

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ

## ГАТАЛИЦА

При крају живота Лаза Костић је написао веома значајан оглед „О Сими Матавуљу” (1909). Врло су важне и занимљиве Костићеве оцене и напомене о великом приповедачу. Две су сасвим повезане. У првој наводи да попис дела Симе Матавуља чине „све гатке и приповетке”,<sup>1</sup> док у другој напомени аутор огледа размишља о томе шта се све могло добити да је Матавуљ дуже поживео. Па одговара: „Ал’ у Симе је добро и пријатељско око могло видети да би се његовим дужим живљењем српска књига, српска гаталица само обогатила и узвисила.”<sup>2</sup> Из овога се још види да Лаза Костић уз „гатке” везује „приповетке”, те да су за њега „српска књига” и „српска гаталица” једно те исто. *Omen est nomen*. Кореном, тј. својим пуним обликом, речи „гатка” и „гаталица” определиле су тако не само презиме нашега писца, Александра Гаталице, већ и посао којим се он бави.

Необичним везама треба додати још једну Костићеву напомену о души: „У души! У томе је значај и вредност прича Симе Матавуља.”<sup>3</sup> А то је све оно Матавуљево што је „неодољиво изникло из творачког заноса”<sup>4</sup>, из „његове бесмртне душе”.<sup>5</sup> То у његовом делу, како га Костић у својим удвајањима види, треба разликовати од онога што је код Матавуља „пород његова самртног мозга”,<sup>6</sup> дакле „више рефлексија и необрађена, душевно несварена импре-

---

<sup>1</sup> Лаза Костић, „О Сими Матавуљу”, у: *Књижа о Матавуљу*, Сабрана дела Симе Матавуља, књ. 9, приредио Душан Иванић, Завод за уџбенике – Српско културно друштво „Просвјета”, Београд–Загреб 2009, 65.

<sup>2</sup> Исто, 64.

<sup>3</sup> Исто, 65.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Исто.

<sup>6</sup> Исто.

сија него права његова инспирација”.<sup>7</sup> Видећемо да су и многе приче Александра Гаталице приче о души. Оне то јесу не само као нешто „изникло из творачког заноса” већ и, пре свега, по томе што се све битно, невидљиво и неухватљиво разрешава у *души* његових јунака и приповедача, а не толико по оном што је споља дато.

У предговору поновљеном издању раних романа *Линије живоџа*, *Еуриџидова смрт* и *Наличја* (2013), још више и још обухватније у књизи *Писац не сћанује овде* (2013), Александар Гаталица расправља о различитим питањима своје поезике. У предговору тој књизи постоји и једна Гаталичина напомена која не говори само о поетици него и о изабраним књижевним прецима:

А кад сам почињао: љубио сам више тонски стих него силабички: страсно волео Црњанског и у поезији и прози, баш као Данила Киша, Растка Петровића и Лазу К. Лазаревића, баш све писце код којих сам осетио и какав стиховни дамар који се отима хладним описима и вивисекцији људске душе.<sup>8</sup>

Упоређено са већ поменутиим Костићевим погледима на уметност речи, виде се овде сличности: „стиховни дамар” код Гаталице сродан је ономе што је по Костићевом схватању „изникло из творачког заноса” и „бесмртне душе”, док су „хладни описи” налик ономе што је пород „самртног мозга”. Своје естетичке погледе Костић је изложио и у књизи *Основно начело* (1884), по којој укрштање супротних а једнаких сила у природи и духу ствара њихову равнотежу, односно симетрију. Када се те силе споје, творећи нову целину, тај спој чини хармонију у просторима материјалног и духовног света. Укрштени и удвојени или антитетички свет који тежи јединству налази се и у основи слике света Александра Гаталице. Друга је ствар колико ће се тај расути или фрагментаризовани свет истински уцеловити.

Док се то не види, вратимо се још једном избору по сродности на којем Гаталица заснива своју поезику. Његови су књижевни преци у том избору Лаза Лазаревић, Милош Црњански, Растко Петровић и Данило Киш. Да видимо зашто би они, поред још неких писаца поменутих у другим текстовима, могли да буду претече нашем писцу. Лазаревић је засновао градску приповетку у српској прози и тиме проширио њен тематски простор. Заслуга му је и у томе што је први наш приповедач који више него на опис спољног

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Александар Гаталица, „Предговор”, у: А. Гаталица, *Оџромни микрокосмоси – изабрани романи (Линије живоџа, Еуриџидова смрт, Наличја)*, „Чаробна књига”, Београд 2013, 7.

света полаже на психолошку анализу поступака или приказ човековог душевног стања. Опис природе и миљеа у његовим приповеткама наговештава богат и сензибилан, прикривен и драматичан унутарњи живот јунака.

Лазаревићева слика света исказује фину осећајност, скривиту и тиху драматику, тајновит и поетизован унутарњи живот. Измена приповедног ритма прилагођена стању душе, стилски прочишћена и сугестивна прича омогућују овом писцу да занимљиво и лепо приповеда. Образац је таквог приповедања приповетка „Ветар”, у којој се преплићу стварност и сан. Њени кључни мотиви носе унутарње значење и симболички смисао о неоствареној људској срећи. Као да су узети из неког симболистичког, а не реалистичког рукописа. У томе се, поред осталог, и огледа значај ове приповетке у развоју српске прозе. Она је из спољног света дубоко уронила у унутарње пределе људске душе. Отуда је све у њој тек у назнакама и наговештају. Ништа није сасвим извесно и коначно. Свака ствар или појава има своје дупло дно, своје прикривено, симболичко значење. У таквом рукопису Гаталица је могао да нађе оно што и њега у причама занима.

Милош Црњански је нешто млађи предак Александра Гаталице. Но, за разлику од Лазе Лазаревића, који још осведочава целовитост слике света, код Црњанског је тај свет, под утицајем промена које доносе модерно доба и Први светски рат, фрагментаризован, децентриран, па и разглобљен. Такав раскол морао је наћи свој израз у уметности и књижевности. Нашао га је у отуђености јунака, удвајању слике света, у све присутнијим садржајима подсвести и сна, те у потрази за утопијским просторима људске среће. Та располућеност и потрага на неки начин обележиће цео двадесети век. Зато у тексту „О човеку” оца Тадеја налазимо следећу мисао: „Ми смо много разбијени, попут огледала које је разбијено и оцртава стварност у парчићима. Све док сила Божија не прикупи и састави, да се верно огледа и види лик Божји.”<sup>9</sup> Српска књижевна авангарда, којој припада и рани Милош Црњански, састављала је те парчиће или крхотине стварности у текст који је био мозаичан и расточен.

Преломи у том књижевном добу били су обухватнији и далекосежнији. Разглобљена или померена стварност новог века доносила је бригу, тескобу и страх, што је налазило свој израз у црнотуморним и ишчашеним, гротескним сликама. Донела је критички став према наслеђу западноевропске културе и покушај да

<sup>9</sup> Отац Тадеј, *Ко је љобедио сирасици, њај је љобедио љузу*, „Империја књига”, Крагујевац 2012, 59.

се алтернатива свету који је губио равнотежу нађе у новој и окрепљујућој примитивности. Сви ти потреси разглобили су класични текст. Он није више жанровски стабилан већ спаја разнолике књижевне врсте, као што књижевност укршта са музиком, сликарством, филмом и другим уметностима. Тај нови текст једнако спаја аутобиографско са фикционалним, а документ живота са уметничком прерадом. У таквом поретку ствари здраворазумски став све више замењује онеобичен, па и померен поглед на свет. Устаљени фабулативни поредак у прози све више је замењивала логика асоцијативног реда и њој блиски наративни резони налик кинематографској техници и монтажи уметничке целине. Поетизација прозе, жанровска и свака друга граничност, укључујући и експеримент, постали су тада суштинске одлике приповедне уметности у авангарди.

Промена слике света у модернизму тражила је и промену наративне синтаксе, па и ритма у прози. Све је рађено с уверењем да је циљ уметности, како је 1917. године писао Виктор Шкловски, „дати осјет ствари као виђење, а не као препознавање; умјетнички је поступак – поступак ‘зачудности’ ствари (остранение вешчеј) и поступак отешчале форме, који повећава тешкоћу и дужину перцепције.”<sup>10</sup> Пошто прозни ритам, нарочито у традиционалном приповедању, аутоматизује перцепцију, „умјетнички је ритам садржан у прозном ритму кад се овај нарушава”.<sup>11</sup> Међутим, „ако нарушавање уђе у канон, оно ће изгубити сву снагу отежавајућег поступка”.<sup>12</sup> Дакле, све што постаје канон – у ритму, стиху, композицији, приповедачким техникама, видовима исказа и у језику – слаби уметнички учинак прозног дела. Зато је авангардни текст стално настојао да бројним променама отежа перцепцију. На другој страни, сам доживљај света који добија форму разглобљене или разбијене целине тражио је нестабилан и декомпонован облик и израз који ће слику таквог света најбоље приказати. Позномодернистички српски приповедачи који пишу од шездесетих година XX века, а њима припада и Киш, прихватили су неке тековине авангардног наслеђа.

Зашто све ово доводимо у везу са прозом Александра Гаталице? Не само зато што он своје претходнике налази и у писцима те епохе – Црњанском и Растку Петровићу – већ и отуд што су кључна његова дела везана за то време. У некима се као књижевни ликови појављују српски и европски авангардни писци. Једном речју, код Гаталице је та епоха представљена не само својим садржајем,

<sup>10</sup> Виктор Шкловски, „Умјетност као поступак”, у: В. Шкловски, *Ускрснуће рјечи*, избор и превод Јурај Беденички, „Стварност”, Загреб 1969, 43.

<sup>11</sup> Исто, 50.

<sup>12</sup> Исто, 51.

личностима и духом, већ је она транспонована и приповедним техникама које једним делом оживљују и типом текста приближавају то бурно време.

Из свога страдалног доба, јунаци Милоша Црњанског мишљу се отискују у свет небеског плаветнила представљен у суматраизму. То је покушај да се нађе виши смисао живота и на тај начин искупи човекова смртна природа. Но, та потрага у стварности показује се као опсена и заблуда, односно као покушај да се превлада свака рационална ограниченост овог света. Свет Милоша Црњанског слојевит је и колористичан. Опажајан је и чулно пријемчив по томе што га писац осећа и приказује у збиру истовремених и различитих чулних утисака. Стога његов израз одликује раскошна синестезијска пуноћа која често обележава и рукопис Александра Гаталице. Приповедни поступак Милоша Црњанског учинила је посебним поетизација прозе, лирски ритам у реченици и нова синтакса. То значи да Црњански врши померања у тексту – од склопа реченице и стиха до стилске и жанровске иновације, захваљујући којој се губи уобичајена разлика између стиха и прозе. Уз лиризацију приче, приповедно лирско „ја” код Црњанског некада појачава аутобиографска нарација укрштена између документа и фикционалног света. О томе посебно сведочи његов *Дневник о Чарнојевићу* (1921), први кратки авангардни роман у српској књижевности.

У авангардном кругу је и прозни писац Растко Петровић. Тематски је наслоњен на архетип, словенски мит и потрагу за тајном човековог постојања. Петровића занима двојна човекова природа на размеђи анималног и хуманог. Првобитна и елементарна самобитност враћа Петровићевог јунака његовим коренима и самом себи, а одваја га од историје и културе. Петровићева приповетка, коју одликује поетизација исказа, честим жанровским прерушавањем потврђује „начело непрестаног мењања.”<sup>13</sup> Уз огрешење о логику пропорције и хотимичну „неусклађеност приповедања (измена планова нарације, промена приповедача, мобилност исказних позиција – као у причи ’Немогући ратар’)<sup>14</sup> такво приповедање обележава приближавање „позиција наративног субјекта и самог аутора.”<sup>15</sup> У прози Растка Петровића градски пејзажи, доминантни и у прози Александра Гаталице, често добијају фантазмагоричан, тј. нестваран изглед.

<sup>13</sup> Михајло Пантић, *Модернистичко приповедање – српска и хрватска приповејка/новела 1918–1930*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999, 276.

<sup>14</sup> Исто, 281.

<sup>15</sup> Исто, 286.

Све је код Растка расуто, разглобљено и са сликама које су изгубиле класични оквир. У *Дану шестом* (1961) приповедач користи кратке и брзе, готово филмске резове, што казивању даје живост и динамику. Такво приповедање некад успоравају монотоне сцене у којима готово да и нема радње. Петровићеви невољници у том роману налазе уточиште само у сну. Њихова стварност је снохватна и измешана са јавом. Зато је тешко разлучити оно што јунак сања од онога што му се у стварности догађа. Због удвајања јаве и сна, помешани су и приповедни планови романа – објективно казивање смењују сасвим лични доживљаји преведени у причу. У жанровски хибридној књизи *Људи зоворе* (1931) њен јунак, странац на острву, хтео би да благодети наше цивилизације надомести чарима природе коју осећа као свој митски, првобитни завичај. Обична прича о странтовању претвара се у лирски филозофски есеј о устројству космоса и свега у свету. Док честице космоса теже тајновитом јединству, човек се, живећи у свету који је изгубио равнотежу, отуђио и одвојио од другог.

И у томе је дуалност у човеку модерних времена. Тај раскол записан је и у прози Растка Петровића, којег Александар Гаталица помиње као свога књижевног претка. Не помиње Станислава Винавера, аутора *Прича које су изгубиле равнотежу* (1913) и једног од његових јунака у *Линијама живоџа* (1993). Винавер је авангардист који у делима укршта елементе разних жанрова – лирике и есеја, прозе и драме. Жанровски укрштај садржи и његова рана приповедачка књига *Приче које су изгубиле равнотежу*. Она спаја фантастику и митологију са садржајима стварнога света, који такође губи равнотежу и стабилност. Губљење равнотеже модернога доба и класичне синтаксе лако се осети и у Гаталичином рукопису, што нарочито потврђује његов хибридни *Велики рај* (2012).

Наслеђе авангардне поетике код Александра Гаталице огледа се и у чињеници да је кратки роман његова омиљена форма. Та форма је у српској авангарди присутна још од појаве *Дневника о Чарнојевићу*. Обележава је експеримент, одступање од миметичког обрасца, наглашена (ауто)поетичка свест приповедача – јунака, превласт психолошког над хронолошким временом, интертекстуалност и интермедијалност, (ауто)цитатност и доминација наративног субјекта који потискује позицију свезнајућег приповедача. У српском кратком роману током целог XX века често се јављају удвојени приповедачи и ликови. Фигура „двојника у кратком роману, од Милићевићевог *Бесџућа*, Црњансковог *Дневника о Чарнојевићу* до Андрићеве *Проклеће авлије* и Кишове *Мансарде* најочигледнија је манифестација кризе идентитета модерног јунака и дезинтеграције његовог система вредности који не може да опстане

у дехуманизованом свету”.<sup>16</sup> Такав начин удвајања слике напуклог света и синтаксе чест је и у прози Александра Гаталице.

Руководећи се избором по сродности, Гаталица, видели смо, међу књижевне претке уврштава и Данила Киша. Тиме је он повукао поетичку вертикалу у еволутивном луку српске прозе који иде од авангарде према позномодернистичкој поезици из шездесетих година и даље према крају XX века. У поменутом је избору по сродности и Хорхе Луис Борхес, о којем Гаталица детаљно расправља у књизи *Писац не сјанује овде*. Његов је значај у томе што је, као ниједан писац пре тога, „неумољиво ударио на миметичност, односно пресликавање”.<sup>17</sup> Он „одваја видљиво од невидљивог и поручује да су књиге, списи, анали и библиотеке подстицајније од животописа родног краја или било каквог домаћег колорита”.<sup>18</sup>

Борхес измишља стварност и маштом документује причу. Његову поезику Гаталица стваралачки учитава у свој рукопис. Ни једном ни другом писцу животна грађа није довољна. Зато им је потребна паралелна стварност, маштарија или фантастика. Помоћу маште обојица стварају магијски реалне светове, као што је реалан и привид који ствара наш свет. Измишљање оснажују митопоетиком и уметничком истином. Свој стваралачки поступак чине необичним употребом отешчале форме, призматичних слика и продужене перцепције. У томе им помажу фигура огледала и огледања, мистификација и цитати из непостојећих енциклопедија или других измаштаних књига. Некад користе и наводне научне изворе. Тако „доментују” фантастику, што им омогућава да мистификација као привид у њиховој прози добије статус нечега што наводно постоји. На тај начин привид се претвара у илузију књижевне стварности. По узору на Борхеса, и Гаталица у рукописе уграђује многе садржаје који представљају апокрифно памћење човечанства – разнолике па и непостојеће списе, историјска предања и измишљене лексикографске изворе.

И Киш је Борхесов следбеник. То значи да су плодови његове лектире већ постојеће приче и бројна знања која се могу наћи у библиотекама, али и у књигама непостојећих аутора. И од такве грађе Киш ствара своју прозу. Зато се и каже да је он под утицајем александријске школе. Поступак мистификације схваћен на Кишов начин дозвољава и тражи да се сва животна, биографска и аутобиографска, историјска и књижевна грађа, укључујући и измишљене

<sup>16</sup> Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа – ѿоетика крайкоџ романа српске авангарде*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2008, 150.

<sup>17</sup> Александар Гаталица, *Писац не сјанује овде*, Књижевна општина Вршац, Вршац 2013, 14.

<sup>18</sup> Исто, 15.

или лажне изворе, легитимно користи с јединим циљем – да документује приповедање и причу учини уверљивом. Такав поступак, који се позива на разне изворе, „доказује” аутентичност и „истинитост” приче. Отуда се Борхесов и Кишов поступак често ослања на цитат, интертекстуалност и монтажу, односно на укрштање и везу текстова који већ постоје у бројним књижевним и некњижевним делима.

Уз грађу из паралелног света, код Киша чињенице стварности такође поткрепљују фантастику. Све те чињенице приповедач обично не даје у облику парафразе, већ их „кривотвори”, мења их или очуђава неким битним детаљем. За такве приче које су, на подлози своје основне верзије, испричане на *дружачији начин* и са *различитим чудима*, приповедач Хорхе Луис Борхес каже да су апокрифне. Такав апокрифни поступак, којим се уобличују разнолике теме, Борхесово је наслеђе видљиво и у прози Данила Киша. Руководећи се запажањем Виктора Шкловског како стил, а заједно са стилем и прозни ритам, не сме да се устали прерастањем у канон већ треба да се мења и прилагођава слици света, Киш тај поетички наук узима као своје стваралачко начело. Променљивост и динамику тих чинилаца приповедачке форме нарочито осведочава рана Кишова проза. Тако наративну конвенцију кратког романа *Псалам 44* (1962) мења отворена, односно полифона структура *Мансарде* (1962). Ова „сатирична поема” не само што пародира приповедачке моделе већ и показује читав регистар гледишта из којих се свет посматра и приближава читаоцу употребом одговарајућих наративних и коментаторских гласова.

Растакање слике света потврдиће Кишови *Баџија, њејео* (1965), *Рани јади* (1969) и *Пеџчаник* (1972). Фрагментаризован или расут свет у искуству малог Андреаса Сама, који је лабаво приповедно средиште што везује исечке Андреасовог родослова и сећања, одредиће филозофију композиције и форму ових Кишових књига понаособ, али и целине породичног циклуса. Осећање дуалности, које обележава слику јунака – приповедача, рефлектовање једне књиге у другим двома, узајамност приче и збиље, фикционалног и нефикционалног света, укрштање прошлог и садашњег, стварности и привида, чини да паралелни и збиљски свет у овим делима буде огледалски представљен.

Тој дуалности помаже и чињеница да је свет у овом циклусу расточен као и сам рукопис, али насупротив таквом свету – рукопису јавља се чежња јунака – приповедача да се расути свет прибере и сакупи, уреди и каталогизује; речју, да се уцелови, налазећи своју фигуру у идеји о једној великој, универзалној књизи налик фамозном *кондуктијеру* Едуарда Сама или *енциклопедији мртвих* у исто-



именој Кишовој новели. Но, упркос тој чежњи, „романескни дискурс Данила Киша неповратно изгубљену целовитост света надомешћује конструкцијским тоталитетом његове бескрајно распарчане и несводиве разноликости”.<sup>19</sup> Такво поетичко искуство позномодернистички је рефлекс разломљене слике света и њој примерене форме створене у српској авангарди. То наслеђе баштини и нараштај писаца на раскршћу XX и XXI века. Међу њима је и Александар Гаталица.

Све ово говори о једној вертикали српске прозе у којој има много различитога и индивидуалнога. Унутар сродне поетике у књижевној дијахронији и синхронији сваки значајан писац уграђивао је у рукопис сопствено стваралачко искуство и умеће, своју слику света и сензибилитет своје епохе. На тој сличности и искуству поетичке разлике и Гаталица прича своју причу. Тематски би се она могла представити насловом његове књиге *Век*. Широком фабулативним обухватом, та књига са стотину и једним лицем постаје универзална књига минулог столећа. У његовим бешчашћима испричане су и каталогизоване све битне приче једног брзог, бурног и трауматичног времена, које је са два светска рата донело велике потресе новој европској и српској историји. Ти инфаркти у крвотоку модерног доба, са свим суновратима и тескобом, нарушили су целовитост слике света, свест приповедача и саму причу. Отуда је Гаталичин *Век*, са стотину једном причом и стотинама лица, сликовита фигура узбудљиве и первертиране друштвене историје и појединачних људских судбина.

У тај веома широк хронотоп – са обухватним временским и просторним пољем – стале су и остале књиге Александра Гаталице. Већина тих књига тематски је окренута почецима двадесетог века, Великом рату и међуратном периоду, тек оквирно Другом светском рату, нешто више дисхармонији поратног доба и крају уморног столећа које још увек није отворило врата историји с људским лицем. Са истом визуром, која трага за свим оним што је иманентно човеку и његовој судбини, хронотоп се код Гаталице каткад спушта по дубини времена. Историјско време тако досеже своју древну старину, антички свет, који огледањем стварности у миту и кроз стално живи архетип тако бива уграђен и у темеље модерне европске цивилизације.

Гаталицу не занима само историја у свом фактицитету, већ пре свега оно што су њени унутарњи процеси или дух времена.

---

<sup>19</sup> Тихомир Брајовић, „*Пешчаник на Мансарди* – позномодернистички сензибилитет у романима Данила Киша”, у: Т. Брајовић: *Облици модернизма*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2005, 262.

Ти процеси неретко су субверзивни и ненаклоњени човеку који покушава да своје време осмисли животном пуноћом. Парадокс историјског тока, како га види Гаталичин приповедач – често и у улози лика рефлектора – у томе је што историја својим бешчашћима унижава човека и свет у којем он живи. Двдесето столеће је мера те регресије и по томе је вишеструко занимљив као књижевна тема. Осипање историје и њеног смисла отуђује човека и кида његове везе са светом. Отуда је расап као губљење целовитости једна од опсесивних тема Александра Гаталице. Простор у његовој прози махом је усредсређен на Балкан и Србију, нарочито на Београд, док ширим обухватом уоквирује цео стари континент, пре свега средњу Европу и Медитеран. Тај матични простор Гаталичине прозе је поприште историје, тј. лавиринт у којем јунаци, по налогу своје природе или судбине, траже прави пут до циља; ако циља уопште има.

Приповедач Александра Гаталице узима разнолике видове и гледишта. Осим што води причу, приповедач се некад јавља и у улози јунака – сведока који памти догађаје и људе, свезнадара и коментатора. Лик приповедача са више функција, а прва му је да то што каже буде занимљиво и уверљиво, потом измене тачака гледишта или приповедних перспектива, омогућавају писцу да ствари осмотри и прикаже из разних углова. Његова унутарња визија омогућава му да историјско замени психолошким временом, да време расплине или згусне, те да га постави према природи саме радње и приче. Притом писца не занима толико спољашна истина, пошто је она тек оквир за унутарњу причу или причу о души.

Каква је то прича? Одговор тражи подсећање да је цео XX век у знаку раслојавања и подвојености. Прве деценије тог века, у којима је целовита слика света коначно разбијена кроз предосећај великог рата, ратна страдања и тескобе, па поратне трауме, расточиле су целину људског бића и створиле погодне услове за стварање подељене личности. Некада су ти услови код Гаталице везани за наследне или неке друге чиниоце људске судбине. Растакању целовитости додатно ће допринети и нови светски рат и катаклизма коју је тај рат изазвао. Време после Другог светског рата код нас ствара нову, идеолошку личност, са вредностима које су биле сасвим другачије од предратних. Идеолошки прекодиран, нови човек морао је да осети унутарњи раскол који је нужно рађао двојника.

О топосу двојника сведоче већ *Линије живоћа*, први роман Александра Гаталице. Огледалска пројекција није потврђивана у његовој прози само кроз поједине јунаке, већ је нашла наративни лик и у композицији појединих прича уметнутих у роман. Те врсте је и огледалска композиција приче о убиству Распућина и енгле-

ском агенту у *Великом раићу*. Такво разумевање света, лектира у којој нарочито место имају Борхес и Киш, те пре свега унутарња потреба приче да прикаже удвојено лице света и читаоца, учинили су да удвајања и огледала буду значајне фигуре у прози Александра Гаталице.

Код Данила Киша то се запажа у аутопоетичким коментарима у којима његов јунак – приповедач сагледава *себе из њерсијективне неког другог*, тј. кроз *однос према себи као странцу*. Огледалски су у прози борхесовске поетике преломљени јава и сан, стварност и уметност, аутор и ауторски приповедач. Разбијено огледало као топос те прозе на богословски начин потврђује и већ помињана мисао оца Тадеја. Он говори о стварности у парчићима коју може да састави само Божја сила и њоме преобраћени човек. Тек тада ће, подсећа отац Тадеј, моћи да се „верно огледа и види лик Божји”. Изнова састављено огледало, а то је само жудња модерних времена, омогућило би да се види и целовит људски лик.

Ако у тој прози нису целовити свет и приповедачева представа о свету, често на класичан начин није хомогена ни наративна синтакса ни прича која о свету приповеда. То се посебно тиче романа, односно оних његових градивних елемената који роман чине хибридни жанром. Борхесу роман није био по вољи јер је, за разлику од приче која „има више спонтаности”,<sup>20</sup> тај жанр „врло вештачки”.<sup>21</sup> И када су одлучивали да пишу у том жанру, Борхесови следбеници у правилу нису стварали чврсте наративе. Класичне и целовите приповедачке облике надомештали су облицима растресите циклусне прозе. Тако је и са Гаталицом. Његов први кратки роман *Линије живописа* има такав склоп, као што је роман *Велики раић* грађен без класичног главног јунака и као сложени наратив мозаичне форме. Свет који се изнутра расточио зато није лако ни пожељно претакати у монолитне романескне форме, нити у његовој градњи користити класичне приповедне технике. То се код Гаталице ипак више односи на уобличење романа него на наративе мањег обима, односно на приче. Колико год да је његов роман расточио класични облик, што значи да је по форми расут и дисперзиван, толико су приче као самосталне целине или делови макроструктуре углавном наративно стабилне.

Све ово отвара питање приче и њеног статуса у прози овога писца. Тај статус нешто је другачији од борхесовске традиције утолико што прича код њега није схваћена као приповедање поетике.

---

<sup>20</sup> Хорхе Луис Борхес, „Роман”, у: Карло Роберто Стортини, *Борхесов речник*, Српска књижевна задруга, Београд 1996, 208.

<sup>21</sup> Исто.

За разлику од Кишове *Мансарде* и породичног циклуса, у којима се често могу наћи фрагменти поетике у експлицитном виду, код Гаталице тога нема. Цела је *Мансарда* експлицитна и иманентна расправа о поетици прозе. Ако Гаталица такву књигу и нема, има *Мимикрије* које пастишом, на благо пародијски, мање ироничан начин подривају разне моделе приповедања, па и борхесовско наслеђе у књижевности. Друге његове књиге исказују поетички став на знатно дискретнији, тачније иманентан начин.

Видљиво је, дакле, да у приповедачкој поетици Александра Гаталице веома важну улогу има прича. По мишљењу овога аутора, прича не треба да буде испразна поетичка игра. Зато се он „противи свакој књижевности која прича о томе *како ће причајти*, прети да ће нам нешто *испричајти*, или тврди да ће оно што није *допричано* бити допричано у некој фамозној будућој књизи”.<sup>22</sup> Уместо тог и таквог пренемагања, Гаталица враћа достојанство модерној причи која се показује као једини прави гарант „занимљивости прозе”.<sup>23</sup> Још тачније, ослонац на приповедање је „матерњи језик књижевности уопште, од *Гилгамеџа* до *Одисеје*; од *Медеје* до *Хилџаду* и *једне ноћи*, од *Ромеа* и *Јулије* до *Процеса*”.<sup>24</sup> То значи да „не може постојати књижевност без приче”.<sup>25</sup>

Борислав Пекић казује да писцу у исповедању поетике не треба на реч веровати. Он с разлогом мисли да је од експлицитне поетике отуда значајнија сама проза. Гаталица своја поетичка становишта пре свега потврђује приповедачком праксом. Могло би се рећи да он приповедање поетике ставља у други план, или га помирује са занимљивом и сугестивно испричаном причом која говори изнутра, сама за себе и сама о себи. Осим што је сугестивна и веома занимљива, Гаталичина прича, у ауторском виђењу једнако „драматична, осетљива, рањива, херојска, икарска”,<sup>26</sup> некад је ненаметљиво поетизована, али никада лирски сентиментална. Не само по томе што своју радњу углавном лоцира у градски простор, та прича је израз урбаног приповедачког сензибилитета, а по свом духу је савремена чак и када силази у дубоку прошлост.

Књижевна вертикала коју Александар Гаталица повлачи према прошлости тражећи у њој књижевне претке не досеже само почетак XX века и авангарду. Као стваралац који веома добро познаје и старогрчку књижевност, он своје претке тражи и на њеним изворима. Налази их у делу драмског писца Еурипида, о којем

---

<sup>22</sup> Александар Гаталица, „Предговор”, исто, 9.

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Исто.

<sup>26</sup> Исто.

приповеда и његов роман *Еурипидова смрт*. Није то једина веза Гаталице и древног драматичара. Наиме, у осврту на сопствено дело и на везу с Еурипидом, он износи став да је античком књижевном претку „нека врста секретара на српском језику”.<sup>27</sup> А та веза огледа се и у томе што је Еурипид његов прозни пут „до краја оформио”.<sup>28</sup>

У чему се огледа тај утицај и веза два писца које деле двадесет четири века? Треба подсетити да Аристотел у расправи *О ђесничкој уметности* поводом Еурипида истиче значај приче и чињеницу да је велики драматичар „зацело песник онога што је највише трагично”.<sup>29</sup> Том ставу о Еурипиду Милош Ђурић додаје и коментар:

Живим цртањем необичних страсти и трагичних љубави, уметничким приправљањем тренутака препознавања, проверавањем целог низа осећања, постизањем fine и ганутљиве градиције, нико није умео као он да изазове дубоке утиске у души гледалаца.<sup>30</sup>

У Гаталичином виђењу два су важна бечуга који стоје између њега и Еурипида: уверење да „велика уметност никако не сме бити досадна”<sup>31</sup> и став да је уз Еурипидову помоћ поезија заувек определила изглед његове „лирске прозе”.<sup>32</sup> Без обзира на околност да је XX век с отуђеном и изнутра подељеном личности модерног времена у средишту прозе Александра Гаталице, древно наслеђе у њој потврђује топос удвајања и двојника који у античкој митологији и књижевности има свој архетипски модел. Код Гаталице тај топос је осавремењен и знак је осећајности писца који је дух књижевности с краја минулог века пренео у XXI столеће. При томе он на искуству књижевних предака ствара своју и препознатљиву причу. Има и свест о томе да би му преци могли бити Лаза Лазаревић, Растко Петровић, Црњански и Киш. У њиховој су близини древно Еурипид, светски Борхес, Борхесов следбеник на своме путу у свет Павић и сасвим свој, модерни класик Пекић, као што су му велики узор Андрић и Селимовић. Нимало случајно, на почетку овога текста нашао се у причи и приповедању изузетни Симо Матавуљ. За Матавуља је *луди* а генијални Лаза Костић рекао да

<sup>27</sup> Исто.

<sup>28</sup> Исто.

<sup>29</sup> Аристотел, *О ђесничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1988, 65.

<sup>30</sup> Милош Н. Ђурић, „Регистар имена с објашњењима и напоменама”, исто, 119.

<sup>31</sup> А. Гаталица, исто, 8.

<sup>32</sup> Исто.

би се „његовим дужим живљењем српска књига, српска гаталица само обогатила и узвисила”. То је помно бирана, ужа и шира књижевна фамилија, чију српску књигу с поуздањем наставља њен потомак *Гаџалица*.