и *He ain't heavy he's my brother*. Ове приче изнова потврђују сумњу у речи, констатују да су речи само конвенције и ништа више, оне не могу да ублаже нити изгледе неспоразуме и даљину која постоји међу људима, али имају ту могућност да унесу немир и побуну. "Нема те речи која може да измени ону која је већ речена"<sup>72</sup> и даље: "Узнемирава ме лакоћа са којом баратамо речима и чињеница да нам их нико не може одузети"<sup>73</sup>.

Ова Албахаријева тема карактеристична нарочито за прве збирке прича и време када, како сам каже, наглашено говорио против језика замерајући му немоћ, несавршеност и непрецизност, затвара, не само ову збирку, већ и овај круг прича. Непоузданост језика је исказана и у наслову приче *Покушај описа смрти Рубена Рубеновића бившег трговца иштофовима*, а о њој се, директно или посредно, говори у готово свим причама. На тај начин Албахари, попут Бекета, наглашава своју *жудњу за тишином*, и то је најбољи начин да се заврши ова књига – сазнањем од ког се пошло.

---

<sup>71</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 138

<sup>72</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 148

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Албахари, Давид (1973). *Породично време*. Нови Сад: Матица српска.
2. Албахари, Давид(1978). *Обичне приче*. Београд: ИЦС.
3. Албахари, Давид (1982). *Опис смрти*. Београд: Рад.
4. Албахари, Давид (1988). *Антологија јеврејских приповедача*. Београд: Српска књижевна задруга.
5. Албахари, Давид (1997). *Претисивање света*. Вршац: Књижевна општина.
6. Албахари, Давид (2004). *Терет*. Београд: Форум писаца.
7. Алексић, Милан (1990). *Књижевност као магија свакодневног: кратка проза Давида Албахарија, Венац*, бр. 182 стр. 14-16
8. Антић, Гојко, *Модерна прича* (1979). *Багдала*. Год. 21, бр. 244-245, стр. 34-35.
9. *Антологија српске прозе постмодерног доба* (1992). Приредио А. Јерков. Београд: СКЗ.
10. Бартолчић, Ненад (1985). *Албахаријеве кратке приче*. *Студентски лист*. Бр. 899, стр. 19.
11. Басара, Светислав (1996). *Албахари*. *Реч*. Год. 3, бр. 23-24, стр. 7-13.
12. Борхес, Хорхе Луис (1995). *Изабрана дела*. Београд: Драганић.
13. Борхес, Хорхе Луис, *Огледало загонетки*, Светови,.
14. Борхес, Хорхе Луис (1995). *Усмени Борхес*. Београд: Рад.
15. Влајчић, Милан (1974). *Зрелост причања*, *Базар*, 20.03.1995.
16. Гајић, Драгољуб (1983.) *Савремени приповедачки поступак*. *Мисао (Н. Сад)*. 15. 11. 1983.

---

<sup>73</sup> Давид Албахари, *Опис смрти*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 149

17. Гикић, Радмила (1983). *Давид Албахари: Опис смрти. Руковет*. Бр. 5, стр. 79-80.
18. Гикић, Радмила (1993). *Искусва прозе*. Нови Сад: Српска читаоница, Ириг.
19. *Градац* (2005). (Давид Албахари. Год. 31, бр. 156.
20. Грегорић, Борис (1987). *Смрт мимезиса. Метаметодски аспекти приповједања Давида Албахарија. Quorum*. Год. 3, бр. 6-7, стр. 19-42.
21. Дамјанов, Сава (2002). *Ново читање традиције: изазови историје*. Нови Сад: Дневник.
22. Дамјанов, Сава (1984). *Питања (тезе) о "младој српској прози" почетком осамдесетих. Видици*. Бр. 1-2.
23. Дамјанов, Сава (2004). *Постмодерна српска фантастика*. Нови Сад: Дневник.
24. Дамјанов, Сава (1990). *Шта то беше млада српска проза?* Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
25. Данон, Цадик (1996). *Збирка појмова из јудаизма*. Београд: Савез јеврејских општина Југославије.
26. Делез, Жил, Гатари, Фекис (1998). *Кафка*. Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића.
27. Ерор, Гвозден (2002). *Генетички видови (интер)литерарности*. Београд: Народна књига.
28. *Зен приче* (1982). [Приредио Владислав Бајац]. Београд: Архипелаг.
29. Зорић, Павле (1995). *Језик као вео. О прози Давида Албахарија. Књижевне новине*. 1.10.1995, стр. 9.
30. Ивков, Бошко (1978). *Ожиљци времена*. Сомбор: Културно-просветна заједница.
31. Игњатовић, Срба (1981). *Проза промене (српска проза 1950-1979)*. Београд: Вук Карацић.

- 32.Игњатовић, Срба, *Стрип уведен у наративни сцже*, Књижевна критика, год. 15, бр. 3-4 (1984)
- 33.Игњатовић, Срба (1982). *Фиктивно, обично и судбинско. Књижевне новине*. Год. 43, бр. 652-653.
- 34.Илић, Веселин (1987). *Митологија, идеологија, уметност*. Београд: Ново дело.
- 35.Илић, Дејан (1996). *Ко прича причу. Рећ*. Год. 3, бр. 23-24.
- 36.Јерков, Александар (1984). *Господар прича. Република 9/1984*.
- 37.Јерков, Александар (1992). *Нова текстуалност*. Београд: Просвета.
- 38.Јерков, Александар (1991). *Од модернизма до постмодерне*, Горњи Милановац: Јединство.
- 39.Јованов, Светислав (1999). *Речник постмодерне*. Београд: Геопоетика.
- 40.Јукић, Едвард (1982). *Крик авангарде. Панчевац, Октобар 1982*.
- 41.Кафка, Франц (1964). *Преображај и друге приповетке*. Београд: Рад.
- 42.Киш, Данило (1991). *Горки талог искуства*. Београд: БИГЗ.
- 43.Киш, Данило (1974). *По-етика, књига друга*. Београд: Савез студената Југославије.
- 44.Киш, Данило (1972). *По-етика*. Београд: Нолит.
- 45.Киш, Данило (2003). *Рани јади*. Београд: БИГЗ.
- 46.*Књижевна реч*(темаг посвећен краткој причи) (1983). Бр. 213, 1983.
- 47.Кордић, Радоман (1990). *Постмодернистичка шифра Давида Албахарија*. Нови Сад: Летопис Матице српске. Год. 165, књ. 444, бр. 6.
- 48.Кордић, Радоман (1998). *Постмодернистичко приповедање*. Београд: Просвета.
- 49.Косидовски, Зенон (1977). *Библијске легенде*. Београд: СКЗ.
- 50.Крамарић Златко (1982). *Модерност приповједачког поступка: уз књигу Давида Албахарија Опис смрти*. Београд: Рад.

51. Мангел, Алберто (2005). *Са Борхесом*. Београд: Геопоетика.
52. Марковић, Предраг и Лукач, Рајко (1987). *Светови Давида Албахарија. Домети*. Бр. 15, јесен 1987, стр. 150-154.
53. Марковић, Предраг (1985). *Апатични бунтовник Давид Албахари. Књижевна реч*. Год. 14, бр. 265.
54. Марковић, Предраг (1984). *Недолична улога Предрага Марковића у спору Дејвид Хјум против Давида Албахарија. Књижевна критика*. Год. 15, бр. 3-4.
55. Микић, Радивоје (1974). *Два нивоа приповедања. Књижевна реч*. Год. 3, бр. 25.
56. Микић, Радивоје (1984). *Српска приповетка 1950-1982*. Београд: КОС.
57. Мирковић, Чедомир (1995). *Под окриљем нечастивог*. Београд: Дерета.
58. *Најкраће приче на свету* (1993). [Приредио Давид Албахари]. Нови Сад: Матица српска.
59. *Најлепше приче Давида Албахарија* (2001). [избор и предговор Михајло Пантић] Београд: Просвета.
60. *Најновија београдска прича* (1981). [приредили Владислав Бајац и Бора Ђоковић] Београд: СИЦ.
61. Негришорац, Иван (1984). *Алгебра црног велосипеда. Књижевна реч*. год. 13, бр. 246.
62. Никчевић Желидраг (1996). *Непостојано ја. Реч*. год. 3, бр. 23-24.
63. Опачић, Костић Дубравка (1983) *И више и мање од приповедања. Књижевна критика*. год. 14, бр. 1.
64. Павић, Милорад (1990). *Опис смрти Давида Албахарија. Књижевна реч*. год. 19, бр. 358.
65. Палавестра, Предраг (1995). *Историја модерне српске књижевности*. Београд: СКЗ.

- 66.Палавестра, Предраг (1991). *Књижевност-критика идеологије*. Београд: СКЗ.
- 67.Палавестра, Предраг (1979). *Критика и авангарда у модерној српској књижевности*. Београд: Просвета.
- 68.Палавестра, Предраг (1983). *Критичка књижевност*. Београд: Просвета.
- 69.Пантић, Михајло (1994). *Александријски синдром*. Београд:СКЗ.
- 70.Пантић, Михајло (1987). *Александријски синдром*.Београд: Просвета.
- 71.Пантић, Михајло (1984). *Инстант кратке приче*. *Књижевна реч*. год. 13, бр. 242.
72. Пантић, Михајло (1984). *Искушења сажетости*. Нови Сад: Матица српска.
- 73.Пантић, Михајло (1982). *Мењати се, остати исти: о прози Давида Албахарија из перспективе приповедачке збирке Отис смрти*. *Књижевност*. Год. 37, бр. 12.
- 74.Пантић, Михајло (2000). *Тортура текста*. Подгорица: Октоих.
- 75.Первић, Мухарем (1983). *Привиђења у нашим речима: реч на додели овогодшње Андрићеве награде Давиду Албахарију*. *Књижевна реч*. Год. 6, бр. 218.
- 76.Пешић, Милосав Славко (1979). *Давид Албахари"Обичне приче"*. *ЛМС*. Год. 155, књ.474, бр. 1-2, 1979.
- 77.*Постмодерна српска фантастика* (2004). [приредио Сава Дамјанов] Нови Сад: Дневник.
- 78.*Савремена светска прича* (1982). [приредио Давид Албахари] Београд: Просвета.
- 79.Станојевић, Добривоје (1982). *Време врења нових митова*. *Видици*. Год. 37, број 3-4.
- 80.Станојевић, Добривоје (1985). *Форма или не о љубави*. Београд: КОС.

81. Тренковић, Вера (1984). *Опис смрти Давида Албахарија*. *Књижевност*. Год. 39, бр. 4-5.
82. *Ухвати ритам, (Омнибус: рок и књижевност)* (1990). [приредили Давид Албахари и Михајло Пантић] Нови Сад: Поља.
83. Хачион, Линда (1996). *Поетика постмодернизма*. Нови Сад: Светови.
84. *Шта после стварносне прозе? (тема)*(1980). *Књижевност*. Бр. 10-11, 1980.