

Mladen Vesković

MERA STVARALAČKE ZRELOSTI

Za razliku od velikog broja srpskih pripovedača i romansijera iz devedesetih godina prošlog veka koji su svoju urbanost i okrenutost Evropi, odnosno zapadnoj civilizaciji, iskazivali najčešće samo kroz najpovršnije parafraze opštih mesta vezanih za te pojmove (rokenrol, kriminal, novac, tehnologija, brzina), Aleksandar Gatalica se kretao drugim – klasičnijim i mnogo zahtevnijim putem: putem preispitivanja evropske umetničke tradicije i istorije. Dakle, razumevanju zapadne civilizacije iznutra, a ne spolja. Baš zbog toga naslov i sadržaj njegovog novog (inače četvrtog) romana *Euripidova smrt* (Filip Višnjić, Beograd, 2002) nisu nimalo slučajno izabrani, već predstavljaju konsekventan nastavak Gataličinog dosadašnjeg rada, a možda i najzrelije delo do sada.

Uslovna "radnja" romana smeštena je u Veneciju u doba karnevala i u toj atmosferi narator pravi reminiscencije na svoje prethodne dolaske u Veneciju 1911, 1938, 1993. godine, ali će u tekstu ostaviti naznaku da zna i za tragediju od 11. septembra 2001. godine. Za radnju smo rekli da je uslovna jer se njena konstrukcija ne zasniva na konvencionalnom hronološkom i uzročno-posledičnom redosledu kazivanja, već na asocijativnom skokovitom povezivanju motiva i gde se ono, na primer, što se odigralo pre nečeg drugog dešava posle i obrnuto. Pripovedajući, narator u stvari upreda u jednu celinu tri narativna toka: priču o naratorovoj majci i smrti njegovog malog polubrata Neba, dijalog sa Euripidom – koji stalno nestaje u karnevalskoj povorci ili se povlači pred Musolinijevim crnokošuljašima – o moralu, etici i estetici i refleksije o evropskoj istoriji XX veka. Preplitanje ovih narativnih tokova kod Gatalice ima formu igre u kojoj se neprestano u pitanje dovodi logičnost prethodnih pripovedačevih iskaza, ali nikad u tolikoj meri da bi to narušilo integritet čitavog teksta, već sve to ima pre ulogu blagog narušavanja patosa koji sprečava preteran prodor patetike (koja se pojavljivala kao opasnost u delu priče o majci i smrti malog polubrata). Ali već u preplitanju drugog i trećeg narativnog toka igrivost se povlači pred mračnim bilansom XX veka. U dijalogu sa Euripidom narator će moral definisati kao razapetost između svesti o životu i straha od smrti, razapetost koja je u dnevnu politiku odvela Marine-tija, Apolinera, Paunda ili Hajdegera, ali i Gebelsa (dvostrukog hajdelberškog doktoranta), Špera i Mengelea (takođe intelektualce na glasu), koji se u ciničnom svetlu evropske istorije mogu videti i kao do kraja konsekventni baštinici Kantovog učenja o nužnosti razdvajanja bitnog od nebitnog. Odate do logora za odvajanje "nebitnog" – smatra pripovedač *Euripidove smrti* – bio je samo jedan korak. Imajući baš tu paradoksalnu i tragičnu misao na umu pripovedač će zaključiti da bi najčasniji čovek bio onaj bez ciljeva, bez iluzija, bez zavaravanja – dakle, onakav kakav je bio Euripid. U tom smislu čini nam se očiglednom identifikacija naratora i Euripida, tako da narator u ovom kontekstu postaje njegova dvadesetovekovna inkarnacija. Međutim, naznaka Euripidove smrti i nestanka, dakle nestanka personifikacije klasične evropske duhovnosti u našem vremenu ne ostavlja suviše svetla na duhovnom horizontu epohe.

Zašto baš Euripid? Odgovor na ovo pitanje otkriva nam idejne smernice Cataličinog teksta, ali, nesumnjivo, i osnovu celokupnog njegovog književnog rada. Naime, postoji duboka korespondentnost između biografije i dela antičkog tragičara i romana Aleksandra Catalice. Taj odnos bismo mogli nazvati i međusobnim ogledanjem i stvaralačkim ugledanjem, jer, kao što smo rekli, izbor Euripida za jednog od likova u romanu i njegovo isticanje u naslovu knjige nisu nimalo slučajni. Hronološki poslednji u velikom trojstvu antičkih tragičara: Eshil – Sofoklo – Euripid, najbliži je modernom čitaocu. U njegovo vreme mitsko, ratničko herojstvo ustupilo je mesto pasivnom, građanskom herojstvu, s obzirom da je stvarao u – nama tako shvatljivo – vreme propadanje klasične atinske demokratije i vreme oslobađanja od svih vrsta idealističkih iluzija. Zatim, kao eruditan pisac Euripid je poznavao učenja i sofista i orfičara i poznavao je njihova dela, a poznavao je odlično i stariju grčku književnost o čemu svedoče mnoge aluzije u njegovim delima na mesta iz Homera, Solona, Teognida, Eshila, Sofokla, Alkeja ili Pindara. Sasvim je prirodno otuda što baš on prvi postavlja na scenu u svojim dramama velike probleme kulture, govori o etičkim načelima, o religiji i njenoj vrednosti, o suštini bogova. (Takvih mesta ima mnogo i ko bi htio da ih obradi našao bi se u prilici da napiše istoriju celokupne kulture ondašnje Atine.) Međutim, i pored te, nazovimo je pojednostavljeni, racionalnosti, Euripid je – kako kaže Aristotel – *pesnik koji čoveka ume najviše da poneše i gane*. I to je važna dodirna tačka poetike starog tragičara i kratkog romana Aleksandra Catalice koji svoje pripovedanje o etici zaogrće velom snažnih emocija, ne dozvoljavajući da u tekstu racionalno nadvlada težnju za lepim. S tim u vezi moramo se još podsetiti i toga da se sam Euripid nije bavio politikom, ali da je svojim dramama podsticao Atinjane da razmišljaju o krupnim problemima svoga vremena. A u svome vremenu on je bio usamljeni kritičar i moralist kod kojega se tragedija preobrazila u filozofiju. To je pravac u kojem se, nedvosmisleno, kreću i intencije proze Aleksandra Catalice.

Međutim, u vremenu i okruženju kakvo je naše, društvena funkcija književnosti nagnula je slabi i stvarnost ponovo više utiče na tekst, nego tekst na stvarnost. Cataličin visokoestetizovani roman odgovor je, između ostalog, na tu i takvu našu stvarnost: sirovu, kičerski nasmešenu, površnu i ciničnu. Onu koja glasno proklamuje suvišnost svake etike i bilo kakvog morala ili težnje ka lepom. Ova vrsta rafiniranog, diskretnog i indirektnog društvenog angažmana jedna je od osobina koja Cataličino delo povezuju sa književnošću moderne i ekspresionizma (Crnjanski, Krleža, Džojs, Man). Sasvim u skladu sa poetikom visoke moderne i Catalica u *Euripidovoj smrti* gradi neoromantičarsko uznošenje pesničkog JA, snažan i patetičan izraz; eksperimentiše u tekstu formom, tematizuje i simbolizuje nove (i sasvim nove – 11. septembar 2001.) civilizacijske, tehnološke artefakte, dlinamičnost i svrsishodnu nervozu stila, jezgrovitost, ali i dekorativnost jezičkog izraza. Takođe, u tekstu je prisutno i udvajanje subjekta (u tri vremenske i tematske ravni), kontrastiranje (nekad – sad, antika – fašizam, renesansa – inkvizicija, npr.). Izuzetno važno mesto zauzima i topos privida i suštine – roman se situira u vreme karnevala u Veneciji, dakle vreme u kojem pravi identitet biva doslovno i metaforički prekriven maskom, a tu su i toposi sna, vizije i halucinacije, duha tela, muškog i ženskog (pre svega snažna erotizacija lika majke) koji se prepoznaju kao nasleđe moderne a sadržinski upotpunjavaju sliku o mnogoznačnosti i slojevitosti Cataličinog kratkog romana.

Sadržajem, ali u istoj meri i načinom priповедanja u romanu *Euripidova smrt* Aleksandar Gatalica je pokazao svu kompleksnost i dubinu Evrope kao kulturnog prostora na kojem su ispisane najsvetlijе, ali i najmračnije stranice svetske istorije. Veštim preplitanjem ličnog (priovedačeve emocije) i opšteg (etika, estetika, kultura, istorija), mimetičkog i snovidnog priповедanja Aleksandar Gatalica je romanom *Euripidova smrt* dostigao tananu granicu na kojoj se svi ovi segmenti neosetno stapaju u novu visokosofisticiranu narativnu celinu, a sam autor predstavlja kao pisac koji je dosegao punu stvaralačku zrelost.

