

nove knjige

**PAVLE UGRINOV: »CARSTVO ZEMALJSKO«,
»Nolit«, Beograd 1982.
Piše: Selimir Radulović**

Od života ka prinudi — i natrag

I

„Djevica rada ne po sili nužde, nego po moći čuda, po nadahnuću. To je ono isto nadahnuće na kojem Jevandelje, stavljući izuzetnost nasuprotni svakidašnjici, praznik nasuprot radnom danu, hoće da izgradi život nasuprotni svakoj prinudi“ — veli Šima Tunceva, jedna od *statičnih* ličnosti Pasternakovog *Doktora Živaga*. Ovaj egzistencijalni luk — od nadahnuća do nužde, od izuzetnosti do prosvjetnosti, od života do prinude — reklo bi se u bitnome određuje djelokrug dejstva junaka-hroničara Ugrinovljeve trodijelne strukture *Fascinacije* — *Zadat život* — *Carstvo zemaljsko*). Uzveši u obzir elemente *hronološke sheme* (1936 — 1945, 1945 — 1948, druga polovina pedesetih — 1968), kaogod i dominante »problemske« usredosređenosti, trilogija se može odrediti kao prelaz od ortodoksije ka hereziji, od fascinantnih „providnim“ projekcijama, od »božjeg“ ka »zemaljskom“ carstvu, konačno: kao prelaz od čistog lica ideje ka grubom naličju prakse. I iznad svega — svojim završnim dijelom — kao situiranje istorijskog točka u tački u kojoj se revolucija kao pokret transformiše u revoluciju kao poredek, zagovarajući samo prividno bezrezervno »dokidanje“ slike idealja (*Snovi se takođe završavaju na rasprodaji! Eto!*) Štaviše, likovi koji se mogu nazvati *strukturalno favorizovanim* (junak-hroničar, Filipović, Jarić, Karadžić) — njihov odnos, njihova opsjednutost polaganjem i svodenjem računa pred sobom i pred drugima, a držim. da oni sjenečni okosnicu priče *Carstva zemaljskog* — omogućuju da se ukaze i na jedan latentni (katarzični) tok unatrag: na vraćanje čistom vrijednostima Ideje.

Trilogija se — kružići njenim poetičkim šavovima — može isto tako (ovoga puta sasvim uslovno) označiti kao prelaz od poetike »zanos« (*Fascinacije*) ka poetici »podržavanja« (mimerizma) stvarnosti (*Carstvo zemaljsko*), s tim što se u završnim pripovedačkim pasažima trilogijskog krečenja ruka romanopisca vraća vrijednostima prvobitne vokacije.

II

Carstvo zemaljsko je — bar kada je riječ o nekom uskom teorijskom okviru — moguće razaznati (isti je slučaj i sa *Fascinacijama* i *Zadatim životom*) kao zbir hronoloških »komešanja«, koja su uslov otkrivanja (i udvajanja) novih nijansi karaktera ličnosti. Hoće reći da se likovi u Ugrinovljevin romanesknim strukturama manifestuju po principu aktiviteta: »Šetaju“ od dogadaja do dogadaja, »skraćuju“ iz priče u priču, iz radnje u radnju, reaguju na njih, oblikuju ih — samooblikujući se. Hroničar-junak, dakle, ne uvodi likove postupkom *opisnog portreta*, nego im dopušta da — smještajući ih u razne prostorno-vremenske isječke — ozvaniče i potvrde sami sebe. Jednom riječi: iz »neusaglašenih“ hronoloških nizova i usložnjenih životnih dionica »izrasta živa ličnost“. Jasno je da se u okviru jedne ovakve perspektive — iznudene izborom u metodološkoj alternativi: »postaviti lik u priču ili praviti priču tako da se lik razvija“ (D. Daiches) — Ugrinov opredjeljuje za prvu od dviju mogućnosti koje se — posebno ili u kombinaciji — mogu nazvati »temeljima u prikazivanju karaktera u pripovedačkoj književnosti“.

Tipološki — slijedeći ključne naznake Flaker — Kajzerove tipologije romana — *Carstvo zemaljsko* se dâ odrediti kao *roman vremena*, bar u onom smislu kad se može reći da karakter pokadšto ima podređenu ulogu u odnosu na socijalnoistorijske kulise, odnosno: srođan je jednoj varijanti ovog romana (roman-hronika) koju je u svjetskoj literaturi inauguirao M. Gorki romanom *Život Klina Samgina* (s podnaslovom *Cetrtdeset godina*).

Držeći se jednog opšteprihvaćenog književnoteorijskog stava koji se — u rasponu od Aristotela do Forstera — pokazuje valjanim (»svi smo mi slični Šeherezadinom mužu po tome što želimo da znamo što će se dalje dogoditi«), a koji svjedoči da je kičma, okosnica romana priča (mytos, fabula) (»priča je izlaganje dogadaja aranžiranih u vremenskoj sekvenciji“ — u našem slučaju od druge polovine pedesetih do 1968), preostaje mi da se njime detaljnije pozabavim. Da najprije predočim svoju početnu »investiciju«: priču u priči, odnosno priču o neodigranom *Uzdaniku*, koja na izgled u osnovi sjenči (i podstiče) »motive« hroničareve rezignacije i potvrđuje ne-sumnjičnu sunovniju Ideje — uprkos stavovima nezanemarivog broja dosadašnjih tumača *Carstva zemaljskog* — imenujem samo kao sredstvo iluzije (u doslovnom smislu), kao pomagalo pri svodenju računa, povodom »kretnji« *strukturalno favorizovanih* likova, odnosno prigodom njihovog suočavanja sa sobom, s Drugim, s Idejom, sa svjetom. Dakle, stvarna okosnica romana — paralelna »iluzornoj«, utelovljenoj u »mukama« (oko) *Uzdaniku* — ostvaruje se uključivanjem, uz pomoć ključnih likova romana, u središte tzv. društveno-političkog života. Utvrđujući završni kamenić svog trilogijskog mozaika — zatravajući i poetički i sudbinski krug — autor omogućuje rekonstrukciju i rekapitulaciju (na njima zapravo insistira) pređenog putu. Sledstveno tome, kičnu romana nahodim u trouglu Karadžić-Filipović-Jarić, s ne-sumnjičivim udjelom hroničara-junka, koji je, mada na izgled »neopredijelen« (permanentno je »između« Karadžića, bivšeg profesora i Filipovića, ko-

lege sa studija, a s »one strane« Jarića), sasvim opredijelen. No, podimo redom:

a) *Jarić* — staljinista po vokaciji. U njegovom slučaju se staljinizam pokazuje kao stvar unutarnje dispozicije, kao »privilegija« idiosinkrasije ličnosti. Pri tom, naravno, valja imati u vidu ne samo određenu (prepoznatljivu) prostorno-vremensku i istorijsku ambijentaciju, nego i karakterističan profil perspektive Jednog;

b) *Filipović* — čovjek od formata, čovjek od uspjeha-karijere, ali i čovjek kod koga se sumnja (stvaralačka, djeletvorna) iskazuje kao osnovni konstituens ličnosti;

c) *Karadžić* — negdašnji profesor Filipovićev i Jarićev, ibeovac koji je priznao grešku i vratio se u život. Na zidu njegove sobe »muku muči« isječak iz *Borbe* »podešen tako da se može čitati iz kreveta«, tekst njegove izjave o saradnji s NKVD-om.

III

Jarićev etički i socijalnopolitički djelokrug osvjeđočava pristunost one svijesti u okviru koja se ostvaruje permanentno presjecanje ideološke i religijske sfere. Staviše, on sam je zaloga znaka jednakosti između *pravovjernika* i *novog čovjeka*, što Mičko, bivši esenbeovac, a potom šef *Rukotvorine*, prilično suvjereno demontira: *I mi novi ljudi smo ljudi* — veli Mičko u duhu logike primjerene izvornim načelima pučke (tradicione) svijesti. Očejno, riječ je o fanatizmu Jednog, njegovom ishodištu, njegovoj sredokrati, njegovom utočištu, o potrebi za »potpunim podređenjem Bogu ili Vrhovnom vođi, za gubljenjem autonomnog subjekta i slobode« (Kermauner). Jarić je dosledan (staljinista) i po tome što u slučaju vlastite sudbine projektuje »čistotu« i nepomirljivost prihvaćenih i jednom-za-svagda ubličenih načela:

„Čudim se da nisam streljan! — progovori iz njega — jednostavno, obično, prisno — neko veliko nerazumevanje, neki duboki nesporazum s tom činjenicom. Bio sam na to spremen. I mislim da su za to imali opravdaja. Za takve istupe kao što behu moji — u ratu smo streljali. I pre rata su sledile likvidacije! Znao sam to, bio sam toga svestan, i nije mi bilo žao sebe, mislio sam da samo na svoju ideju. Čistota ideje je morala biti spasena. Spasena mojom žrtvom!“ (str. 232)

Nakon ovako »nadahnutog« i »ubjedljivog« uvoda, nije teško uhvatiti ključne određenice dijaloga između junaka-hroničara i Jarića:

„Zar ne osuduješ najzad — Goli, one metode, onaj pakao?“ Ne! uzviknu. „Što bih?! One samo dokazuju da su uvek i svugde potrebne, pa prema tome i ispravne, čim ih ima s obe strane. A to je ono što tvrdim! Ostah zapanjem pred tom doslednošću; kao da još ništa nisam znao o njoj. ‘A — ubistva?’ ponovo se uzbudil, izmešten, zgranut pred neuromoljivošću ovog čovjeka. ‘Politička ubistva! Zar i njih opravdavaš?’ uzviknuh. ‘Nema političkih ubistava! Sve je to samo — borba! Borba za ovu ili onu ideju!’ A montirani procesi — zar to nisu očigledni zločini? ‘Oni skraćuju put do cilja!“ (str. 231)

I — koji redak niže:

„Da ste 1948. godine pobedili, izgovorih u zaprepašćenju, vi biste komuniste desetkovali?“ Desetkovali? udari nožem u sto. ‘Prepolovili!‘

Nesumnjivo je, dakle, da Jarić ne dozvoljava da se ni za pedal izgubi iz svog idealnog ležišta, iz svoje (na izgled mirne) ranjive unutarnjosti, iz svog »najljepšeg od svih svjetova«, iz perspektive *hormonia prestabilita*. Neposredno uz odar »blaženopočivšeg Staljinu« (*On je bio u pravu*) projektuje se jedna surova totalitarna svijest, dovodjenjem do krajnjih konsekvensi jezuitske formule *cijeli opravdava sredstvo* — pa makar se taj cilj zvao i komunizam. Očejno je, isto tako, da se ovaj »klasični« reprezentant staljinističke sorte ne manifestuje samo na fonu »unutarnje« (anistorijske) situacije, kao ovapločenje jedne radikalne fisionomije karakteristične za sve epohe. On se hoće i kao zagovornik konkretne stvari (»stvari« komunizma), odnosno kao njen difamator. Staljinizam, kao anamorfični marksizam, kao čitanje Marks-a na razini graničnih (radikalnih) konotacija, iskazuje se u pravom svijetu kao izvratanje njegovih čistih načela, kao farsa u kojoj se marksističkojeninički slogan o slobodi pojedinca, kao uslovu slobode uopšte, preformuliše u žrtvovanje vlastite (individualne) slobode zarad slobode svih.

IV

Taj i takav Jarić, razumije se, ne može bitno uticati na intenzitet Filipovićeve sumnje. Naprotiv, njegova integralna ličnost je samo potvrda ispravnosti Filipovićevog stava i akcije. Dakle: svi valjani razlozi kazuju u prilog tome da Filipović može sasvim slobodno da se osvrne za onim što je prošlo. Ali, ne zaboravimo na činjenicu o kojoj je već bilo riječi: da se, naime, sumnja može uzeti kao konstituenca njegove ličnosti. Moguće je čak i jedan ovakav (s)misao obrti: sumnja kao motus (obnovitelj) Ideje. Filipović — recimo to konačno — sumnja u singularnu istinu, ma koliko držao do čistote vlastitih uvjerenja, u njeno lice koje se (kad takvo) pokazuje samo njemu. Odatle sve počinje — i nastavlja se šapatom »u povjerenju“:

„Sreću sam se s profesorom Karadžićem. Pridoh da se pozdravim s njim, ali on odabi moju srdačnost. ‘Nismo — isti, Filipović’ reče mi. Upitah ga što time želi da kaže. ‘Očekujem da se svako od nas najpre pošteo osvrne na svoju prošlost — samokritički! — kao što sam i sam postupio. Tek kad se to desi moći ćemo ponovo da razgovaramo do mile volje!“

Po prirodi sumnjičav, uvjeren u višezačnost svake istine — pa i svoje — Filipović počinje »kopati« po svojoj savjesti i »kao da se čitava svrha njegovog života sastojala u tome da se sretne s Karadžićem“. Kao da je samo zbog toga — zbog te-riječi samokritički — došao čak iz Kaira, gdje je u diplomatskoj službi. Ali, njemu je razgovor s Karadžićem neophodan ne samo da bi se opovrgla Jarićeva crno-bijela dejstvenost — ili pak da bi se osjenčile razlike u njihovom »osnovnom sklopu“ — nego da i se potvrdi vjera u čistotu i vitalnost Ideje (komunizma) koji su »raznorazni Jarići doveli do granice obesmišljenja:

„Da li sam isti kao on?! Ili kao Jarić? Ne, nisam, isti!“ odgovori odlučno. ‘Nemam o sebi nikakvu čistunsku predstavu’, nastavi, ‘ali ipak mislim da nam osnovni sklop nije isti. No ako smo drukčiji, zašto smo primjenjivali, i primjenjujem, iste postupke? Da li zato što smo — mi komunisti — takvi —

neumoljivi? Jesmo li? Jesmo li svi slični Jariću? Ne, nismo. Nismo svi istog sastava. Ali među nama je bilo, ima i biće – neumoljivih! Da li nas takvi zauveli osporavaju?!“ (str. 261)

Opravdanost vlastite riječi-sumnjala Filipović vidi i kao insistiranje na „razlikovanju od njih“:

Naprotiv pozvan sam da kažem svoju reč. Pozvan ili prozvan – od Karadžića! I mada je to apsurdno – da nas staljinisti (makar i bivši) kritikuju zbog staljinizma i da čak traže da se njega odrekнемo – to je ipak povod o koji ne treba da se oglušimo. Upravo da bismo se razlikovali od njih. I ja ču se izjasniti – ‘samokritički’, kao što on traži: onakvi postupci, ako su izgledali ružni, nisu bili – potrebeni. Dovoljna je bila izolacija“ (ista strana – nekoliko redova niže).

I dalje, na 262 strani:

„Za te postupke nisu znali svi komunisti; ko je znao šta se čini na Golom?! Ja sam, istina, hapsio. Uhapsio sam Jarića. To smatram opravdanim, jer je spremao zaveru, izdaju, oružanu akciju. Kasnije nisam učestvovao. Ali ako treba da osudim ono što je usledilo, onu nasilnost i okrutnost, ja sam spreman. Ja ih osudujem. Eto, to je ono što Karadžić očekuje. Od mene i ostalih. Zasad je ‘iznad’, tako se oseća, jer je on – priznao. Priznao izdaju. Dao je izjavu u Borbi. Odsad, dakle, možemo obojica da sve merimo ljudskim merilima. To je ipak izvestan napredak!“

Filipović očito – vlastitom inicijativom – podstiče izoštavanje etičke dimenzije loma, svjestan da ga jedan takav čin u bitnom određuje: i prema onima koji se mogu uzeti kao neporeciva afirmacija njegove istorijske akcije (Jarić), ali i prema onima koji su, usled kajanja (pročišćenja) – s etičke tačke stajališta – u »prednosti«, jer traže formiranjem istog katarzičnog kruga i kod njega. Sledstveno tome je i razumljiv pokušaj bivšeg profesora i bivšeg studenta – da li mogu reći »pobjednika« i »pobjedjenog« – »da stvari, ako je moguće, izvedu na čistinu«. Stoga je i sam ovlašti, »materialni« pretekst opisa njihovog novog odnosa prilično indikativan:

„Karadžić je sedeo na podu, s flašom u ruci, oslonjen ledima na ubogi ležaj. Filipović, takođe, nasuprot njega, glave oslonjene na knjige. Zaprepasti me ta gomila knjiga na podu; te silne knjige na sve strane! Više ih nikao nije zarezivao! Ova dvojica su bila poslednji heroji čitanja – predmeti su odneli potpunu prevagu. Predmeti ponad ljudi. Ta dela njihovih ruku – nadjačavala su ih. Taj duh u predmetima, jači od ljudskog krhkog tela. Pa opet, to telo je bilo neuništivo; i sve snažnije, sve nakaznije. Očiju mutnih, vedrih i tužnih, gledali su me bez iznenadivanja. Sve će tu stići, kao da su ponavljale, te njihove mutne oči. Oni su samo bili prvi. Svako sa po flašom u ruci. To su, najzad, čvrsto držali, tu flašu, za razliku od ostalog, što im je izmicalo. A tu je bila i cela jedna kartonska kutija puna viskija, po imenu Black & White, na podu, pri ruci. Beše to očito Filipovićev dar. Basnoslovna prednost njegovog diplomatskog imuniteta.“

V

Ovaj razgovor – koji teče paralelno s »razgovorom na Univerzitetu, nemirne 1968. – ambijentacijom, položaj »pobjednika« i »pobjedjenog«, ovaj diskurs koji svjedoči da ništa nije fiksirano zauvijek, ukazuje da je povratak ka fascinantnosti Ideje (osmislovljen u ključnim vrijednostima Filipovićevog stava) i dalje aktualan, uprkos galopirajućoj sveprisutnosti carstva zemaljskog. Zbrajanjem utisaka ovozemaljske vezanosti – iz perspektive likova-ideja (Filipović, Jarić, Karadžić) – otvaraju se, dakle, mogućnosti za ponovo suočavanje sa svjetom fascinacija. To smatram veoma značajnim jer – kako veli Lotman – dobar ili loš kraj ne svjedoči samo »o završetku nekog siža, nego i o konstrukciji svijeta u cjelinu«. A ona je ovde – da se opet vratim Simi Tuncevoj – osjećena kao poricanje nužde zarad nadahnuka, kao poricanje prinude zarad života.

Ostaje mi da – nakon svega što sam rekao – s priličnom dozom uverenja zaključim: dotjerujući završne šavone svoje trodeline strukture, Ugričan se ne samo »zadržao« na razini visoke pripovjedačke zrelosti (koja je ozvaničena u *Elementima, Fascinacijama i Zadatom životu*), nego je i posvetođio u prilog (vlastitog) permanentnog stvaralačkog rasta.

DAVID ALBAHARI: »OPIS SMRTI«, »Rad«, Beograd 1982.

Piše: Sava Damjanov

u traganju za (izgubljenom) formom

Stabilnost proznih žanr-modela kakvu je, sažimajući iskustva dostašnjih razvojnih tokova proze, inauguirao i predao u naslede narednim epohama klasični realizam, moderna književnost nije prihvatala. Narušavanje tih modela otpočinje još u kruši same realističke tradicije (Flobert se tu ukaže kao jedan od prvih inicijatora ovih procesa), da bi se naročito intenziviralo u prvim decenijama ovog veka, kada stvara niz pisaca koji radikalno pomeraju konvencije i obrazce onoga što se do tada podrazumevalo pod pojmovima »romana«, »novela«, »pripovetka« it. sl. Tako je konstituisan prozni sistem koji je u svojim bitnim tačkama dominantan još uvek, a u kojem je pomenuta dekonstrukcijska komponenta postala jedna od osnovnih paradigm modernog prozognog govora. S druge strane, dekonstrukcija već samom svojom biti implicira i suprotan princip, samo je pitanje opredeljenja, ali i talenta, koliko jedan autor uspeva da kroz negaciju i razgradnju pruži i novu »objedinjujuću šifru«, te tako ostvari drugačiji, inovativan, funkcionalan prozni model. Činjenica je da se vrhunski prozaisti ovakve orijentacije nikada nisu zaustavljali na fazi destrukcije, i da kod njih (a slučaj možda

najvećeg među njima, Džojsa, rečito svedoči o tome) razgradnja uvek podrazumeva i čvrstu konstrukcijsku mrežu *novog*, podrazumeva, dakle, određeno medelotvorstvo. Čini se da je u savremenom proznom trenutku ovaj modelotvorni momenat još izrazitije naglašen, kao da je poslednjih nekoliko decenija literarnog razvoja ozbiljno iscrpelo mnoge mogućnosti razgradnje, te istražilo i prevazišlo većinu puteva destruiranja tradicionalnih žanr-modela. Jednomo rečju, sa stanovišta savremenog prozognog eksperimentadaleko je aktuelniji – i važniji – drugi pol dijade dekonstrukcijsko (konstrukcijsko, te ako bi se situacija na tom planu tokom nekoliko proteklih decenija mogla okarakterisati kao dominantno »negiranje i rušenje starih formi«, da-nasnoj situaciji više bi odgovarala sintagma »traganje za (izgubljenom) Formom«.

Postavljanje ove sintagme u književnokritički tekst o Albaharijevoj knjizi *Opis smrti*, treba da ukaze na kontekstualni okvir relevantan za ovu prozu. Jer, ona je bitno određena opisanim traganjima, što je, svakako, njeno dominantno obeležje; međutim, upravo ta osobina ne čini ovog pisca toliko usamljenom i izdvojenom pojmom u našoj savremenoj književnosti, pojmom koja je udaljena od njenih osnovnih tokova, kako je to kritika ne-retko naglašavala. Novija srpska proza je takođe zahvaćena procesima o kojima sam prethodno govorio (činjenica koju ističe i *Proza promene Srbe Ignjatovića*), njihove prve impulse možemo pratiti još od Crnijanskog, Nastasićevića, Rastka i nadrealista, tako da se s pravom može reći kako je u našoj savremenoj prozi prisutan jedan tok, analog modernim svetskim kretanjima, tok koji stoji nasuprot, kod nas sve vreme vitalne, realističke tradicije i njenih modifikacija. Po svom »traganju za izgubljenom Formom«, Albaharijeva proza se može, u tipološkom smislu, posmatrati upravo kao sastavni deo tog toka savremene srpske književnosti.

Drugi kontekstualni okvir u kojem je opravданo razmišljanje o pripovedačkoj zbirici *Opis smrti*, a na koji ona sama upućuje svojom kompozicijom, jeste prethodni prozni opus ovog autora. O eksplicitnim i implicitnim korespondencijskim nitima koje ovu Albaharijevu knjigu povezuju s prethodne tri, detaljnije je pisao Mihailo Pantić u »Književnosti«; tome se može dodati i napomena da ovako koncipiran *Opis smrti* na neki način predstavlja sažetu sliku razvoja ovog autora, njegovih lutanja kroz šumu modernih proznih tehniku, postupaka, modela itd, što, s druge strane, pruža otvoreniju perspektivu sagledavanja vrednosti i uspelosti pojedinih formativnih načela i rešenja. Dakle, prividna nekoherenčnost knjige ukazuje se, i s autorskog i s književnokritičkog stanovišta, kao izazov. Za autora, to je izazov uvek novog, uvek drugačijeg, uvek različitog, istraživanje – kroz rekapitulaciju pređenog puta – primerenosti pojedinih rešenja njegovom »proznom svetu«, neprekidni eksperiment iskušavanja, nadvladavanja i inoviranja pojedinih dekonstrukcijsko-konstrukcijskih principa u cilju pronađenja »ideal-forme« sopstvenog prozognog govora. Za kritičara, to je, pre svega, izazov sučeljavanja različitosti i isticanja onih pripovedačkih poteza koji se čine podsticajniji i uspešniji, i koji donose kvalitetnija ostvarenja; isto tako, to je i izazov identifikovanja onoga što je jedinstvo u toj različitosti, onoga što je famozna »crvena niti« ove knjige, onoga zbog čega sam i napisao »prividna nekoherenčnost«. Jer, bar su dva elementa koji bitno obeležavaju ovu knjigu celim tokom i podarjuju njenoj istinskoj raznovrsnosti izvesni »koeficijent koherencije«. To je, pre svega, sam rad u formi, pomenuto iskušavanje proznih tehniku i modela, što kao ideja i kao materijalno ostvarenje dominira *Opisom smrti*; isto tako, sve priče najnovije Albaharijeve knjige karakteriše ono što je Marko Nedić u jednom eseju o prozi mladih srpskih pisaca nazvao »dijalog s aktuelnom stvarnošću«.

U vezi s poslednjom komponentom, treba uočiti određena distinktivna obeležja koja odvajaju raniju Albaharijevu prozu (u *Opisu smrti*: prva dva ciklusa), od kasnijih radova (poslednji ciklus knjige). Dok je u početku pomenuti dijalog bio intenzivnije usložnjavanjem reminiscencijama i asocijativnim vezama s mitsko-literarnim univerzalijama, intencionalno istaknutim i konstitutivno-funkcionalnim odnosom prema svetu mitu, književnosti, umetnosti, docnije se takva slojevitost gubi iz prvog plana, »dijalog s aktuelnom stvarnošću« sve više se sužava, okrećući svoju apsorpcionu moć prvenstveno samom »svetu savremenog života«, njegovim primarnim, dominirajućim slojevima, bez insistiranja na širim i kompleksnijim asocijativnim vezama. Pričama u kojima je ova značenjska svedenost – i, na neki način, jednostranost – najprišutnija, tako je oduzeta jedna značajna dimenzija i one se neretko približavaju obrascima koje, u suštini, Albaharijeva proza negira. One predstavljaju vrednosno slabiju ostvarenja, čak i onda kada autor uvodi određena tehničko-stilska osveženja (jer ni taj aspekt ne može da nadoknadi izvesnu skućenost u koju zapadeju), kao i tamo gde funkcionišu kao posredan govor, tj. pričanje »o ničem« ili o »nečem nebitnom«, koje želi ukazati na »nešto« ili na »nešto bitno« (jer je u tim slučajevima pripovedačka strategija isuviše uočljiva, prozirna): takve su, na primer, priče *Reči su ne-*

