

# Наш ТРАГ

часопис за књижевност  
уметност и културу

---

Велика Плана, број 1-4/2020.



## НАШ ТРАГ

Часопис за књижевност, уметност и културу  
Број 1 – 4/2020. (85-88); година XXVII  
ISSN 0354-575X

Оснивач и издавач: Друштво "Траг" Велика Плана  
За издавача: Зоран Б. Маринковић

Главни и одговорни уредник: Милан Р. Симић  
Заменик главног уредника: Милош Ивановић  
Редакција: Радивоје Микић, Слађана Илић, Душан Стојковић,  
Зденка Валент Белић, Оливера Андрејић (ликовна уметност)

Технички уредник: Зоран Милошевић  
Лектура и коректура: "Наш ТРАГ"

Адреса: Радничка 7, 11320 Велика Плана  
Е-mail: [simicmil1@mts.rs](mailto:simicmil1@mts.rs)  
Жиро рачун: 160 – 19152 – 44

Штампа: „Мозаик“, Велика Плана

Тираж: 400

Цена примерка: 500 динара

ЧАСОПИС СЕ ФИНАНСИРА СРЕДСТВИМА  
ОПШТИНЕ ВЕЛИКА ПЛАНА

На насловној страни: Мирјана Симић, фотографија  
На полеђини корица: Оливера Андрејић, фотографија

ВАЖНА НАПОМЕНА: Прилоге слати откуцане ћирилицом,  
фонт: Times New Roman, величина: 12, у форматима: doc,  
docx и rtf. Прилози откуцани другачијим писмом и у другим  
форматима неће се узимати у разматрање.

## С а д р ж а ј:

### ТРАГ ПЛУС

**Владимир Пиштало:** МРАВИ / 5

**Душан Стојковић:** СВЕ ЈЕ У ПРИЧИ или О ПРИЧАМА ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА / 9

**Ивана Николић:** О ПРИЧИ „МИЛОРАД ПАВИЋ: ИЗБАРАНИК“ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА / 28

**Реакције из Америке на роман Владимира Пиштала:** *Тесла, портрет међу маскама* / 33

**Ненад Шапоња:** КЊИГА О СМЕХУ / 37

**Милан Миодрагов Пајевић:** ОД ЧАРЛСА СИМИЋА ДО ДИОНИСА / 39

**Душан Стојковић:** КЊИГА О УНУТРАШЊЕМ ТРЧАЊУ / 41

**Написали су о књизи:** ЗНАЧЕЊЕ ЏОКЕРА / 49

**Интервју - Владимир Пиштало:** КЊИГА РАСКРШЋЕ / 54

### ЗАУЗЕТО

**Јовица Аћин:** Доктор К. / 60

### ИНТЕРВЈУ

**Михаило Ђоковић Тикало:** НА НАМА ЈЕ ДА ВАС ПРАТИМО / 65

### ПРАВОСЛАВЉЕ

**Златко Матић:** ОСАМ ВЕКОВА АУТОКЕФАЛНОСТИ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ / 69

**Милош Ивановић:** ЗНАЧАЈ ОСНИВАЊА АУТОКЕФАЛНЕ СРПСКЕ ЦРКВЕ / 74

### ПЕТ ПЛУС

**Волфрам Ајленбергер:** ДОБА ЧАРОБЊАКА / 88

**Слободан Антонић:** МИШЕЛ ФУКО И МАЈКЛ МАН: ТОТАЛНИ МИСЛИОЦИ МОЋИ / 102

**Алекса Ђукановић:** ПЕТЕР ХАНДКЕ – УНИВЕРЗАЛНИ ДИЈАГНОСТИЧАР САВРЕМЕНОГ ДОБА / 127

**Милица Кецојевић:** ЛИРСКО И ВЕРИСТИЧКО У КЊИЗИ БОЛ МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА / 132

**Катарина Фуртула:** НАСЛЕЂЕ НОВЕ КРИТИКЕ / 148

**Дуња Бојчић:** Да ли је могућа модерна Антигона? Цртице уз Антигону у Њујорку Јануша Гловацког / 163

#### **НАГРАДА “ПОДРУМ РАДОВАНОВИЋ”**

**Вида Огњеновић:** Свет обојен нарочитим језичким отклоном / 172

**Интервју - Радован Бели Марковић:** Добра књижевност опија отрежњујући / 174

**ПРЕДГОВОР - Радивоје МИКИЋ:** Стојна ветрењача као прича о невидимом паспаљу ништавила / 179

#### **СЕЋАЊЕ**

**Душан Стојковић:** СЛАТКИ ПРОСТОР МЕЛОДИЈАЊА (О ПОЕЗИЈИ БРАНИМИРА ЖИВОЈИНОВИЋА) / 202

**Бранимир Живојиновић:** Песме / 213

#### **ДУХ ВРЕМЕНА**

**Богдан Тодоровић** / 217

#### **ПРОЗА / ПРЕВЕДЕНА / ПОЕЗИЈА**

**Алекса Ђукановић:** СМРТ ЈОХАНА БАУЕРА / 221

**Дејан Богојевић:** ПРИЧЕ / 233

**Зоран Крстић:** У ЛОВУ / 242

**Мирослав Павловић:** ОГЛЕДАЛО / 250

**Мирјана Митровић:** О ЖЕНАМА И МИЉАМА / 255

**Етела Фаркашова:** СЦЕНАРИО / 264

**Марек Вадас:** СМРТ НА ПРОСЛАВИ / 270

**Петер Криштуфек:** РУКА / 272

**Олга Лалић-Krowicka:** ПЕСМЕ / 276

**Емина Селимовић:** ПЕСМЕ / 279

#### **НЕПРЕКИДНА НЕСАНИЦА ПОЕЗИЈЕ / 283**

#### **КЊИЖАРА НАШЕГ ТРАГА**

**Марија Васић Каначки:** СВЕТ МОЖЕ И МОРА БИТИ БОЉИ / 293

#### **ГРАФИЧКА НОВЕЛА**

**Драган Стошић:** Херман са Грегом и без њега / 298

Владимир Пиштало

### МРАВИ

Тимоти је радио нешто иза куће. Ен је кувала. Ја сам прошетала. Била сам као галеб који лети а спава. Зелена светлост је текла кроз крошње, ветрић је прошивао јутро. Удахнула сам мир. Испред себе сам угледала црвено - црни тепих. Изгледао је жив. Чучнула сам. То је био ниво испод вилинског, најситнији могући свет. У боровим иглицама и бусењу бориле су се две армије мрава.

Створења јесу била ситна али је насиље било велико.

Њихове чељусти су се састављале брже од људских трепавица. Њима су умели да се одбаце уназад. Гризли су и гурали је-ди друге. Црни мрави су били већи, црвени (зар их не називају ватрени мрави?!) су били луђи.

– Тимоти, дођи! – викнула сам.

Спустила сам се на колена.

Главати црни мрав је наступао према мањег црвеном мраву и изгледало је да ће га лако победити. Гурали су се и онда се десило нешто необично. Црвени мрав нешто урадио црном мраву, овај се скврчио. Убризгао му отров. Онда га је црвени савио у куглицу и гурао га. Пар главатих црних мрава су прошли поред бораца али се нису умешали. Нисам схватала зашто, јер су на другом месту четири црна мрава ухватили црвеног, настојећи да га рашчерече.

За разлику од гласног рата глебова и гавранова био је то страшни неми рат.

Тимоти је је изашао иза куће и чучнуо поред мене. Упитала сам га:

– Око чега се туку?

– Ко би све то знао!– одговорио је Тимоти. – Ко је скупио ветар у прегршт?!

Мрави су гризли, черечили, дрогирали једни друге.

– Да ли је тачно да библија помиње ратове мрава? – упитала сам Тимотија.

Он је надурено одговорио:

– Не помиње.

Замислио се и додао:

– Библија Каже: Иди к мраву, љењивче, гледај путове његове, и оумудрај.

Мрави су се вредно убијали: један на једног, два на једног четири на једног. Тровали су се, гурали, гризли и прелазили једни преко других.

Не мрави...

Вукови су то били!

Кад би се борио против мрава сопствене величине, вук не би имао никакве шансе.

– Библија каже – наставио је Тимоти: – Мрави, који су слаб народ, али опет приправљају у љето себи храну.

– На штету ваљда оних које су побили?!

Црвени и црни мрави су се тукли као Турци И Млечани, као гавранови и галебови, као Енглези и Индијанци. Пуританци су били обучени у црно. Индијанце су називали црвеним. Мрави су се тукли и врили. Тимотију је било мука од тог врења. Он се ионако плашио индијанског напада. Ово му је личило на знак. Знак му се није свидео. Донео је шерпу са огњишта и све их полио врелом водом.

Одломак из новог романа

„ПЕСМА ТРИ СВЕТА“



Владимир Пиштало





## СВЕ ЈЕ У ПРИЧИ или О ПРИЧАМА ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Београдска мануфактура снова (Немања Митровић, Живо Николић, Драган Ђоковић, Микаило Бодирога, Александар Љубиша, Срба Илић, Бранислав Вељковић, Снежана Букал...) чији је један од чланова, прави њен промотер, био Владимир Пиштало била је прави „увод“ у оно што ће касније овај писац написати. Никада он неће заборавити оно што је у њој научио, оно чему је друге око себе окупљене научио, и остаће онај ко о стварности пише тако што у њој налази делиће сневаног и онај ко снова бележи тако што их, и не мало, претходно ојави. У споменутој списатељској дружини било је песника. Пиштало то у правом смислу те речи није био, али готово сва његова прозна дела проткана су правим и флуидним велом лирског, те се о његовој прози, и не на последњем месту, као о лирској прози може, и мора, размишљати. Он, једноставно, никакав прави, непремостиви, зид између поезије и прозе не подиже и антологије српске поезије које би, попут Елијарове *Најбоља је она антологија која се начини за себе самој*, на пример, биле сачињене тако што би и прозне одломке у себе укључивале, – нипошто не би смеле Пиштала, много пре неких других, такође у дослуху с поетским, наших прозаика, да заобиђу.

Владимир Пиштало је један од ретких наших писаца у чијем делу можемо уочити „нормалан“, степенаст развој. Крећуно је од поетске прозе: *Сликовница* (1981), *Ноћи* (1986) и *Манифести* (1986), да би се, преко збирки прича: *Крај века* (1990), *Вијраж у сећању* (1994) и *Приче из целој свећа* (1997) и повести: *Коршо Малшезе* (1987) и *Александрида* (1999), „пребацио“

на роман: *Миленијум у Београду* (2000), *Тесла, младосћ* (2006), *Тесла, њоршрети међу маскама* (2008), *Венеција* (2011) и *Сунце овој дана: Писмо Андрићу* (2017). Последња засад објављена његова књига, она за коју је добио престижну награду „Меша Селимовић“, збирка је есеја *Значење цокера* (2019). Но, ако је писац, степенник по степеник, „освајао“ прозу, он никада, преласком на следећи међу њима, није заборављао онај претходни на којем је пре него што је то учинио био. Тако су се елементи поетске прозе „улили“ и у његове приповедачке збирке и у његове повести, а нису сасвим занемарени ни у његовим романима, чак не ни у есејима. Повести су били клице будућих романа. „Биографичност“ присутна у њима „преселила“ се и у његове романе. Није заборављено ни то да је јунак једне од њих, Александар Македонски, историјски лик, а онај из друге, Корто Малтезе, јунак славног Пратовог стрипа. Романи Пишталови о Тесли и Иви Андрићу, условно говорећи и „биографски“, несумњиво су новелистички грађени, романи у којима је стварно додирнуто измаштаним и сновним. Први који је писац написао, *Миленијум у Београду*, у неку руку је круна онога што је својим причама желео, и успео, да створи, дочим би се *Венеција* могла третирати као особен „путописни“ роман. Сасвим извесно, бацимо ли поглед на Пишталово целокупно стваралаштво, њему је у сваком књижевном жанру помало тесно и он не дозвољава овом да га омеђи и зароби већ упорно размиче његове границе, протејски се крећући негде *између*: истовремено јесте унутар жанра и изван њега. Веома лепо нам то показује, и доказује, *Значење цокера*, збирка есеја која нас не упознаје само са двама срединама (нашом и америчком) које нису оцртане тако да је једна нужно *друга* другој, већ су оживљавање (нашег) есеја који је средином прошлог века постао литерарни жанр који је (да ли само привремено?) оскарски готово прогутало све друге књижевне жанрове, али и откривање унутрашње књижевне технике којом се наш писац служио када је своје романе склапао. *Значење цокера*, притом, није само збирка есеја, већ је и разуђени роман који смех носи е да би нас, винаверски и хлебњиковски, на *смејанчење* навео, претворивши и нас, као и себе, у *нагсметховне смејаче*. Пред нама је, дакле, неухватљив писац који се,

попут рибе у мору, у сваком књижевном жанру (с)налази, не смећући са ума притом да риба јесте и да је море само оно што је окружује и може да јој угоди како би она могла да угоди онама који се њеном икром сладе.

Предмет наше пажње у овом раду три су новелистичке књиге проучаваног писца. Настале су у *међуфази* његове стваралачке активности и својеврсна су припрема за огледање у романсијерском умећу.

Писац је у предговору прве своје „праве“ приповедачке збирке, *Крај века*, прибележио како у њој „користи неколико различитих поступака”.<sup>1</sup> По њему, „Изабраник“ је прича Милорада Павића, „Расток“ снимак приче лажљивог поморца, „Реклама“ похвала крушковачи, „Љубавници“ ехо тема са слика Миљенка Станчића, „Из подсвести“ одјек аутоматског текста, „Пут у Праг“ и „Мостар“ путописи, „Спот“ књижевна обрада оних којима нас тв екрани бомбардују, а „Мајсторство удараца Феири Гелера“, „Петар Пан“, „Вештица“, „Војничка прича“, „Месечева времена“ и „Издани“, због бајколиког присутног у њима, „вилинске приче“. Када је поново ишчитао, овај пут сложене у књигу, своје приче, Пиштало је као доминантне теме које их на окупу држе открио *ероџику* и *издају*.

Прва Пишталова приповедачка збирка била је, и тематски и формално посматрано, наративни полигон за опробавање различитих списатељских стратегија. Као таква, била је „увод“ у оно што ће се касније одигравати у његовој књижевној радионици. Српска књижевност је, и иначе, одувек третирана као она у којој приповетка над романом предност има. Није то био само случај у деветнаестом, већ је у поприличној мери и двадесети век обележило. Чак и они романсијери који су имали доминантан романисијерски нерв осећали су потребу да се и у приповеткама огледају. Довољно је, на пример, споменути Јакова Игњатовића, Милоша Црњанског, Михаила Лалића, Војислава Чолановића, Радомира Константиновића, Борислава Пекића, Светислава Басару... Романи српских писаца веома често били су новелистички и у том смислу што су били структурирани као низ или колаж приповедачких целина (довољан пример би нам

1 У заградама наводимо бројеве страна у издању „Агоре“ из 2020. године.

били *На Дрини ћуџрија* Иве Андрића или *Време чуда* Борислава Пекића). Ни сам Пиштало, касније, када се романима посветио, није заборавио да се пре тога као приповедач остварио, а када је прве приповетке писао у сенку није потиснуо своје лирске прозе. Снажно језгро и лирског и приповедачког очувано је у свим његовим романима, посебно у онима чији су главни јунаци Никола Тесла и Иво Андрић. Исто важи и за његово сјајно есејистичко *Значење цокера* које би могло, условно, и као модеран, фрагментизован, роман да буде (п)осматрано.

Неколике особености, тематске и стилистичке, присутне у овој књизи биће заштитни знак и у наредним Пишталовим приповедачким збиркама. Најпре, космополитизам. Као што се то збива, на пример, у Држићевом *Дунду Мароју*, Борхесовим причама или Андрићевој *Проклејој авлији*, и јунаци Пишталових прича су из различитих средина /земаља / градова (Мостара – прича о њему носи поднаслов „путопис шетњи“ –, Београда, Будимпеште, Сент Андреје, Ростока, Дрездена, Прага, Лондона) или су странци. Херолд, Џулиан, Дејвид и Мартина, књижевни ликови приче „Мајсторски ударац Феири Фелера“, живе у „имагинарном“ (стр. 7) Лондону, „Пут у Праг“ збива се у чешкој престоници, а у збирци су и две праве „путописне“ приче: „Росток“ и „Мостар“. Градови у којима се радња збива једнако су и стварни и измаштани, уз оно што их стварно одликује непрестано, у присенку, трепери благо „померање“ у оно што им сан прописује и дописује. Уосталом, такви су градови и у прози других значајних писаца: никада прецртани, увек доцртани. Најбоље то можда „формулише“ Џулиан, један од јунака већ споменуте приче „Мајсторски ударац Феири Фелера“: „Могу ти говорити о градовима које сам видео, као да сам у њима живео пре рођења“ (21). Могло би се чак говорити и о „паралелним световима“: поред стварног Лондона, пред нама је и онај који као да је преузет са слика надреалистичког сликарског мага Ђорџа де Кирика. Једнако „померање“ имамо и када је о доживљеном уопште реч. Тако, јунак исте приче Дејвид каже: „Ако видовитост постоји, то значи да се све већ десило, и само отаљавамо стварност“ (23). Иде и корак даље, те се Џулиану овако обраћа: „Хтео сам да те унајмим да живиш уместо мене“ (24). Последње прибележено

указује сасвим јасно на присуство фантастике, такође флуидно и нијансирано „ангажоване“ у причама које су пред нама. Она поприма елементе надреалистичке сновиделности као, на пример, у следећем дијалогу: на Херолдово питање: „Колико је уопште сати?“, Џулиан одговара: „Прошла је стварност. Ни огледала више не раде“ (8). Укључивање огледала у Џулијанов одговор на постављено питање сведочи нам и о помало хармсовској апсурдности која очито Пишталу није страна.

Његове приче не клоне се цитатности. У овој збирци се тако спомиње Каспар Хаузер. „Пут у Праг“ има мото преузет од Захарија Орфелина. На Влтави се наслућује барка Кафкиног јунака ловца Грахуса, вечног Јеврејина заправо. Говори се о Кафкиној радној кући у прашкој Златној улици. Спомиње се „магритовски гребен над градом“ (87). Прича „Љубавници“ (102–105) настала је посматрањем слика Миљенка Станчића. И овде имамо кутију у кутији. Писци које непрестано Пиштало држи на уму нису споменути, као ни сликари које уводи у игру. Много више од њих то су Момчило Настасијевић и, посебно, Алексеј Ремизов, самобитни руски писац који је спојио на изглед неспојиво: Гогоља, Достојевског и Љескова, творац тајанственог реда „Велики и слободни мајмунски сенат“, онај који као да је прошао *мимо* реалног / „реалног“ живота живећи у себи оно што на јави није могао или му нису дали да одживи.

Писац изузетно често метафоричким персонификацијама необичава своје приче: „Темза се нарогушила и деловала рошаво“ (11), „Улица је искосила кровове и кезила се веселим прозорима“ (17), „Ноћ се ископавала и постајала дубља“ (39), „небо се најежило бројним светлима“ (46), „бистру воду, која се мршти на ветру“ (47), „Пешта ми се, у поређењу с Прагом, чинила као град са гримасом“ (49), „Ујутро је Дунав поново хркао и цоктао уз пут“ (66), „Неретва расплиће пунђе од воде“ (85), „Стари грамофони зевају“ (104).

Међутим, постоји и један нешто скривенији разлог, осим метафоричког распрскавања, због којег за оживљавањем природе посеже: јунаци његових прича готово по правилу су сасвим постварени, обезљуђени. То нам најбоље потцртавају следеће реченице: „Американци су се шаренили у истим кошуљама, и

церили своје беле маске. Можда посмртне маске родитеља, навучене за ту прилику?“ (72) Не само да природни феномени надомештавају људе, веома често се и унутар самих Пишталових ликова збива особено опредмећивање тако што елементи природе настањују њихово тело и душу: „Хладне звезде су се осуле у души“ (28), „Од дима му је утрнула и утонула душа“ (15).

Одатле је само корак до ужаса, елемента романтичарског, поовског, који Пишталове приче и те како прожима: „За ужас нису потребни догађаји. Довољан је њихов недостатак“ (19), „Утом будилник разагна маглу и изазва смртни ужас и расуло“ (9), „Пратећи његов лет, погледао је директно у сунце, и оно га заслепило, што је осетио као пољубац. Скренуо је поглед, и видео људе без глава“ (11), „На небу боје индига над Карловим мостом аветали су галебови“ (54), „Тешко је из Терезина не отићи заражен мишљу о смрти“ (59). Прича „Из подсвести“, у којој налазимо остварено амалгамисања настасијевићевског и ремизовског, по писцу омаж надреалистичком аутоматском писању, окончава се мотивом вештице. Ова је главна јунакиња наредне приче збирке, управо „Вештица“ насловљеном, коју писац отпочиње: „Е, сад ћу опет о вештицама! Целу уснулу зграду прожима кртичњак чункова. Тим пушчаним завојима млада жена се врти као зрно. Мази се о црну маховину у грлу оцака, и узлеће у небо“ (144). У претходној вештица „постаде лагана, размекша, расу се. И као хоботница, лаганим покретима, поче да плази кроз ваздух. Пролелуја кроз отворен прозор, па по небу, ка сивом хоризонту изнад кућа“ (143).

Писац је мајстор да хуморним обоји своје текстове. „Пут у Праг“ се окончава реченицама: „У Будимпешти има бифтек. / У Београду има месец“ (68). Пишталов хумор има различите нијансе што ћемо неколиким примерима илустровати: „мјакну Џулиан“ (9), „Образован човек, а хрче!“ (10), „Његов гост цимну шољу за уво...“ (26)... Могли бисмо јој придодати и једну слику која као да је од Достојевског преузета: „Не знајући шта би, он сам себи опали шамар“ (17). То нас и гномским проблесцима приближава: „Самоћа није брза, за разлику од воде“ (87).

Слике су често веома динамичне и експресивне: „заплака без звука и лице му се поцепало“ (7), „ожедно од недоумице“ (15).

Доминирају очекивано метафоричке које у сновно уводе: „Са ренесансним смешком ја сам зурео у небо зарасло у дим“ (55), „Сент Андреја је торта једна“ (67), „Данас се укинула киша“ (85), „болно зеленој реци“ (87), „По врату њушне ветрић што прошива топлоту“ (88), „Унутар поцепане поставе капута, који сликар не скида ни лети, гнезде се певачице. Пун је птичица, као вашију. У тај капут може стати двоје. Синоћ је са човеком у кафани трампио капе, и добио шешир пун несанице“ (102), „зелени мехур ваздуха“ (103), „Утом га ухапси сан“ (124).

Посебни сегмент књиге су три, међусобно раздвојене, приче: „Росток“, по причањима Миљена Бобића чији је јунак морнар Мачак, издалека налик на блажу варијанту прича које су писали приповедачи наше тзв. стварносне прозе, „Изабраник“ која је особен пастиш, налик на оне којима се прославио Бора Ђосић када је посебно о Мирославу Крлежи и његовој тематици и стилистичким поступцима реч, – прича Милорада Павића и, такође у извесном смислу „стварносна“, „Војничка прича“.

У поговору своје друге приповедачке збирке *Вишраж у сећању* писац између осталог пише: „У предговору сам написао да су од моја три града Сарајева, Мостара и Београда уништена два. У међувремену је и Београд био бомбардован. Ове приче говоре о нарастању зла. (...) О злу се није смело говорити. Зато наш тадашњи живот и није био стваран. (...) Најважније сазнање ове књиге је да постмодернистичке игре могу закључати писца у вечну незрелост... ако се не суочи са стварним светом... (...) Друго сазнање је да човек кад схвати да је незаштићен постаје поново рођен. Треће, једноставност је моћнија од софистицираности. Она је једини пут. Можда је најважније сазнање да онај ко не исприча своју причу остаје под вечним старатељством других“ (153).

По пишевом тврђењу у прологу књиге насловљеном „Хладно и топло“ приче првог њеног циклуса „прате развој зла“ и „нехотично бележе како се човек претварао у тотемску животињу“ (7). Питање на које оне, говорећи о људској трагичности

али пре свега стога што се људско у човеку урушило сасвим, несумњиво гласи – писац га себи самом и нама, читаоцима, поставља и оно важи за сва (не)времена у којима се човек обрете – овако: „И да ли зло остаје безимено и након што га именујеш?“ (9). Свако је дужан да одговор и себи и другима, да. Живећи у мултикултурној и вишенационалној Југославији, приповедач је био у прилици да се упознаје са најразличитијим мишљењима и књигама. Када је земља отишла у прах и пепео као да је никада није ни било, „најмање су изгубили они који ништа нису читали“ (9). Он који јесте, отишао је у Америку, и о животу у њој говори у другом, много краћем одељку књиге, одбацујући „ироничан однос“ (8) који многи европски интелектуалци а приоритетно према Америци, не познајући је довољно, и не желећи да је упознају уопште – имају.

У овој збирци писац успоставља флуидне везе с другим уметницима, оним који су обележили епоху у којој живимо. Тако, на пример, прва прича у њој, „Прича папагаја“, али и не само она, може да се доведе у везу са оним што доминира на „метафизичким“ сликама, Ђорџа де Кирика, правим отисцима празнине. Да бисмо причу читали и на том фону аутор нам, описујући своју канцеларију и простор у којем се она налази: „Смути ми се док ходам низ ходнике. Дуги су, са подовима на шаховска поља и вуку као камини. Прехлађујем се, па навлачим јакну кад излазим из канцеларије. Срце ми слаби од дебљине зидова (14), исти окончава тврдњом: „сушти кирикоовски амбијент“ (14–15). Не зауставља се на томе и уводи у игру и славног руског писца: „Прозор дотичне редакције гледао је на мрачни процеп између зграда. Ако игде, овде би требало снимити `Злочин и казну`“ (15), чиме успоставља, неуочену досад а сасвим приметну, везу између прозе Достојевског, заправо сивог и гробног простора у којима се она одиграва, и де Кирикових пејзажа. Тврдњом како је нараторова канцеларија „бубашвапска“ (12) придодаје им се, преко асоцијације на Грегора Самсу и његов преображај у велику бубу, и Франц Кафка. У истој причи неки пријатељ наратора упозорава како ће се претворити, настави ли да живи како је дотада живео – он то чини тако што живот не проводи као пунокрвни стварни живот већ



као пуко „догађање“, не успевајући да се „раседла умора“, не читајући и не пишући, жељан себе (17), – у бубу. Све је у „Причи папагаја“ у мрачним тоновима (ови ће доминирати и у свим осталим причама збирке), на моменте чак „ђаволским“: „Сат звони и цепа ми душу“ (10), службеници наратору рано ујутру „личе на ђаволе“ (10), „аутобус фркће као кит“ (10), наратор каже свом уреднику како пише песму о некој нервно лабилној девојци, песму којој је дао наслов „Мачка која рони“ (15), песник Живко Николић је „по занимању друид“ (16), нека београдска „чапља“ у мензи „има хумку на леђима и без разлога штреца раменима“ (16).

Наредна прича „Писмо анђелу“ садржи писмо које отац пише сину да га овај прочита када порасте. Налик је на поруку у боци баченој у море. Исповест је, казивање да би се могло урадити оно са чим се никако не слажемо. Стваралачки је одазив на чувено, никада послато, Кафкино „Писмо оцу“ које је овде сасвим наглавце преокренуто, већ самом заменом адресата. Син је у писму назван анђелом. Писмо је „пслато“ из Сарајева. Пише га правник који исељава људе: „чупа их“ са места на којем живе (20), свестан како „Руши се кућа од карата у којој живимо“ (19) и како и сам његов живот престаје живот да буде (20). Следи прича о распадању породице и тешкоћама с којима се скоро никако не може изаћи на крај. Позадина на којој се све описано огледа праисторија је у којој је канибализам било врховно правило и основни закон: „Стан и посао су снови, па их родитељи држе на кратком ланцу“ (21), „Отац и мајка су некад били облаци – тако велики. Ја сам тада био клица и само чекао да из њих падне киша па да оживим и порастем. После су они сахранили небо. Страшно је рећи, али постали су људождери и покушали да поједу нашу срећу“ (21), „морао сам, да се патетично изразим, да изаберем себи кућу или гроб. Изабрао сам кућу. Ја и твоја мама смо изашли из тог стана као Ивица и Марица и небо је задрхтало“ (22), „Обрели смо се у окупираном стану као ослободиоци Београда“ (22), „Видиш, сине, да је постати самосталан у овим условима исто као бити одран па чекати да кожа замлади“ (23) вели наратору мајка, „управо је твоја мајка заплакала у кревету. Ја сам је пробудио, пустио злу

птицу што је лепетала у њеној глави“ (23), „Општина је моћна, успела је да искорени канибализам, лов на главе и остале штетне обичаје. Она још није успела да спречи бесправно укореењивање у празним становима. Гвозденом метлом општина мете птице кукавице из туђих гнезда. А та гвоздена метла сам ја – твој отац!“ (23; иронија у овој реченици гради се на томе што се избацивање сиромашака из стана пореди индиректно с оклопним возом и прибијањем уза зид које је у име револуционарне правде спроводио Лав Троцки), „Дан је падао с неба, на земљи није остало нимало ноћи“ (24), „сав умро од чуда“ (24), „над нама, птице су се жежиле...“ (27), „небо се жежило“ (28; унутрашња језа се транспонује напоље), „Кажу да анђели пролазе кроз људску ћутњу и тако се крећу светом“ (27), „Знај да је мој живот у ствари машта и да заирем од догађаја. (Догађаји су за криминалце!) Без поезије ми је празно“ (29), „Немој, сине, никада пристати на мучење саучешћем и тугаљив осећај за јадно“ (31), „Вољени град пружао му је слику материнске утробе која не штити, него гуши, и не пушта те из себе ма колико се отимао“ (33), „Оног часа кад схватиш да си незаштићен, бићеш поново рођен. Сличнији анђелу“ (34), сличан Јони изашлом из китове утробе (34). Погледамо ли прибележено, суочавамо се с двоструким паклом: оним који је земљом овладао и оним у људској души који ју исту сасвим opakленио.

Јунак кога нараторов отац, писац писма сину, исељава је Папагајчић. Он има „кости пуне страха“ (25), „изломљено лице“ (25), прави је „лудак“ (33) „инвалидног осмеха“ (33). Мајка принудно исељаваног, „шака перја у пепељастој хаљини“ (28; боја хаљине намерно се, преко пепела, повезује са земљом; пред онима који их из стана изгоне они које је таква судбина задесила као да се из гроба дижу, али никако не да би се изнова, фениксовски, родили), „тако носата да би њен нос требало подупрети као трошан балкон“ (32), „стајала (је) разапета на вратима“ (29). Следи списак онога што су радници изнели из стана, списак у који се смешта читав промашени живот – не-живот: „четрдесет црних врећа, пуних *нечеџа*, два цака кромпира по ком су почели да избијају канце, качицу сира, шездесет женских чарапа. Жене су све за шта би запретила нестацица купо-

вале у огромним количинама“ (31). Још једном као да су се читаоци нашли пред савременим Достојевским који, на пример, када описује сиромашну собу у којој Раскољников живи ову не пореди само, већ је сасвим изједначава, са гробом. Наратору остаје једино да у свом писму сину прибележи: „Купио сам од лудака сувенир искорењености и несреће да ти га оставим за успомену“ (33).

„Цигарета после живота“ прича је о диму који се вије над проћерданим животом Његова проћерданост условљена је општом ситуацијом која сваку животну радост урушава и живот брише непрекидним отрова пуним убодима: „Инфлација је била висока и динари су изгарали у рукама“ (35), „Јурили су да купе грађевински материјал за шаку запаљених динара, пре него што сасвим изгоре“ (35), на даћи, иронично, „Покојник је, из разумљивих разлога, одбио да једе“ (37), кућа се „црвенела ... као одрана“ (37). Ту је и неизбежно, и тада и сада, Косово: „Је ли се сва мржња због муке овде усмерила тамо? Је ли се мржња због све муке тамо усмерила овде? Могу ли људи добре душе бити заражени мржњом...“ (37). На то питање одговор не може дати (може ли ико ко у себи макар и један грам људскости носи?) главни јунак Младен који на испите, безвољно, излази девет, чак и једанаест, пута и кога невоље ударају маљем по глави: мајци му изгоре руке и лице, жена умре и остави га са двоје деце. Читава прича повест је пропадања.

Наредна, „Сенке облака“, отвара се на „старински“ начин: „... не могу започети другачије него овако“ (40). У њој налазимо пуно, и хуморних, хипербола: „Оморина је била по свој васељени“ (40), „Испред станичне оgrade у Сарајеву жабе су пљувале на облаке у фонтани“ (40). Једнако и синегдоха: „`Како им је стално бајат хлеб? Како то успевају?`, гунђали су столови“ (42), „`Закувало се страшно. Како ћемо ово покусат?`, бринули су се столови“ (42). Столови у цитираним примерима несумњиво су ти који асоцирају на мртвачке сандуке. Треба додати и црно-хуморну причу бабе која о свом унуку прича свакоме ко се крај ње задеси: „`У мене је унук служио у Брчком. И објесио се. Зато сваког питам је ли служио војску`, заплака она усред осмеха“ (45), на питање зашто је он то учинио, одговара: „Не знам... није

му дошао неки бијес, никад он није био бјесан. Иде према теби, смије се“ (46), „То ђаволи наводе. Анђео плаче, а ђаво се смије. Једнога скинули с вјешала. И он каже све ме ђаволи мамили. Сто хармоника свирало. Бог ме није могао спасит“ (47).

„Крими“ прича из војничког живота. „Ђејф“, пуна је реалистичких детаља пропуштених кроз метафоричку воденицу: „Мирко је научио да прво ухвати своју душу међу пробуђеним душама, па да дограби своје чизме“ (49), касарна „представља моћан чопор. Официри, Сребреногрби мужјаци...“ (52), „Кад официри ричу, војнику Нинковићу се чини да отцепљују небо од земље, да крик долази одасвуд, из њега самог, а не из њих“ (52), „На недељном небу изнад касарне летели су голубови, али срце је остало притиснуто каменом, као кисели купус“ (59), „слинавим зеленим очима“ (64). Оно што је најважније тек накнадно је примећено: „чопор“ војника делио се по националној припадности а да то, ни знанима ни незнанима, ни лакомисленим ни наоко одговорним, није зазвонило на узбуњу.

Будући рат, у причи „Бомбе“, најављују експлозије бомби по београдским кафићима, све учесталија емигрирања најспособнијих, а посебно прича о Босни као проклетом „босанском лонцу“ налик на чувену Андрићеву идеју: „ – Онда ће ово бити рат против избора – закључио сам равним гласом. – Недавно су ми испричали са поносом: како је мајци умрло дете у селу, а баш у том часу су јој банули гости. Мајка је однела ковчежић у другу собу и послужила госте, као да се ништа није десило. У патријархалном систему, по својој вољи поступају само слабићи. Е због тога – због ковчежића! Због ковчежића ће многи у Босни допустити да их дух племена обезвреди као људе и сматраће убице веселјацима. А кад их буду питали за комшије, одговориће Каиновим противпитањем: Зар сам ја чувар брата својега?“ (74) Ова прича садржи и причу у причи – „Мали есеј о пандурима“ (један од јунака ове „брковима“ назива) и иронично „разрешење“; „ – Вероватно морамо пумпом за бицикл стално допумпавати постојање. Да бисмо празнини дали чврст облик...“ (81).

Прича о студентској побуни из 1992. године „Марија Сабина“ има у себи и ону о мексичкој вештици.

„Бркови“ отпочињу: „У време рата у Хрватској Зоран Ковачевић је емигрирао у Израел. Пре него што је отишао, оставио ми је коверту са овом причом и замолио да је негде објавим“ (94). Ова прича, у којој се врши пребацивање из сна у „стварност (која) наставља да се квари“ тако што се из ње, и безвољно, излази (100), може се довести у везу с фантастичном причом Александра Грина „Пацоловац“. Издвајамо из ње две психолошке опасности: „Никад нисам сумњао да је мрштење параван навучен на ништавило“ (102) и „Надмрштавањем смо се такмичили за наслов најисправнијег представника друштва“ (104), као и опис очију човека из аутобуса које су по наратору „разјапљене“ (98) и „рашчеречене“ (99) што можемо довести у везу с чувеним психолошким сенчењем очију јунака у ванредним причама „Први пут с оцем на јутрење“ и, посебно, „Ветар“ Лазе Лазаревића. Хуморност мрштења и надмрштавања, пак, најаву је похвале смеха која је тематска раван, каснијег, *Значења цокера*.

Последња прича првог, знатно дужег, „нашијенског“, дела збирке, „Мостар“, право је финале свега описаног. Оно што се припремало а да тога нисмо желели да будемо уопште свесни, свом силином се обрушило на нас: „Сада је име једног народа за други постало псовка“ (117), „Откад су ужаси почели, она се спустила са звезда, у своју кожу“ (117), „кољачко-пљачкашкој фарси у Славонији“ (118), „Њен замишљени син ће се појавити истина го, али не слободан, већ посредством једне од завађених страна, већ уврштен међу Капулете или Монтеге“ (119), „Српкиње и Јеврејке су у то вријеме смјеле ићи на пијацу тек послјије десет сати, кад је све већ било продато“ (123). О мраку око људи и у њима самима које никаква светлост отерати не може сведочи следећи, последњи у њој, пасус: „Узела сам `Наполеона` од Мерешковског. Прочитам пасус и ставим рецку. По петнаест рецки бих ставила уз пасус док бих знала шта сам прочитала. Покојни отац би ушао у собу и питао: што код тебе гори свјетло? Ја кажем: страх ме је мрака. Он вели: остави отворена врата. Ја муцам: јест, али мрак је у ходнику. – Упали и то свјетло, каже. – Јесте, али мрак је у дворишту. – Па упали и то, нека ти сва свјетла горе – каже – нек` те није страх. И бљештала је кућа.

И питали су у комшилуку: што вам свјетло гори до зоре?“ (127).

Други део књиге, насловљен „Америка“, доноси прегршт кратких, кроки-прича: „Писмо о Тесли, краљу патуљака“, „Љуто“ (посвећено Чарлсу Симићу), „Виђени са Месеца“, „Лоптање са Сунцем“ (писац бележи како му је „Ову причу ... испричала жена обучена у црно“ (143)), „Човек без лица“ и „Ускрс у новом свету“. Оне су сведочанство о првим сусретима и упознавању са новим континентом на којем се сасвим другачије него у нашем, мржњама, сукобима и неразумевањем, узаврелом животном лонцу, живи.

Трећа Пишталова збирка прича насловљена *Приче из целој свети* могла би се назвати космополитском: радња прича одиграва се углавном у Сједињеним Америчким Државама, али и у Нигерији, Паризу, Базелу, Прагу, Београду, Грчкој. Јунаци су углавном наши емигранти, али постоје и приче које се зову „Грк“, „Сицилијанка“ и „Ирац“. Веома често јунаци причају о прохујалом животу и присећају се онога што су доживели. Имамо, и буквално, осећај да нам је читав свет у малом стао на длан пошто је претходно прошао кроз пишчеве руке, његово срце и ум.

Цитатна мрежа је још шира него што је то био случај у ранијим пишчевим збиркама. Велики број прича „снабдевен“ је мотом. Присуство овог указује не само на пишчеву лектуру, већ написано асоцијативно доводи у везу са цитираним делима и њиховим ауторима. Тако се гради позадина на којој ваља ишчитавати оно што нам је понуђено. Цитати су преузети од Луиђија Пирандела, Фарида ал-Дин Атара, Константина Кавафија, Флена О`Брајана, Ли Таи Поа, Абрахма Ибн Езре, Луција Сенеке, Гетеа, Румија, пророка Мухамеда, Цозефа Конрада, Зенона, Цона Сантајане, Еме Лазарус, Елизабете Маршал Томас. Цитирана дружина сасвим је разнородна, али и она на својеврсни, овај пут духовни, космополитизам упућује. Пишталови јунаци спомињу и Аполинера, Селинцера, Музила... Прича „Сељак у Паризу“ свој наслов преузима од чувеног надреалистичког романа Луја Арагона. Позната Ујевићева песма, једнако као и једна Пишталова прича, насловљена је „Побратимство лица у свемиру“. Посебно је интересантна „Весела наука“ која у наслову

има назив чувене Ничеове књиге у којој се Пиштало поиграва са учењима Вилхелма Рајха посвећеним човековој сексуалној активности. Као што је Ниче био особени „отпадник“, онај ко је с чекићем у руци ратовао против официјелне философије која се полако у ортодоксију затварала, тако је и Вилхелм Рајх кренуо у крсташки поход против фројдовске психоанализе која је полако почела да осваја модерни свет и науку која се трудила њиме да овлада.

Јунаци који причају своје приче или се приче око њих врте су и Португалка, Бразилац...

Писац ни на филм не заборавља. Када спомене Гауча Маркса то нас подсећа како бисмо његове приче, барем део њих, могли да ишчитавамо и као реплике на чувене неме бурлеске америчке из прве половине прве половине прошлог века. Постоји у овим причама нешто налик на филмске кадрове, понекад убрзане до пуцања. Када деда наратора „Хронике лебдења“, српски емигрант у Чикагу, открије како га рођена кћерка уходи закује је у буре и гурне ово низ падину. Реченице којима се то описује, и читава ова прича исписује, убрзане су, задихане као у раној, сјајној, прози Боре Ћосића, сведочењу о његовом п(р)оигравању с породичним вредностима, кудикамо уметнички остваренијем од оног које имамо у Кишовом *Породичном циркусу*.

Асоцира се и на једног од твораца италијанског филмског неореализма Виторија де Сику. Његови сиромашни јунаци покушавају да се згреју тако што прате сунчеву путању, а у Пишталој „Хроници лебдења“ јавља се страх сељака у Америци да ће, пошто су им корени плитки, одлетети у небо. Де Сика је онај мост који Пишталову прозу доводи у контакт с магичним реализмом који је обележио Калвиново дело и многобројна остварења фасцинантних латиноамеричких новелиста и романсијера који су се јављали један за другим у читавим стваралачким таласима, изазивајући праве потресе у читавој светској литератури.

Веома често су наши емигранти сучељени се староседеоцима те имамо на делу сукоб две културе или покушај дошљака да се приближе ономе што су затекли и асимилирају се с њим.

И у страном свету, макар прва генерација наших емиграната покушава да у себи сачува грумен, или зрнце, сећања на простор из којег се пошло. Обескорењени у *свом* свету, међутим, готово по правилу, остају обескорењени и у свету у који би желели да се утјају.

У више пута спомињаној „Хроници лебдења“, причи коју је нашем писцу, по његовом признању, испричао професор Мелвин Бобић, налазимо један карактеристичан детаљ: „Сећам се како су браћи Сими и Владимиру Ослићу саопштили да ће им отац ослепети. Браћа су отишла код хирурга и предложила да дају сваки по једно око – да њихов отац има оба...“ (14) И она зрачи магичним реализмом (овај једнако осваја жељу као и оно што се реално збива као да се на јави сања), а писац открива, у име свог јунака-причаоца: „Ја сам учио имена ствари и, прозивајући их, гасио сјај једне по једне од њих. Ствари су се гасиле, али настављали су да сијају људи и њихове приче“ (19). Следи оно што чистој магичности припада иако је „приземљено“ реалним збивањем:

„ – Бобићу, мени су рекли да ти знаш ову библиотеку боље од иједног живог створа.

На те речи ја сам се одлепио од земље, залебдевши од узбуђења. Свилена кравата је висила као и пре, али су се моје ноге повиле унатраг и све више стремиле ка таваници, покретом који је започео као руковање, управник Паргелос ме је сада држао у ваздуху као балон. Он је искривио врат и упитао:

– Хоћеш ли да идеш на колеџ?

– Хоћу – промуцао сам.

– Да ли си заинтересован за Харвард?

Уместо одговора, снажније сам стегао пружену руку професора Паргелоса, у страха да ћу, ако ме пусти, сместа одлебдети и нестати у узвртложеном небу над Новим Светом“ (23).

Јунаци Пишталове прозе ликови су који бежећи из рођене земље неретко се и од саме смрти спасавају. Тако Јосиф Аски-топулос, главни јунак приче „Грк“ говори како се три пута од пропасти избавио: „први пут када је спасао главу из мрака па-



клене пећнице, други пут када је избегао из Турске, трећи пут када је напустио комунистичку Румунију“ (37). Све опасности су подједнако смртоносне. Потреба да се непрестано прича о ономе што се преживело говори како се од тога, ужлебљеног сада у самој души, никада стварно није побегло. Побегло се од смрти да би се убегло у сећање које обресе смрти, сада хроничне, поприме. Као да се од реалне смрти побегло да би се у непрекидно обнављаној смрти животарило.

Писац причама придаје ауру реалног пишући, на пример, о студентској шездесет осмој која је, када се све сабере, била пропуштена шанса. Прича о ономе шта се с нашим бившим народима поиздешавало присутна је у „Њујорку или горућим грмовима“. У њој београдски писац Милан Лекић проборава неколико дана код своје полусестре фотографкиње Сандре у Њујорку. Притом имамо једва избегнут инцест. Нама је, међутим, далеко важније „освртање“ на недавно догођено. Сестра каже брату: „ – Чуди ме да ни након онако крваве пропасти Југославије ти ниси схватио оно што сам ја одувек знала: да човек ништа не може учинити за другог човека!“ (52). Он признаје, макар себи, а писац нам то открива: „Непрестано га је – замислите – запљускивала љубав према тим Муслиманима и Хрватима са којима Срби већ две године деле крваву кланицу“ (58). Оно што осећа, и због чега пати, мора бити дубоко у њему потхрањено. У „Побратимству лица у свемиру“ сусретну се бостонски музиколог Франко Мазари и избеглица из Босне Емир Бајгорић, а други исприча причу о Рамизу и Бехки која је прича у причи. Стогодишња старица Лорна она је која своју причу исприповеда у „Причи из целог света“. Као да је сваки јунак ових / свих Пишталових прича човек који има дупло дно: једно јавно, друго веловима прекривено. Зато се јавља непрекидна потреба да се нешто исприча, као да постоји свест да оно што је испричано постаје само део света прича и тако бива одвојено, одлетело од реалног. Као да онда мање боли, али то нипошто не мора да буде случај. Сам крај ове приче, који говори о вероватно дефинитивном растанку најближих који се никада заправо нису ни знали, могао би да буде крај свих осталих прича, крај читаве књиге и крај приповедачке екскурзије у опусу Владими-

ра Пиштала:

„Пламени језици око мушкарца и жене су тако зашустали да речи више нису могле да се пробију кроз њих. Бог је ћутао између њих, пошто богови бораве на местима између светава. `Никад више`, брбљао је Поов гавран. Страшно време је отицало.

Три... Два...

Један.

Нула“ (62).

Но, ако време отиче, а оно то чини, нула није једино што о(п)стаје. Ту су и просеви, муњевити блесци снова и доживљеног на јави који се стапају у нераздељиву целину и у кратким, готово епифанијским, причама (издвајамо међу њима, иронично-сатиричну, „Тибетански пикант“ у којој наратор прича о гозби коју би приредио те протурио на тањиру говно као тибетански пикант а да и песник и директор позоришта кажу како би га се машили када би било на столу), али и о оној најразвијенијој, вишеделној, мотоима прошараној, „Смрт у Лас Вегасу“, с паралелним радњама (једна се у Лас Вегасу, а друга у Београду збива), која говори о сину који је отишао да сахрани оца у Америци у којој је овај боравио и враћајући се кући грешком про-суо његов пепео из урне.

Нимало случајно, писац бележи, а то делује као вешто скривено поетичко правило: „Све је у причи, мили. Уопште није важно шта је у суштини“ (сам почетак приче „Искрени осмех“, 63).

Главни јунак приче „Анђео и црвени пас“ је пас Самсон. Она из далека асоцира на чувену причу „Разговор паса“ коју је написао велики Мигуел Сервантес а на основу које је своју теорију онеобичавања изградио руски формалиста Виктор Шкловски. Особено онеобичавање имамо и у Пишталовој причи.

Издвајамо неколике поетске реченице које би без икакве измене могле да се обрету и као стихови: „У грудима се моје срце смешило као неко лепо лице“ („Сељак у Паризу“, 45) или „Мирује небо и љуља се моја душа“ („Простор међу људима“,

71). Насупрот њима је, на пример, ова сасвим натуралистичка слика: „тип је имао очи као смрзнуте слине“ („Искрени осмех“, 63).

Владимир Пиштало је ванредним причама припремио терен за своје романе који су сам врх, и не само савремене, српске прозе.

## О ПРИЧИ „МИЛОРАД ПАВИЋ: ИЗАБРАНИК“ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Необичност наслова следеће приче из збирке *Крај века*, настала услед навођења Милорада Павића као њеног аутора не доводи толико до питања ауторства, и формалног припадања, колико до потребе за разрешењем припадности на основу духовне заоставштине. Наиме, Владимир Пиштало, у напомени на крају текста наводи да је он писац који је ову причу написао, али као њеног аутора навео је творца *Хазарској речника*. Феномен комуницирања два текста који смо описали у претходном поглављу, овде није само на нивоу алузије, већ добија непосреднији и конкретнији облик. Пиштало на крају текста, уз признање да је он написао причу оставља и запис: „Ја радо мислим како се, изостављањем мог имена уз причу, аутор „Записа на коњском ћебету“ не би нашао погођен. Прво зато што је то сасвим у стилу његових прича, а затим и као неко ко је, на речи упућене кроз пламен и зид, у извесном смислу, добио одговор“ (Пиштало 2019: 101). Милорад Павић, у свом стилу, метафорички узимајући управо фрагмент из приче *Изабраник*, у Књижевној речи Пишталу одговара: „То је једна прекрасна прича о томе како настаје прича и како нестаје њен творац. С тиме што осим оца, који јој даје своје име и умире чим је оплођење обављено, та прича има и матер, која јој не даје име, али остаје жива да је зачне, роди и пусти у свет. Сјајна идеја која се може бранити и књижевнотеоријски и књижевноисторијски. Аутор *Изабраника* је поделио улоге и Вама и мени у том процесу и ми ту немамо шта да додамо или одузмемо“ (Павић 2003: 13).

У овом коментару, Павић износи и своје гледање на уметност, и природу настанка уметничког дела. Интересантно је да то објашњава туђом идејом, која је ипак потписана његовим именом. Иако звучи компликовано, суштина је једноставна, а она се крије у непрекидном дијалогу с другим уметницима и другим ствараоцима књижевних дела. Милорад Павић у свом одговору алегоријски једног уметника представља као зачетника неке идеје, а другог као инструмент продужетка и развијања те исте идеје које може тећи у различитом или истом правцу. И Пишталло и Павић, као изразито постмодерни писци део су поетике која неоспорно прихвата констатно прожимање различитих текстова, при чему је један текст увек референца неком другом тексту. У таквом, постмодернистичком књижевном контексту, јавља се нова књижевна форма – пастиш. У *Речнику књижевних термина* пастиш има „значање књижевног дела које подражава стил и манир неког другог дела, често са сатиричним намерама (пародија)“ (*Речник књижевних термина – пастиш*). С друге стране, теоретичар постмодернизма, Фредерик Џејмсон, ову форму лишава сатиричког потенцијала и удаљава је од појма пародије: „Попут пародије, и пастиш је имитација посебног или јединственог, идиосинкрастичког стила, ношења језичне маске, говора у људском језику. Али он је неутралан поступак такве мимикрије, без иједног од оностраних мотива пародије, одсечен од сатиричког импулса“ (Џејмсон 2009: 10). Дух Павићеве прозе употребљен у Пишталовој причи поклапа се Џејмсоновим ставом, да је пастиш лишен пародичних елемената и да је његова суштина само имитација другог дела или друге поетике неког писца. Међутим, овде треба додати још једно занимљиво становиште о употреби пастиша. Александар Јерков напомиње да такви „поступци у постмодернизму указују да више нема о чему да се приповеда осим да се упусти у истраживање већ постојећих прича, те да приповедање није ништа друго него још један наративни захват у бескрају текстуалности“ (Јерков 1992: 59). Овим се долази до постмодернистичке теме кризе приповедања, по којој је постало немогуће испричати причу. Према том схватању, језик је застарео, теме су исцрпљене, све о чему се може причати, већ је испричано. Парадоксално, баш ову те-

му многи постмодернисти користе као основну тематску структуру која повезује читаво дело, макар оно било фрагментарно и наизглед неповезано. Ипак, нема дефинитивног става зашто Владимир Пишталo користи стваралаштво Милорада Павића у својој збирци – да би подржао постмодернистичку тезу немогућности приповедања у савременом свету, или како би имитацијом Павића афирмисао његово, и повезао га са својим делом. Првом предлогу, по коме је постмодерно приповедање запало у кризу јер сваки нови текст нема ништа аутентично ни оригинално, те се константно ослања на већ испричано, на други текст, даје се предност. Разлог томе јесте и природа приповедача који се јавља у *Изабранику*. Слично као у *Росшоку*, и овде је приповедач заправо приређивач. Осим хаотичне, али ипак разрешиве приче о аутору, све се додатно усложњава појавом новог приповедача у тексту, јунака Реље Мијача. Тако, дакле, имамо приповедача који заправо приређује причу правог приповедача - Мијача. Сама чињеница преношења приче од једног до другог веже се и за проблем ауторства у овом тексту. Тако се ствара слика идеје поеткла од једног аутора, и даље се развија тако да само „протиче кроз перо“ другог аутора. (Пишталo 2019: 5). Идеја преношења приче уочава се и кроз проблем приповедања, јер прича једног приповедача пролази кроз причу другог приповедача. Ове две ситуације метафорички се поклапају.

Тема порекла приче, однос зачетника идеје и његовог настављача, који је кроз свој начин исказивања преобликује, у складу с метафикционалном праксом постмодернизма, заправо и јесте прича о пореклу уметничког дела. Како је то приметио и сам Павић, носилац једне идеје приказује се фигуром оца који ту своју идеју сеје, а други писац, настављач, представљен је фигуром мајке која ту идеју рађа, претвара је у материју, нешто постојано и конкретно. Овакво постмодернистичко схватање уметности, где текст упућује на други текст, Павић је, као што смо раније навели, описао објашњењем фрагмента из Пишталовог прозног дела *Изабраник*: „Мијат Стефановић добио је име по оцу, кога није упамтио. Његов отац никада није напустио ону ноћ у којој је први пут спавао са женом и оплодио Мијатову мајку. Јутро га је затекло мртвог, с главом тако уто-

нулог у јастук као да се целе ноћи до нечег измицао“ (Пиштало 2019: 94). Ова сцена налази се на почетку Мијачеве приче о Мијату Стефановићу. Читаво приповедање односи се на Мијатов карактер, његов живот са дедом Иларионом Стефановићем и статусом у друштву. Из тога се сазнаје да је он ексцентрик (типично за постмодерну), удаљен од друштва, посвећен својим мислима и развијању сопствене духовности. Атмосферу његове отуђености од друштва и контемплативне самоће прекида сусрет с Теодором Крстић, с којом остварује љубавни однос. Приповедач њихов однос крунише еротском сценом и приповедање заокружује речима јунакиње: „Оплодна функција је обављена и јединка нема зашто да живи“ (Пиштало 2019: 100). Овом се завршном сценом повезује приповедање са почетка, и тема се заокружује. Њоме писац алегоријски објашњава настанак уметничког дела: уметничко дело настаје као и нови живот. У нечијем духу јави се идеја као семе које посеје у друго биће. Она се развија, расте, али нема материјалну егзистенцију. Када је писац забележи, и претвори у конкретно, садржај добије форму, а дух материју. Када настане нови живот, како писац каже, испуњена је суштина човека, а то сликовито описује и уметност: када настане уметничко дело, испуњава се смисао уметника. Лепа метафикционална слика о настанку уметничког дела, наравно не случајно, има своју позадину и код Милорада Павића. Подсетимо се Павићеве чувене алегорије о стварању уметности: „У уху читаоца остаје можда мало пљувачке из уста писца, донете ветром речи са зрнцием песка на дну. Око тог зрна таложиле се као у шкољки гласови годинама и једног дана претворити се у бисер, у сир црне козе или у празнину када се уши склапају попут шкољке. А то најмање зависи од песка“ (Павић 2003: 386). Премда код Павића стварање уметности подразумева однос писца и читаоца, а код Пиштала је кључ у односу два писца, то овде не смета превише. Барем не у контексту постмодернизма. Наиме, познато је да код Павића читалац има улогу учесника у самом настанку дела, те и он на неки начин функционише као уметник, стваралац. Стога је јасно да веза између схватања уметничког дела код Павића има своју везу са схватањем књижевног стварања код Пиштала. У типичном по-

стмодернистичком делу, *Изабранику*, Владимир Пиштало, задржавајући свој стил, преобликује и трансформише туђу идеју, а то чини управо ради демонстрирања такве идеје. Оно што он каже, и начин на који то каже, у складном су односу. Долази се до јединства садржине и форме. Следећи ово тумачење, писац на крају ипак поручује да се прича може испричати. Чак и у постмодернизму.

#### Литература

Пиштало, Владимир. *Крај века*. Нови Сад: Агора, 2019.

Џејмсон, Фредерик. „Постмодернизам или културна логика касног капитализма“. *Студије културе: зборник*. Службени гласник, 2008, стр. 428-489.

*Анџолоџија српске прозе њосџмодерној доба*, приредио Александар Јерков. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

Павић, Милорад. *Хазарски речник : роман лексикон у 100 000 речи*. Београд: Дерета, 2003.

(Овај текст је део мастер рада Иване Николић „Постмодернистички поступци у збирци прича *Крај века* Владимира Пиштала“ одбрањеног на Филозофском факултету у Новом Саду под менторством професора Слободана Владушића)



## Реакције из Америке на роман Владимира Пиштала Тесла, портрет међу маскама

Ово је лирски и поетски омаж Николи Тесли. Овај роман је најпре лирска проза са ерудитским освртима на Класичну књижевност, богове и богиње, српски фолклор, кафиће Париза и Прага. На појединим местима се описују истинити догађаји (као што је „Рат струја“); на другим местима запада у лирску прозу. Писац се Тесли обраћа као „нашем хероју“ и „Дон Кихоту“, а читаоцу „Драги читаоче“.

Аутор пише о једном човеку чији је највећи пројекат пропао због несналажљивости, због немогућности да допре до других људи и повеже се са реалношћу која га окружује, при томе не кривећи „банкаре“ и „интересе моћника“.

Писац не задире у детаље Теслине науке нити у то како функционишу његови изуми. Али уколико сте одушевљени митом и мистеријом везаном уз Теслину трагичну личност, онда је ово књига коју можете додати својој колекцији књига о Тесли.

Bookaholic

...Књига говори о човеку који је унео револуцију у науку. Говори о времену када су живот и друштво били много грубљи али

и много хуманији. Уместо гомилања чињеница и претпоставки, књига више представља причу о животу са свим његовим комплексним односима и догађајима са којима је потребно носити се и промишљати их, а све то кроз призму протеклог времена. Књига приказује човека који животу али и тајнама универзума прилази на јединствен начин; човека који је био искоришћен, без обзира на то што његово дело служи целом човечанству; човека чији геније и брилијантност нас и данас обасијавају, иако није довољно цењен за време свог живота.

Књигу ћу сигурно читати поново...

Stephanie Thomas

...Књига обилује биографским детаљима, иако жанровски није биографија. У овом роману, Пиштало читаоца уводи у начин Теслиног размишљања. С почетка изгледа да такав начин приповедања може лако да исклизне из колосека, али Пиштало је то мајсторски извео, те читалац лако стиче идеју о ономе што се могло взмачи умом Николе Тесле у кључним тренуцима његовог живота.

Начин на који се Пиштало служи језиком је изванредан. Пише веома топло, сликовито, језиком животним и живим. Иако описује Париз од пре сто година, Пиштало је у стању да ме у тренутку пренесе на улице и места тог града. Описи осећања и догађаја су веома веродостојни..

Стил којим је написан Пишталов роман не проистиче из жеље писца да се пошто-пото разликује, пре је роман исписан тако да доликује теми, јунаку.

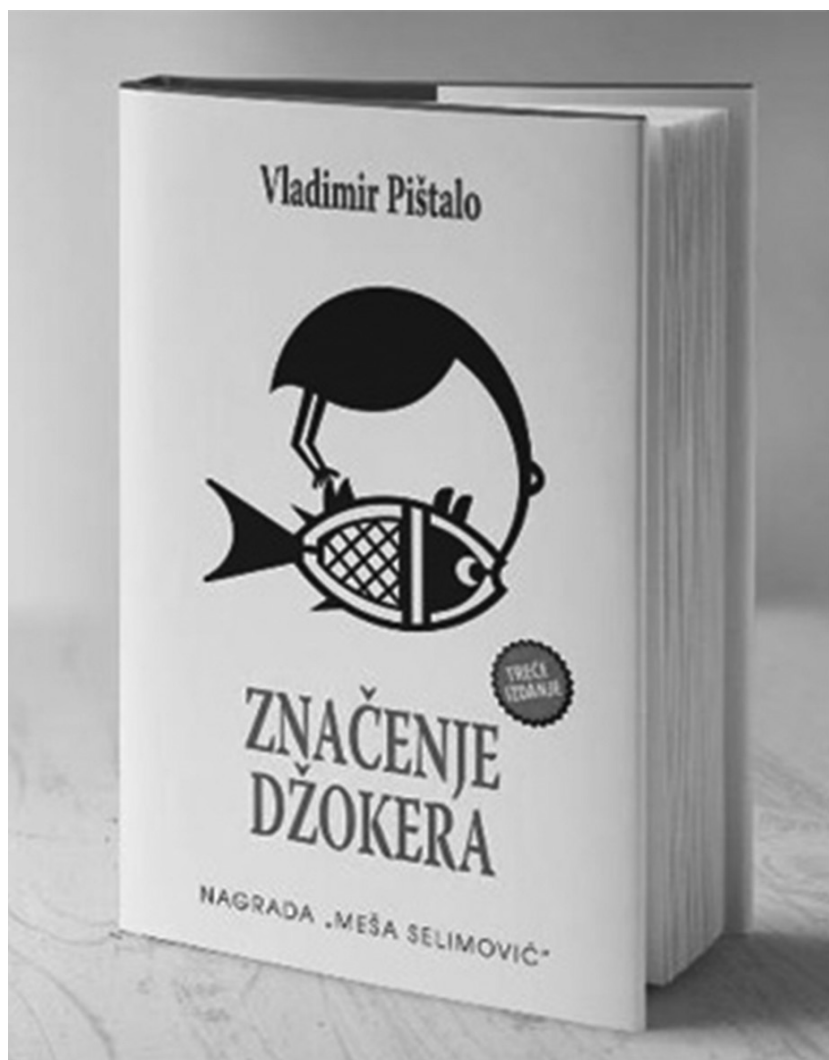
Оно што додатно доприноси уживању у читању су референце. У Пишталовом роману, пронаћи ћете референце везане за готово све – за науку, књижевност, филмове, музику, историју, тренутне и прошле догађаје, политику, религију и мит. Овај роман је симфонија за ум.

Matthew Jackson

Роман је врло умешно написан. Понекад је лирски, поетичан, сиров и неуређен. Аутор је такође многим реченицама улио богату симболику, што је, по мом мишљењу увелико побољшало наратију. Постоје и одломци и поглавља која су врло креативно конструисана. Неки се читају као импресионистичка слика, при чему свака реченица стоји самостално као потез четкице, све док се не сам одмакне да видим прелепе обрасце и слике настале читавим прегледом поглавља...

АТ

*превела Вања Прошић*



Ненад Шапоња

## КЊИГА О СМЕХУ

Пред нама је још једна од оних чаробних књига Владимира Пиштала.

У њој су тајне „увек занимљивије од објашњења”, а објашњења су таква да дижу тајну на наредни ниво до кога тек треба стићи. Наиме, нова Пишталова књига, писана у тананим регистрима између есеја и приче, јесте својеврсна књига у славу смеха, колико и есеја.

„Шта је есеј?” пита се аутор на самом почетку, и одмах одговара: „Мишљење.” А средство мишљења је смех. Тим „најкраћим растојањем између људи” овде се најотвореније разоткрива логика Пишталове поетике. Смех је чак уткан, и у сурову причу о Мостару, том Пишталовом личном Маконду, и о његовом срушеном и наново саграђеном мосту.

Уз помоћ својеврсног књижевног огледала, уз велики уплив нематеријалног, уз ванстандардно познавање неких од кључних и истовремено затамњених тачака и српске и америчке културе, Пиштало у овој књизи гради брижљиву композицију од есеја о тотално различитим егзистенцијалним стварима и културним појавама. Открива нам чињенице које стоје иза видљивих обриса двају култура. Исписује текстове након којих и ми у Србији можемо да разумемо Америку, дубљу од наших представа и стереотипа о њој.

А ту америчку супстанцу у овој књизи видимо кроз нова и дубинска осветљења личности попут нашег Чарлса Симића, чију књижевну и личну судбину можемо препознати и као можда најчудноватији огранак „српске Америке”, те нама знаних Марка Твена, Абрахама Линколна или Чарлија Чаплина, али

и људи скоро непознатих нашем читаоцу, а важних за разумевање онога што Америка суштински јесте, попут Џона Мјуера и Хенри Луиса Менкена.

С једне стране, читајући ову књигу примамо дубинска сазнања о овом континенту, или метафори, шта год да је, а с друге, пратимо суптилну повест распада Југославије, у сасвим ведром омажу тим страшним годинама. „Оживљено препричавање” једне старе књиге о онанији јесте јасна прича и о политичком систему бивше Југославије, земље у којој су очеви-људождери прождирали перцепцију своје деце.

С ове стране огледала, прича о Кораксу је прича о српском Менкenu, а на њу се настављају разни бедекери, од водича кроз хипнотичне халуцинације једног Зографа, па до оног који прати социокултурни миље некадашње Југославије и њене регалске књижевности, миље „земље која је своју истину учинила тешко разумљивом”.

Кроз радове појединих уметника, Пиштало као да одређује географију ова два друштва. У том мору различитих светова, он читаоца скоро неочекивано води и до света рекламе. Реклама је простор у коме се овај аутор игра са свим и свачим, то је пут кроз идеје и језичке контексте уоквирен утилитарним захтевом за допадањем.

Писани у перспективама од Џокера до Хермеса, тих богова нашег времена, и Диониса, бога претеривања, дубљег од сна, ови Пишталови распричани есеји, сви одреда усмерени против пропаганде, тих „вођених запажања”, откривају нам смех, не само као црвену нит композиције ове књиге, већ и као црвену нит наших живота.

Као свака права књига, и „Значење џокера” нам, у ово располућено време пост-истина, сведочи собом као претходном истином.

У нашем свету, у коме се највећа моћ ипак постиже смехом.

## ОД ЧАРЛСА СИМИЋА ДО ДИОНИСА

Овде, где се тренутно налазим, није важно где, распричаћете што реко' Радован трећи, за разлику од престоног нам града, (па како чујем и у већем делу земље, где љуља киша а уме да заспе и град уз олујни ветар), ветра има, али да завара неопрезне као што сам ја. Па још ако вам допадне шака нова књига Владимира Пиштала „Значење цокера“ (Агора, 2019), добри су изгледи да ћете изгорети. Повукла је, од прве странице и увукла ме у један свет који је на моменте сличио Маконду, али и многим другим, не сасвим имагинарним дестинацијама, са безброј ликова, од пишчевих предака до Хермеса и Диониса...

Морам да признам да је ово прва Пишталова књига коју сам прочитао иако у кућној библиотеци (додуше на жениној страни) међу „нерегалним“, стоје „Тесла, портрет међу маскама“ и „Писмо Андрићу“. Немојте сумњати да ћу их чим се вратим, једну по једну, превући на своју страну...

Дакле, без да ме неко пита (изузев моје жене која није навикла да тако посвећено читам и још неопрезно изгорим), „Значење цокера“ је чудна књига“ за коју сам писац у својој уводној беседи каже: И зато је ово водвиљска књижевност. И зато је ово водвиљски кабаре...

Они који су волели да записују, црткају, лепе неке слике, волели су те своје „сваштаре“, пре него споменаре (из времена пре појаве ФБ), и мислим да је ово омиљена пишчева сваштара. Рекох да ми је ово његова прва књига коју читам и не знам му „ритам пера“, али то нисам доживео као хендикеп, напротив. Она ми је, на моменте, мирисала на мастило Павића, Црњанског па и Андрића и неће ме чудити ако још неко, осим мене, Андрићеве „Знакове поред пута“ које деценијама вучем са со-

бом као Библију, једно време заменим Пишталовим „Значењем цокера“. Не само због потребе да савременом читаоцу одагна тескобу свакодневнице и отера црне мисли, већ и у једном, збиља, макар за мене, едукативном маниру професора који би да другује са својим студентима, обоји свет неким ведријим бојама а музици која се појављује из завесе подари веселије тонове...

Читајући есеј Повратак мостарског моста, учинило ми се да ову књигу коју сам писац одређује као „раскршће“ његовог живота између Америке и Србије, негде над Атлантиком, представља у ствари тај виртуелни мост који спаја две обале на којима постоји нада.

Зависи само ко шта тражи, али и очекује.

У једној ували на Егеју, 21. јуна 2019.



## КЊИГА О УНУТРАШЊЕМ ТРЧАЊУ

Последња за сада објављена књига Владимира Пиштала *Значење цокера*<sup>1</sup> прави је цокер унутар целокупног његовог књижевног опуса. Најпре, због тога што раније нисмо били у прилици да се сусретнемо са пишчевом књигом есеја. Потом, зато што, када је о српској есејистици уопште реч, нисмо имали дело које упорно настоји да се из есејистичке шпанске крагне извуче тако што непрестано плива *између* књижевних жанрова, „смешећи“ се, пре свега роману и постајући, у извесном смислу, и само романсијерско штиво или, се, макар, „додирујући“ са њим. Есеји и јесу, по дефиницији, без обала и неухватљиви, налик на разлетелу живу, али Пиштало своју књигу која „разлетеле“ есеје садржи, гради тако што унутар њене хармоније убацује сваки есеј као својеврсног цокера којем је лице истовремено и наличје и чије наличје постаје лице те, на крају, остајемо ускраћени јасног „упутства“ шта је једно а шта друго, пошто ни једног ни другог у правом смислу те речи нема већ поседујемо само *једно друго* и *друго једно*, а ми, читаоци, бивамо готово једнако писци овог необичног остварења, писци макар када је о разумевању онога чиме нас написано дарује. Цокер је карта која може да „покрије“ све друге карте, да постане и краљица и краљ, али и жандар, а да притом не заборави оно што пре свега јесте – дворска луда, али дворска луда чији задатак није да забавља свог господара, већ је власна да сама господари, најпре из потаје, а онда блесковито, епифанијски. Присуство цокера у свим есејима *Значења цокера* уношење је смеха / хумора у све о чему се пише, приказивање света, и спољашњег и унутрашњег, из смеховне, боље речено – позовимо у помоћ Светислава Ви-

1 Агора, Нови Сад, Зрењанин, 2019.

навера – *надсмеховне* позиције.

Проблем који су многи теоретичари хумора учили, пишући о немогућности дефиниције којом би он могао бити ваљано „покривен“, поштрио је велики естетичар Бенедето Кроче тврђом како сви покушаји дефинисања комике изазивају смех. Ако то личи и на бежање од проблема, Пиштало то не чини. За њега су смех и комично врховни покретачи свега уметнички вредног, она аура која краси најзначајнија уметничка дела. Не треба заборавити како је роман своје освајање књижевности отпочео урнебесним остварењима Раблеа и Сервантеса, за којима су следили, између осталих, Гримелсхаузен и Стерн и, касније, многи други попут Дикенса, Гогоља или Чехова, наших Матавуља, Сремца, Ђопића или Боре Ђосића, на пример, али и Кафке, Џојса, Булгакова, Набокова... Теоријски посматрано, имамо ли два књижевна остварења једнаког уметничког ранга, у предности је оно које хумор у себи садржи.

Бретон је на велика врата, посебно својом антологијом, увео црни хумор који је пронашао у делима многих истинских претеча надреализма, као и у делима самих надреалистичких писаца. Многи међу њима били су уклетни писци, очајници. Њихово *цвеће зла* преобразило се у горко *цвеће смеха*. Надсмеховно (овај пут призивамо Хлебњикова; у његова остварења загледао се вођа сигнализма Мирољуб Тодоровић; визуелна поезија добрим делом на хумору и почива, а то без изузетка важи за сва, и песничка и прозна, Тодоровићева дела написана на шатровачком језику, који је, сам по себи, изнад свега другог, *хуморни* језик) подсмевање свему постојећем које је, у најзначајнијим остварењима, задобијало и метафизичку ауру.

Џокер је у самом језгру авангардног. Најзначајнија авангардна уметност неодвојива је од елемената комичног које садржи. Она се подсмехује оном што је у уметности затекла, одбацујући га уз громогласни смех. Сетимо се само Дишановог писоара названог фонтаном или његове Мона Лизе с брковица и брадицом. Био је то шамар застарелом, изанђалом укусу, увођењем новог, сасвим искошеног, слободног до сржи. Дадаисти су раздробили речи. Увели су нови, непостојећи језик који је постао универзалан, планетаран, јер је логички посматрано

био неразумљив свима, али је и уносио дух слободе у све, био све-слободан. Летристи су се зауставили на словима. Фоничка поезија „појурила“ је глас. Типографски рељеф увукао је у поезију и књижевност уопште ликовно. Сва чула су се збротимила, дошло се до нео-синкретизма. Синестезија је овладала. И синкретизам и синестезија испали су из џокерове вреће. Џокерова рука осећа се и у незаборавним неким бурлескама Чарли Чаплина или Бастер Китона и тешко да је икада више хумора потекло филмским платном него што је то био случај са њима. „Насупрот Шарлоу стоји Ајтомска бомба: са једне стране – смех и крхка хуманост, са друге – деструкција“ (стр. 77). Чаплин „нема дистанце. Он цео свет дира по лицу. Он прави од свега играчку, рачунајући ту и друге људе“ (78), а „У начину на који се он служи патетиком, Чаплин је сличан Дикенсу“ (79).

Карте, те „мале иконе“ (стр. 9), пристижу у Европу 1365. године. Америка Европи даје парадајз, кромпир и пасуљ (Европа узвраћа коњем). Без њих је одавно незамислива европска кухиња. Из Америке се и џокер „увози“ у време америчког грађанског рата. Многе карташке игре га *неће*, али је он и у њима, и неприсутан, итекако присутан. Онај је ко уноси неред, творећи нов, слободоумни неред. Пишталу џокер „симболизује отвореност ка животним многострукостима и парадоксима“ (18). Он бележи: „Непријатан је шпил од самих џокера“ (10). Постоји мит о Америци као „земљи џокера и других шанси“ (22). Џокер је авионска карта којом писац премошћује два континента, пребацујући се из једног у други: „Стјуардеси сам пружио џокера уместо авионске карте“ (93), „На границама уместо пасоша показујемо џокера“ (201). И Америка и Србија су џокери, највише онда када се буде у оном *другом* простору. И пут од џокера до џокера својеврсно је џокер-путовање. Смех нам је највреднија попутнина. Семјуел Клеменс који се одлучио за псеудоним Марк Твен, староенглески израз који значи: „Пази два! Пази двојица!“, живео је, и смејао се, између два проласка комете. Он „није користио џокера. Он је био џокер“ (56). „Бројни наши писци се жале на недостатак џокера, илити на дефицитарност реалности у Србији“ (185). Описујући стање у нашој земљи, другој Југославији, која се пред његовим очи-

ма распадала, писац говори о нашим душама налик на руске бабушке: од највеће, непрекидним смањивањем, долази се до оне која је готово оживљено ништа. Пошто и земља чили, не ретки су помислили како је путовање у даљину, у други свет, можда неко решење. Но, јесте ли то било бекство или тражење себе, људског у себи, људскости којој опасност прети да буде затомљена сасвим? Пиштало, 1992. године пише како живимо у Полифемовој пећини:

„Генерација синова није имала ниједног цокера кога је могла употребити.

Ужасно је открити да су ти се очеви од идеалиста и космополита претворили у људождере који ти прождиру перспективе“ (118).

Сегмент есеја о Србији отпочиње текстом насловљеним „Али, пут!“ који има мото узет од Питагоре: „Богови живе на местима између светова.“ Када из Америке путује у Србију, и обрнуто, Пиштало је у прилици да се са богом / боговима сусретне. Макар с богом смеха или богом путовања, Дионисом или Хермесом. (Нимало случајно *Значење цокера* окончаће се управо прозним химнама њима посвећеним.)

Књижевно оваплоћење Хермеса Манов је Феликс Крул. Хермес је „још један двоструки лик, света варалица, врста цокера“ (209).

Дионис је, пак, „Нека врста античког цокера.

Двострук је увек.

Дариван лудилом, он лудило дарује, он је растргнути који растрже“ (211).

Он је „претеча ђавола“ који „без препрека силази у Доњи свет“ (219).

Химна Дионису, и читаво *Значење цокера*, завршава се дитирамбом.

Писац је своје есеје писао пуних тридесетак година. Ништа у његовој књизи није произвољно. Она је архитектонски складано остварење које се сваком грубом жанровском разврставању одупире. Пред нама је „књига раскршће“ (5) чије „теме су ско-

ро равноправно подељене између Србије и Америке, прошлости и садашњости, концепције и перцепције, идеје и слике“ (5). Писцу се понекад „чини да живећи у Америци стоји(м) у два чамца, која држи заједно напорима ногу...“ (94).

Америка, та „урлајућа дивљина“ (21), су други: „Чим је Нови Свет откривен, Европљани су на њега почели да пројектују своје фантазије“ (21). Изграђен је читав низ митова о њој, о ономе шта она тобоже јесте. Пиштало је написао три есеја о Чарлсу Симићу, Србину који се рано доселио у Америку и постао велики амерички песник, за разлику од многих других наших заграничних песника који су своје песме писали на матерњем језику: „Наочари за ноћно сунце“, „Станар хотела несаница“ и „Српска Америка“. Ту је и заједнички текст Симићев и Пишталов „Теологија завере“. И сам Владимир Пиштало живи у Америци а остао је српски писац, један од најбољих које савремена српска књижевност уопште има. У вези с наочарима за сунце Чарлса Симића, Пиштало помиње велике надреалистичке песнике Бретона и Десноса. Указује тако, индиректно, на везу која би се између њихових песама и оних које је Симић писао, уз ослањање у раној фази свог певања на Васка Попу који се такође стваралачки освртао на оно што су надреалисти стварали – могла успоставити. Симић је Пишталу рекао: „Моја жеља је да створим неку врсту нон-жанра, од фикције, аутобиографије, есеја, поезије и, наравно, шале“ (28). То је пожелео, и остварио и сам Пиштало: „игру скривања и тражења, игру љубави и ледену игру самоће“ (30). За своју књигу каже како је у њој присутно „унутрашње трчање“ (6), како је она „видвиљска књижевност“ (6), „књижевни кабаре“ (6). Његови есеји се „баве смехом“ (5) и хумор је њихов „елемент“ (6).

Реч хумор преузета је из медицинске терминологије. У средњем веку и ренесанси преузета су Хипократова и Галенова учења о мешавини основних „елемената“, односно „хумора“ у телу: крви, жучи, слузи и црне жучи. Доминација неког од њих била је предуслов болести. Дobar или лош хумор одређивао је човеково понашање. Хумористи бивају они који су у стању да уоче и опишу људске настраности. Потом, смешности у човековом понашању. Хумор извире из афективних дубина људске

личности. Реч хумор потиче од латинске речи хумус. Реч хуманост има исто извориште. Наш писац цитира Достојевског по којем „човек се највише открива кроз начин на који се смеје.“ (6) У језгру хумора је метафора, кључна песничка стилска фигура, „непресечена пупчана врпца међу појавама“ чија је функција „блистави увод у холограмску повезаност ствари“ (31).

Пиштало својим есејима неће да поучи, хоће да насмеје / засмеје. (П)осматра свет у разбијеном огледалу. Игра се и проиграва. По њему, смех је „произвољан“ (137).

Изузетно хумористичан, кроз препричавање, приказ је *Онаније, књиџа прва* Хермана Роледера, штампане најпре у Берлину 1898. године, па преведене код нас. Из њега, сасвим налик на хумористичне текстове Боре Ђосића, наводимо два примера. Да се енергија која се онанијом ослобађа „могла употребити за рад хидроцентрала, комунизам би био остварљив“ (107). Због ње пропадају државе (пропала је и наша), јер „Историја праве онаније је историја јаловости, изолованости, спречавања новог живота. Она је синоним за аутизам. `Инцестнија` је од самог инцеста. Ономогућава дијалог, па се људи у сфери духа не срећу на биолошки нужан начин. Она не допушта постојање света ван себе“ (113).

Издвајамо још четири прилога.

Први је текст и Кораксу – „Разгледница из Елдорада“ у којем су и реченице: „Деведесетих година живели смо између доброг и лошег полицајца, између глупости и зла. Кораксове карикатуре су нам давале цокера“ (121) и „Некад се упитам да ли је баш он, у смутним временима другим средствима, наставио Радовићева обраћања Београду“ (125).

Други, „Привиђења и сабласти у Србији илити половни свет“, посвећен је Саши Ракезићу Зографу. Његови цртежи „делују као фотографије из сна“ (128). Он, творац „хипнагогичких визија“ и „сноцрта“ (128), који „поређаност музеја замењује лутријом бувље пијаце“ и јесте „личан историчар“ кроз којег „теку дијалози мртвих“ (133), личи на младог Кафку“ (128). Писац се о њему, који попут Леонида Шејке, „чини Ђубриште делом Замка“ (132), пита: „Је ли он Господин Наопачке?“ (130).

Трећи је „Регалска књижевност“ у којем се јасно размеђују *регалци* и *класици*, а у прве се ставља Добрица Ћосић, једнако као и Крлежине *Заставе*, уз констатацију: „Оног часа кад сам сабрана Кафкина и Бодлерова дела ставио на регал... ја сам их много мање читао“ (138).

Последњи издвојени есеј је колажни „Смех са реклама“. У њему је и следеће: „Одувек се свађам са рекламама“ (149), „Реклама доводи у питање идеју слободне воље“ (161), „Реклама као да нам не нуди робу него узбуђење, љубав, бескрај, бесмртност – силе којима се стално магијски обраћа. Емоције прогнане на врата науке, враћају се кроз прозор рекламе“ (163), „Оне су светлећа Библија...“ (173) и „Оне су Бодлерово цвеће зла“ (173).

Наш писац несумњиво има у виду Хуизингину књигу *Ното луденс* и *Игре и људе* Роже Кајао. Овај други разликује четири категорије игара: *шакмичење*, *коцка*, *џума* и *вршолавица*. Сретен Марић ову последњу означава као опојност, раздраганост, занос, екстазу..., али ми задржавамо термин *вршолавица* пошто он, по нама, на најбољи могући начин показује шта књижевност, посебно поезија, жели, може и успева да оствари. У књизи *Проблеми комике и смеха* Владимир Проп, који не прави разлику између комике и смеха и не прихвата комично као антиномију узвишеног / трагичног, говори о *подсмешљивом*, *доброћудном*, *злом (циничном)*, *ведром*, *обредном* и *раскалашном* смеху, издвајајући притом, као најважнији и најприсутнији, први међу њима.

Пишталo уводи смехотресне иновације:

„Моји жандари би били песници:

Пик – Шарл Бодлер, Херц – Артур Рембо, Каро – Бруно Шулиц, Треф – Михаил Булгаков“ (14).

Он спомиње чувено коцкање Милана Гласинчанина с непознатим на мосту у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*. Да га отпишемо као сновиђење не дозвољава нам златан дукат који се заглавио у пукотини греде на прагу моста и постао ђавоља пара која је налазача увела у злокобни свет коцке.

У „Уводу“ књиге писац одређује есеј као „мишљење“ (стр.

5), „гејзир радости, змију и фалус“, „оно што се заувек прелива преко граница“ (5).

Јунаци Пишталових романа највећи су српски научник Тесла и једини наш нобеловац Андрић. У повестима су то највећи светски владар Александар Македонски и најпознатији и најлитерарнији јунак стрип литературе Корто Малтезе. У једном роману можда и најлепши град на свету – Венеција (урбана чипка на води, оживљени сан, Казанова међу градовима, она у којег се заљубио Бродски науман да у њој у смрти, уз љуљање морских таласа, спава). У *Значењу цокера* то је карта над картама, карта *мимо* карата. Она која је симболичка замена за сваког писца, посебно онога коме су једнако вредне слике које види када отвори очи и оне које гледа када су му очи затворене (194). Онај читање којег постаје „налажење фреквенције – узајамно прилагођавање света и себе“ (192). Управо такав писац, *цокер* међу српским писцима, Владимир Пиштало јесте.



Написали су о књизи

## ЗНАЧЕЊЕ ЏОКЕРА

У нашој култури, у којој се у жанр есеја најчешће несмотрено сврставају одломци докторских дисертација и семинарских радова из познијег доба, књига „Џокер” са избором есеја из различитих културолошких перспектива и неочекиваних тематских повода, нуди читаоцима гозбу и прилику да уживају у ироничним обртима, који не ремеће озбиљност ауторског приступа.

*Милан Влајчић*

Много имена из америчке културе, Марк Твен, Абрахам Линколн, Џон Мјуер била су нам позната, али је њихова људскост стигла до нас тек у књизи „Значење Џокера” Владимира Пиштала.

*Петар Пеца Појовић*

Књига оригиналних есеја луцидног В. Пиштала упућује нас на смех градећи књигу од сасвим различитих егзистенцијалних тачака Србије и Америке, простор између кога је зјап разумевања, али и „српску Америку”.

*Светлана Шешковић*

Смех је циљ и метод есеја В. Пиштала, који показује да се о феноменима културе може писати духовито, а да се не падне испод потребног нивоа. Оваква књига је преко потребна преозбиљном, често сувопарном говору наше критике и културе.

*Саша Рагојчић*

Пишталова симболичка фигура цокера, побуњеника који смехом и бритком сатиром подрива друштвену хипокризију, показује моћ непоткупљивог погледа на феномене савременог света.

*Зорана Ојачић*

У књизи В. Пиштало излази изван уобичајених клишеа претачући своје тридесенијско размишљање, поткрепљено огромним читалачким искуством, у краће есеје, везане за наше крајеве и Америку. Тај огромни паноптикум друштвених збивања дочарава нам живот из енциклопедијског угла, коме је писац подарио чаролију чудесне литерарне опсене.

*Љиљана Лукић*

Изузетна књига В. Пиштала представља тачку укрштања прошлог и будућег времена, есеја и приче. Тренутак садашњости је, из угла приповедача, двострано огледало које разоткрива митове и тајне и, суштински, упозорава на надолazeћа времена.

*Милош Пејковић*

На извештан начин В. Пиштало у збирци есеја обнавља есеј као књижевни жанр и то у најбољој традицији српске књижевности. Пишући о овдашњим темама, али и оним из Америке и неким универзалним, аутор показује и више од пуког проблематизовања историје у постмодернизму – снагу и моћ књижевности.

*Јелена Панић Мараш*

Књига В. Пиштала није само збирка есеја, већ је и разуђени роман који смех носи е да би нас, винаверски и хлебњиковски, на „смејанчење” навео, претворивши и нас, као и себе, у „на-дсмеховне смејаче”.

*Душан Стојковић*

Књига В. Пиштала је необична и занимљива збирка есеја у којима се промишља феномен хумора, али и различите егзистенцијалне и културолошке појаве.

*Слађана Јаћимовић*

В. Пиштало у новој књизи бурним есејморфним осмехом настојао је да на „балу униформи и хаљина романа” прогура ревију конфекцијских модела, као одраза својих цокеркреација.

*Зоран М. Мандић*

Књига есеја В. Пиштала се чита превасходно као брилијантна проза, као хуморна карневализација света, као Рубикова коцка живота и историје у XX веку.

*Даница Андрејевић*

Значења Пишталове есејистичке књиге радијално се критички шире према „орвелијанским ТВ-фармама”, проблему маргинализације друштвено-хуманистичких наука, читања и свега непрофитног.

*Владимир Б. Перић*

„Значење цокера” Владимира Пиштала сјајна је и богата књига о есеју и смеху као средству мишљења.

*Милош Петровић*

В. Пиштало на луцидан начин слика стварност, дајући посебно место смеху јер је, како каже у Уводу, човек израстао из тла смеха. Слике људи, предела и ситуација, уз необичне, ефектне обрте, представљају посебну вредност ове књиге.

*Валентина Пишулић*

Дело Владимира Пиштала темељи се на форми есеја виђеног као „мишљење”, „гејзир радости, змија и фалус” и тиме ду-

боко задире у теме којима се аутор бави на њеним странама, на раскршћу између „Србије и Америке, прошлости и садашњости, концепције и перцепције, идеје и слике”

*Милица Миленковић*

Владимир Пиштало есејима уобличава аутопоетички концепт који је установљавао већ надалеко познатим романима и причама. Он историју види као целину која је спојила епохе, културе и симболе.

*Елма Халиловић*

Својим делом В. Пиштало отвара питање шта је есеј. Потврђује да је реч о слободном мишљењу и додаје да човек и култура који немају своје мишљење – имају туђе. На један начин писац повезује Америку са Балканом и обрнуто.

*Шефкеџи Крчић*

Вођен снагом аутентичног доживљаја америчког тла и културе, лирско-есејистички опис различитих феномена, питања и проблема књижевности и живота Владимира Пиштала леп је и вредан креативни приновак. У њему хуморна перспектива издваја и повлашћује до нивоа доминантне, постајући, истовремено, једна од најизразитијих вредности књиге.

*Милеџа Аћимовић Ивков*

Нова књига В. Пиштала наставља најбољу српску есејистичку традицију. Писац у овој збирци есеја остаје између два света, овога пута САД и СФРЈ, између њихових метафора, како год их схватили – нпр. слободе, мултикултуралистичких шарениша, сна о злату; или пак нестајање једног света и наших, сада већ давно бивших живота, од којих се свако разуман опростио настојећи да у шаренишу глобалног села изнова изгради себе и свој идентитет.

*Душица Пошић*

Књига В. Пиштала је драгоцену збирку есеја у славу смећа. Рефлектори историје уперени су, између осталих, и на Марка Твена, Линколна, Чаплина, Ч. Симића. У књизи је и питање: Шта је есеј? Мишљење, то је пишчев одговор који се памти и користи као књижевни путоказ.

*Милан Р. Симић*

Владимир Пиштало нам нуди цокера, ону карту која ће у овој и оваквој игри моћи да учини преокрет. Тај цокер је уметност. ...А ако је уметност утолико озбиљнија уколико више личи на игру, јасно је да у делима Владимира Пиштала српска књижевност има један од својих најозбиљнијих и највреднијих репрезентата.

*Ивана Танасијевић*

## КЊИГА РАСКРШЋЕ

У књизи “Значење цокера” обједињени су ваши есеји настајали у минуле три деценије. Ове есеје, кажете да, уједињује ваш живот. Ви ову књигу, за коју сте недавно добили награду Меша Селимовић, називате - раскршћем. Можете ли појаснити?

Рекао сам да је Значење Цокера књига раскршће зато што се ту стичу многе моје теме . Таква је својевремено била књига прича Крај Века која је представљала каталог приповедачких поступака. После такве књиге се може поћи на више различитих страна.

**Кажете да је хумор за оне који желе да се осјећају живима. Да ли је хумор данас једна врста цокера?**

Данас и увек. Ниче је прогласио смех светим. Можете ли замислити живот без хумора? Ја не могу.

**Марк Твен се код нас доживљава искључиво као писац за ђецу. Али, ви откривате његову хуморну страну по којој је он и данас наш савременик, зар не?**

Не само то. Твен је озбиљно велики писац. Мислим ту и на његове путописе *Наивчине у Инострани* и на *Животи На Мисисипију* и на *Хаклбери Фина*. Америчка књижевност се дели на ону пре Марка Твена и ону после. До Марка Твена има значајних писаца, као што су Хоторн или Мелвил или Трансцеденталисти, али њихва реченица је суштински Енглеска. Као што је руска књижевност изашла из Гогољевог шињела, тако је модерна америчка књижевност је изашла из Твеновог белог сакоа. Ово би потврдили и Хемингвеј и Карвер. Твен је писао народским језиком и ослањао се на оно што види а не на оно

што би требао да види. (Код њега је цар увек био го.) Имао је мишљење о свим птањима у вези Америке. Кад вам год нешто није јасно о Америци слободно питајте Марка Твена.

**Један есеј сте посветили Хенрију Луису Менкену, који каже да је “демократија жалосно увјерење у колективну мудрост личног незнања, а Менкен је предвидио да ће: “Обични људи ове земље једном испунити жељу свог срца и украсити Бијелу кућу правим правцатим мороном”...**

Менкен је вероватно најзначајнији новинар у историји Америке, књижевник и категоризатор говорног језика. Чудно је да се о њему код нас мало зна. Менкен је био у извесном смислу настављач Марка Твена али више умешан у политичка питања од Твена. Гадили су му се глупост и хипокризија. Мислио је да је његова патриотска дужност да говори тачно оно што мисли И да танчина опише глупост првих људи у земљи, укључујући и председнике. Мислим да ни о једном није имао добро мишљење. Занимљиво би било чиути шта би рекао о Трампу који је једном у време оркана у Порторику изјавио “тамо сад мора да је јако влажно са становишта воде. “

**Да ли нам је данас потребан један Менкен, и налазите ли неког сличног њему?**

Не налазим. Он се сматрао бољим од политичара на један принчевски начин и није му падало на памет да им се удвара. Волео је језик. Језик какав јесте. У том језику је клатно и поетски набој и иронија

Постоји велика моћ у “ружним” речима. Менкен никад не би пристао да користи само “лепе” “дезинфиковане”, поћудне и препоручене речи. Мрзео је цензоре и слепило моралне извесности. Не би пало на памет да се умањује снагу својих речи да би неког усрећио. Сматрао је својом дужношћу да говори истину моћи у лице. Сигурно би говорио истину у лице и таквој мекој моћи каква је политичка коректност. Менкен никад не би пригрлио догматску безидејност и ућуткивање у име опуномоћења. Не би пристао на кастрацију.

**Сугеришете да нове генерације, ваши студент, не воле Ч.Чаплина и да им није смијешан. Ви се питате зашто, је**

**ли хумор универзалан или је регионално и генерацијски условљен?**

Е то стварно појма немам, али појма. Ја бих волео да је смех универзалан и уопште да је људска комуникација универзална али изгледа да није. Или... је то само особина нашег времена, То је као чаша воде која је полупуна или полупразна. То се не може доказати. Ментално се бранећи од универзалности комунизма и уједињења презрених на свету, наше доба доследно инсистира на идентиту политица, на разликама. У данашњој Америци сматра доказаним да су људи више различити него што су слични.

**“Посоа карикатуристе ипак зависи од будала”, рекао вам је карикатуриста Коракс. Како се по вама одржава карикатура, као умјетност извитоперења?**

Иво Анрић је записао да уметност карикатуристе зависи од уочавања извитоперења, од онога што је неправилно или чак девијантно у људском бићу. То карикатурист прво уочи па онда и увећа. Показао сам тај Андрићев цитат Кораксу. Он није био нарочито импресиониран њиме. Можда су ствари једноставније, па су карикатуристи И хумористи једини људи који говоре истину. Цар је го! Можда никаквог извитоперења нема. Просто сви други лажу а они јавно примећују очигледно и онда то испада смешно.

**Неколико есеја посветили сте америчком пјеснику српског поријекла Чарлсу Симићу. Кажете да је његова поетична, надреалистична Америка – српска Америка. Како то објашњавате?**

Откривање Америке се није завршило са Колумбом. Оно се наставља са сваким од нас. - Део Америке који ћемо данас открити је биоскоп са два црно бела хорора.- пише на једном месту Симић. Оно што у Америци видимо зависи од онога што доносимо у себи. Чарли је донео са собом искуство француског надреализма али и један аутентичан, како да кажем, српски улични дадаизам. Његов деда би се покрио чарфавом и легао на сто. Дошао би његов пријатељ и, мислећи да је мртав, почео да плаче. Чарлијев деда би скинуо шарсаф са лица, устао и ре-



као: - Не бој се. Само вежба. Е то је Чарли донео у Америку и то је видео око себе. Кад размислите Америка је добра земља за надреализам. Није дејвид Линч дошао ниоткуд. А кад размислите која то земља па није добра за надреализам? Поледајте слике Воје Станића.

**Књига “Значење цокера” је за кратко вријеме доживјела три издања. Је ли то изненађујуће за Вас, обзиром да је ријеч о књизи есеја које, рекло би се, обично читају ученији читаоци?**

Једна читатељка је рекла да нас та књига учи да читамо есеј као причу. Свакако ту поред есеја постоје и песма и прича и шала. Популарност есеја код нас није без преседано. Дучићево Благо Цара Радована је једна од најчитанијих наших књига. Збирка Значење Цокера је добила награду Меша Селимовић за ову годину што је, по начину додељивања, једна од најдемократскијих наших награда. Око доделе награде је испала читава перипетија. Требала је да се додели у марту у Народном Позоришту. И онда су све јавне манифестације отказане а летови из Европе за Америку забрањени. За један дан нисам дошао у Београд а да сан дошао не бих могао да се вратим. Награда је коначно додељена пре пар недеља на Косанчићевом Венцу поред срушене библиотеке. Много волим то место. Кад год се тамо одржи нека културна манифестација ми тиме поручујемо: ово за нас није гомила цигала. То је и даље библиотека. То је била манифестација у славу читања. Без читања, све су књиге, и без ломача, спаљене.

**Најавили сте да пишете роман “Пјесма о три свијета” чија се радња одвија у Перасту. Можете ли нам рећи нешто о томе, зашто баш у Перасту?**

Постоји лична веза. Ви знате да су наши заједнички преци, Огњеновићи, у 17. веку живели у Рисну. Одатле ваљда везаност за Боку. Дакле роман почиње у 17. веку, на освит модерног доба у Перасту, граду бродоградитеља и капетана. Пераштани су чувари застава и због свог надалеко чувеног јунаштва контролишу трговину житом из Албаније. Венецијанску Боку из 17. века сам реконструисао сам највише уз помоћ историјских радова Ми-

лоша Милошевича. Прича је испричана из женског угла. Моја хероина Марија Болица је нећака поморца, капетана Пераста, гусара и венецијанског племића Вицка Бујовића. Бујовић је јунак моје књиге, али посредно, кроз њу. Ветрови судбине су моју јунакињу бацили у Алжир и у Америку. Као стара жена она се вратила у пераст и чинило јој се да је свој живот сањала.

За сада толико.

**Живимо у доба пандемије. Ово је и за САД најзначајнији догађај у овом вијеку после 11. септембра 2001. Колико је та пошаст промијенила Ваш живот у САД?**

Па носим већ шест месеци маске кад год уђем у јавни простор. И дезинфикујем руке кад изађем из њега. Ти ритуали успоравају живот. У Америци, милиони људи су остали без посла. Пандемија је угрозила читаве индустрије, авионске компаније, туризам, па и високо школство. Доста предавања се обавља онлине. Неки администратор факултета су ово једва дочекали. Мање ће плаћати професоре и ограничиће им права. Нешто од овога ће остати али за пар година очигледно ће постати очигледно. На шта мислим? На то да је отуђење супротно социјализацији која је неодвојива од обрадовања. Ова врста наставе је замена за образовање као што је цикорија замена за кафу.

**Кроз историју је забиљежено много епидемија и пандемија. Налазите ли некакве сличности тих недаћа са овом садашњом?**

Никад ми није било жао што нисам живео у време куге која је у средњем веку покосила трећину становништва Европе. Моји деда И баба су преживели шпанску грозницу. Жао ми је што их нисам никад питао о томе. “Шпањола” је, наравно, била гора од ове садашње пошасте. Данас је тешко раздвојити шта је реална опасност а шта је хистерија. Мој отац је говорио да се слабо комбинују хистерија и достојанство.

*Разговарао Вујица Оџеновић*