

ИВАНА З. ТАНАСИЈЕВИЋ

ИСТОРИЈА И ПОСТМОДЕРНИЗАМ У РОМАНУ „МИЛЕНИЈУМ У БЕОГРАДУ” И ЗБИРЦИ ЕСЕЈА „ЗНАЧЕЊЕ ЦОКЕРА” ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

САЖЕТАК: Историјски дискурс као модалитет уприсутњења прошлости вековима је био подручје интересовања књижевника, а однос према историјској грађи у свакој епохи условљавао је и све друге поетичке и стилске особености. Постмодернистичка књижевност, међутим, у средиште своје поетике прва је поставила управо свој специфичан однос према историји, изнедривши поетички став о историјском дискурсу као модалитету конструисања приче.

Роман Владимира Пиштала *Миленијум у Београду*, имајући за своје референцијално упориште крај двадесетог века, неминовно условљен ратном тематиком и осипањем свих хуманих вредности једног друштва, градиће своју фабулу на миљеу аутентичних догађаја, али и легендарне подлоге, бивајући на тај начин смештен у универзални контекст. Подривајући научни метод традиционалне историографије, историјски догађаји биће предочени из визуре пет различитих личности, невидљивих концепту „великих нарација”, док ће поетика романа, суочена са ратним контекстом из кога настаје, у фигури Историје видети трагичан удес, својеврсног „целата”. Прича и причање, као важан поетички сегмент, постаће последњи покушај превладавања нимало оптимистичне визије прошлости.

С друге стране, збирка есеја *Значење цокера*, имајући за своје теме различите платформе историјског сећања, кроз метафору карташке игре и најзначајније карте шпила – карте цокера – понудиће могућност за победу над усудом историјског. Концепт хумора, духа и смеха указаће се као фактор преокрета, а самим тим и победе над Историјом, пред којом је прича изгубила битку.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: постмодернизам, прошлост, хумантитет, историографија, фикција, целат, прича, цокер.

Историјски дискурс, као форма колективног сећања и вековно упориште човекове тежње да уприсутни прошлост, одувек је био предмет интересовања и неизбежно поље на које су се књижевници, мање или више, ослањали. Моменат људског сећања, прошлости, документарне грађе и сведочења на особен начин је представљало интересовање књижевника још од античких времена, све до данас. У прилог чињеници о неизбежном преплитању историје и књижевности говори и то што је одвојеност ова два дискурса у научном смислу скорија чињеница, јер „књижевност и историја сматране су гранама истог научног стабла”.¹

Иако је однос према историјским елементима у поетици скоро сваког књижевног периода њен готово детерминишући фактор, који условљава и све друге стилске и поетичке особености, постмодернистичка књижевност је та која ће у средиште свог интересовања првенствено поставити свој специфичан однос према историјском принципу и својеврсну запитаност пред „истинама” које предочава историјска грађа:

Без сумње, део овог проблематизујућег повратка историји представља реакција на херметички историјски формализам и естетизам који карактеришу већи део уметности и теорије такозваног модернистичког периода. Иако је прошлост била призвана, призвана је због развијања њене „садашњости” или омогућавања њене трансценденције у потрази за сигурнијим и универзалнијим вредносним системом... Међутим, постмодернизам је управо изабрао да се суочи са „кошмаром историје” модернизма. Уметницима, публици, критици, никоме није допуштено да буде изван историје.²

Постмодернизам свакако није историјски, „не пориче постојање прошлости; он пита да ли ми уопште можемо познати прошлост друкчије осим кроз њене текстуализоване остатке”.³ Овакав концепт гледања на историографске методе условиће и књижевне преокупације везане за сам дискурс и проблем представљања стварности у тексту. Подручје историјског дискурса, даље, отвориће и питања позиције центра, моћи и производње значења.

¹ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, прев. Владимир Гвозден, Љубица Станковић, Светови, Нови Сад 1996, 178.

² Исто, 155–156.

³ Исто, 44.

У оквирима националног стваралаштва важно је истаћи да однос према историјском дискурсу, али и идеологији, институцијама и флуидности референце/знака представља свакако основни елемент постмодернистички конципиране српске књижевности. У том смислу књижевни опус Владимира Пиштала, једног од најзначајнијих представника савремене српске књижевности, за један од својих фокуса имаће и тему историје и историографског дискурса, проблема представљања прошлости и децентриране перспективе „великих нарација” и тотализујућих идеологија.

Заузимајући широк временски распон од периода осамдесетих година и онога што је у теорији познато као „млада српска проза”, па све до актуелног тренутка данашњице и периода који Ала Татаренко дефинише појмом постпостмодернизма⁴, стваралаштво Владимира Пиштала показаће специфичан модус представљања прошлости.

Тренутак настанка Пишталових дела – политичко, друштвено и културолошко окружење – нужно намеће и тематику постпостмодернистички профилисане поетике:

Суочена са распадом социјалистичке творевине и грађанским ратом, српска постмодернистичка литература даје (не)двосмислене одговоре. Нужност литерарног ангажмана намеће се историјско-политичким контекстом и екстремним негирањем хуманитета у Србији на крају 20. и почетком 21. века. Зато литература мотиве за идеолошко-симболички ангажман налази у истребљењу грађанства, етнички профилисаног егзекуцији, историографском и политичком фалсификовању историјских чињеница, екстремном нехуманизму, у идеолошком слепилу интелектуалаца...⁵

Роман *Миленијум у Београду* за историјску референцу узима крај миленијума, односно, у првом слоју фабуле, приповеда период од смрти Јосипа Броза Тита 1980, до бомбардовања СР Југославије 1999. године. Одређен, дакле, ратном тематиком, екстремним деградирањем хуманитета, ратно-политичким догађањима и медијском улогом у „институционалном” произвођењу значења и „истина”, роман Владимира Пиштала ће у средиште своје поетике поставити управо историју, која ће постати и жижна тачка преплитања свих постмодернистички профилисаних чинилаца.

⁴ Види: Ала Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Службени гласник, Београд 2013, 34–35.

⁵ Драган Бошковић, „Политике српског постмодернизма”, у: *Наслеђе – часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, бр. 20, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2011, 10.

Говорећи о *Миленијуму у Београду*, Михајло Пантић примећује да:

...у Пишталовом роману има неколико слојева *препознавања*, поетичке категорије која је у прошлости била на далеко већој цени него данас, па се у међувремену изгубила. Што више препознавања, ето и више заинтересованости, па и читалачке присности са текстом.⁶

Дакле, „слојеви препознавања” на које реферише Пантић онај су сегмент романа који у основној линији обезбеђује фабули „историјску” утемељеност на стварним догађајима. Градећи широку мрежу метафора или, знатно чешће, отворено и недвосмислено упућујући на свакодневицу и сурову стварност, Владимир Пиштало у свом роману историјску базу гради на проживљеном, или пак јасно аутентично перципираном миљеу:

У току дана динар је хиљадуструко губио вредност. Знао сам људе који се уопште нису трудили да подигну плату. (...) Зорина мама Мимица куповала је за плату три марке а њена пријатељица која је завршила факултет – седам марака.⁷

Тарквиније Охоли је у српски живот унео елементе средовековне културе. Јавни ауторитет је приватизован. Анегдоте су постале важније од начелних правила, реторика је постала важнија од логике.⁸

Обезбедивши свом роману историјско утемељење на конструкцији аутентичних догађаја, Владимир Пиштало, сходно свом поетичком усмерењу проговара из децентрализоване перспективе у односу на тотализујућу идеологију и главне наративе традиционалног историографског дискурса. Пошто „јунаци историографске метафикције нису ништа друго до подесни типови: они су екс-центрици, маргинализоване, периферне фигуре фикционалне историје...”⁹, *Миленијум у Београду* свој свет гради на приповедању судбина пет личности, маргиналних ликова традиционалне, званичне историографије.

⁶ Михајло Пантић, „Владимир Пиштало: Патологија историје”, у: *Александријски синдром: огледи и кријике о савременој њрози*, Просвета, Београд 2003, 168.

⁷ Владимир Пиштало, *Миленијум у Београду*, Народна књига – Алфа, Београд 2000, 140.

⁸ Исто, 184.

⁹ Л. Хачион, нав. дело, 192.

„Истина” приповедана из перспективе маргинализованих група може се сматрати једним од најважнијих постмодернистичких елемената у роману, будући да овакво виђење историје представља „главни постмодернистички став, а то је скепса према свим свеобухватним, тотализујућим системима”.¹⁰ Историографски концепт романа, дакле, утемељен је на платформи пет различитих личности, својеврсног микрокосмосу, чијом се шароликом карактеризацијом добија постмодернистичка заокруженост перспектива и мултипликација појма Истине:

Четири пријатеља о којима говорим били су четири стуба мог света. На њима почива повест коју пишем о себи и свом граду. Испало је да су нам суђаје доделиле врло различите судбине. Ја сам постао историчар. Ирина је завршила архитектуру али никад није радила. Бане је остао женскоарош и музичар. Борис је израстао у првака у цудоу и, ’ајд да кажемо... пословног човека. Зора која је у детињству певала „Дај ми, мајко шибицу и мало бензина да запалим школицу, да не буде зима”, постала је асистенткиња на Факултету примењених уметности у Београду.¹¹

Роман је исприповедан из првог лица једнине. Хомодијегетичко приповедање, као основни облик конципирања дискурса са циљем аутентичности и присности са текстом, стојећи наспрам традиционално неутралног приповедача историографског дискурса, у роману *Миленијум у Београду* одликоваће се флуидношћу и промишљањем властите позиције. Дакле, основна линија приповедања јесте перспектива Милана Ђорђевића, историчара. Иако је више него јасна персонализована модификација традиционалног историографског модуса представљања прошлости, иако је јасно временско и просторно позиционирање јунака, митологизирани оквир романа, митско „време пре сваког времена”, сместиће и историографа у универзални контекст:

Било је то много пре него што сам се ја родио у Београду, у њему упознао Ирину и заљубио се у њу. Ипак, о овом догађају пишем као сведок. То је могуће зато што се све дешавало у Времену Снова, које претходи времену, долази после њега и преплиће се с њим. То се дешавало у светом пролећу, у „свудсвагдашњем времену”.¹²

¹⁰ Кристофер Батлер, *Постмодернизам*, прев. Душан Јанић, „Шахинпашкић”, Сарајево 2007, 18.

¹¹ В. Пиштало, нав. дело, 19–20.

¹² Исто, 6.

Смештање ониричког сегмента, легендарне подлоге и митолошког времена у модус постмодернистичке историографске метафикције јасна је визија о томе да не постоји разлика између историографије и уметности, науке и фикције, већ постоји само дискурс.

Свест приповедача о сопственој позицији унутар фикционалног света и његове персоналне, „ја” перспективе унутар романа одликује се флуидношћу и несигурношћу у сопствени модалитет дискурзивног постојања:

Још вам не могу рећи своје име. Имам проблем са легитимисањем. Кад год ми полицајац затражи личну карту у мени се нешто згрчи.¹³

Из извесних разлога аутор ових записа крије своје име. Он не воли да се легитимише и тврди да се у њему нешто згрчи када му полицајац затражи личну карту. Мене не обавезују његове неурозе. Рећи ћу вам да му је име Милан Ђорђевић. Он је историчар, запослен у Балканолошком институту у Београду, крајем деведесетих година двадесетог века.¹⁴

Ако бисмо занемарили прву семантичку раван у којој се овакав статус може довести у везу са уређењем државе и свеприсутном полицијском контролом тоталитарних система, онда бисмо били склони тумачењу да персонификација историчара, историографије и историографског дискурса у једном фиктивном свету носи својеврсну опасност. Јасно заузимање позиције из које се приповеда историјски догађај, па макар и у оквирима строго фиктивног света, као да крије тескобу пред недостатком утемељења било какве врсте: „Чудио сам се људима који су ми кројили судбину. Али чудио сам се и сопственим фотографијама јер се нисам осећао реалним.”¹⁵ Отпор према заузимању било какве позиције, јасно дефинисане и персонификоване, испољава свест о погубности тачно центриране перспективе, насупротив постмодернистичком плуралитету.

Будући, дакле, и сам историчар, главни јунак Пишталовог романа испољава аутопоетичку свест о својој позицији, дефинишући на тај начин и поетичке позиције самога романа:

Ја сам историчар. То је прљав посао али и то неко мора да ради. Ја сам (ако то ишта значи) поштен историчар.¹⁶

¹³ Исто, 39.

¹⁴ Исто, 123.

¹⁵ Исто, 28.

¹⁶ Исто, 39.

Ако је, дакле, улога историчара и нужно одређена незавидном позицијом, она је за Пишталовог приповедача ипак каква-таква тачка превазилажења свеопштег расцепа насталог последњих деценија:

Историчар сам највероватније постао из жеље да очистим наслаге окамењене лаве међу нама и нађем везе између три генерације људи који су живели у Београду.¹⁷

Аутопоетичку свест о позицији историје, а самим тим и историографске метафикције, протагониста *Миленијума у Београду* испољава и свешћу о флуидности Истине, будући историографски дискурс подложен је свеопштем утицају позиција моћи:

Ја сам историчар и знам да ништа није променљивије од прошлости. Знам да Бог – шибицар може померити руку и учинити да се ствари укажу у другом светлу. Нека овај запис остане као сведочанство о очају и неизвесности – говорио сам свету.¹⁸

С обзиром на то да централни мотив романа *Миленијум у Београду* чини историја/историографија/историчар, важно је нагласити да:

...у разумевању историје акценат се, међутим, све више ставља на активности конструисања приче, пошто се све одлучније наглашава улога приповедања у делима историчара, што поткопава објективност и научност историјских дела, препознајући у њима скривене елементе заплета, мотива, жеља, снова, сањарења, моралних или сазнајних циљева: долази до превласти приповедачких техника унутар којих се одвија само разумевање над историјским објектима разумевања.¹⁹

У том контексту, будући одређен постмодернистичким прекупацијама везаним за историју, перспективу историографског метода и карактеристике представљања прошлости, не чуди што једну од централних поетички важних позиција задобија управо – прича.

Прича Пишталовог романа, сходно начелу ангажованости, важној за целокупан ауторов опус, осликава живот. Формална

¹⁷ Исто, 99.

¹⁸ Исто, 205.

¹⁹ Мило Ломпар, *Айолонови љујокази: Есеји о Црњанском*, Службени лист СЦГ, Београд 2004, 49.

стилизиација текста тежи дубокој симболици и одражавању, материјализацији стања света који нас окружује. Фрагментаризација стварности, као последица свеопштег расцепа целине света и деградације хуманитета, донеће и – фрагментаризацију дискурса. Линеарни ток романа, који би био складан традиционалном историографском методу, Пишталов роман подриће упливима ониричког, фантастичног и ауторефлексивног. Такав стилски поступак одликује се, с друге стране, и свешћу самог приповедача и експлицирањем таквог поступка: „У последњој деценији Миленијума, тачније 1991. године, свет се дефинитивно распрнуо на фрагменте.”²⁰ „Како да пишем о фрагментованом животу изузев у фрагментима?”²¹

Одражавајући, дакле, и формалном стилизацијом сам живот, у роману Владимира Пиштала прича се указује као једини отклон од тоталитарне идеологије и главних нарација:

Бродови пуни оружја одасвуд су стизали у земљу. У Босни су се барикаде дизале па скидале око градова. На екрану су виленили ТВ пророци. Београђани су чекали у редовима да уложе новац у пирамида-банке. У Скупштини су њиштали Калигулини коњи. А шта смо ми радили? Слично онима који су бежали од куге у Фиренци и ми смо једни другима причали приче.²²

Прича као таква указује се као једина способна да изгради целину. Ако је живот фрагментаран, ако је свет у расцепу, онда је прича, а самим тим и историографска метафикција какав је роман, покушај самоодржања и опстанка у таквом свету:

Различити делови мог живота – ум и жеље, различита искуства и запажања – јуре сваки на своју страну покушавајући да ме растргну. Сваки део мозаика мог живота је по један коњ. Ја одолевам, вукући их према свом пупку. Покушавам да останем цео. Надам се да ће ми због овог очајничког напора поклонити живот. Напор о коме говорим је ова књига.²³

Прича и причање се стога у Пишталовом роману указују као једина тачка, једино упориште способно за обрачун са смрћу: „Чинило ми се да ће, ако заћутим, смрт нахрупити у собу.”²⁴ У том

²⁰ В. Пиштало, нав. дело, 71.

²¹ Исто, 69.

²² Исто, 81.

²³ Исто, 70.

²⁴ Исто, 160.

контексту *Миленијум у Београду* наставља парадигму вишевековне мисли о причи као исконском оружју у служби живота, о којој у свом есеју „О причи и причању” говори и Иво Андрић, рекавши да „та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завара крвника, да завара неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања”.²⁵

Ако је, дакле, мотив приче и причања у идејној линији традиције и схватања исконске људске потребе за причом у превладавању смрти, остаје да видимо са чиме се Пишталов јунак сада мора суочити. Ако је крвник легендарне Шехерезаде у људском облику, ако је крвник Андрићевог дискурса метафизичка мисао о смрти као таквој, одговор на питање ко је крвник постмодернистичког дискурса Владимира Пиштала можемо наћи у жижи тачки романа – историји самој.

Осим што се јавља као централна преокупација поетичких разматрања, историја у Пишталовом роману поприма далеко шире оквире. Персонификација историје, у негативном контексту ратних догађања, више је него очигледна. Рат, политичке манипулације, као и свеопшта дехуманизација вредности, јавиће се као историја сама: „Једног ружног дана, историја је закуцала на Банетова врата у облику позива за мобилизацију.”²⁶ Осим тога, персонификација историје у роману као „крвника” бива јасна већ и почетном тачком историографског времена романа, у коме одсуство живота нужно бива изједначено са историјом у облику смрти:

Та – дум, та – дум, та – дум...

Први програм радио Београда преносио је рад срца маршала Југославије Јосипа Броза Тита. Када је наступила тишина, Бане ми је рекао:

– Ово је звук историје.²⁷

Фантастика Пишталовог романа такође носи снажну потпоору о историји као целату. Ако је Милан Ђорђевић – историчар, онда његов „двојник”, „дух Миленијума” јесте – историја сама. У том контексту, историја се јавља у специфичном облику постмодернистичке мисли, као инстанца која надилази све и свакога. У

²⁵ Иво Андрић, „О причи и причању”, у: *Историја и леџенда (есеји, оџледи и чланци)*, Сабрана дјела Иве Андрића, књ. 12, прир. Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Цацић, Свјетлост – Младост – Просвета – Државна залажба Словеније – Мисла, Сарајево – Загреб – Београд – Љубљана – Скопље 1976, 66.

²⁶ В. Пиштало, нав. дело, 86.

²⁷ Исто, 7.

складу са митолошком подлогом настанка града којом започиње и завршава роман, Миленијум постаје историја у својој цикличности, она истанца пред којом све губи битку, па чак и прича:

Све што пише у овој књизи није нарочито важно. Знате ли шта је важно. Важно је да долази Миленијум. У Москви је цар – топ опалио у цар – звоно. Шта је разлог томе? Миленијум! (...) Титаник израња из дубина, осветљенији него икада. Аветињски оркестар бесомучно почиње да свира свинг. Миленијум! (...) Моцарт компонује оперу за дочек Марсоваца. Из срца таме диже се Гордије. Ово је његова последња реч, пре него што се, као монах, обавезе на завет ћутања који ће трајати хиљаду година. Он шапће: Миленијум...²⁸

С друге стране, збирка есеја *Значење цокера*, настајалих, како то сам аутор каже, „кроз три деценије”, представља у контексту нашег разматрања наставак, илити заокруживање поетичких карактеристика саме историје и историографског метода у опусу Владимира Пиштала. Наиме, за централну тачку својих разматрања збирка есеја има такође историју, која постаје обједињујућа тачка разноликих тема које чине *Значење цокера*. Теме ауторових промишљања могу се, дакле, поделити на три групе, у којима историја и историјски контекст чини главну окосницу. Тако се есеји могу рашчланити на платформу историје Америке, историје Србије и универзалних тема, чије историјско промишљање представља метафору развоја људске мисли и цивилизације уопште.

У роману *Миленијум у Београду*, како смо већ показали, аутор подрива научни метод традиционално схваћене историографије. Одредивши га као „прљав посао”, историографски метод указује се као конструкција, осликавајући тенденције историчара као носилаца одређених контекста институција, идеологија и моћи. Збирка есеја представља у том смислу корак даље, експлицитно говорећи о Музи Историје:

Једна доста прљава цура чешља се пред огледалом док са ње скачу буве. Историчари, слични француским собарицама прскају је парфемом. Историчари јој везују машну пре него што ће је приказати аудиторијуму.²⁹

У смислу разматрања прошлости и њеног представљања у *Значењу цокера* значајним се указује историја, прошлост и документи смештени у приказ једне – бувље пијаце. С обзиром на то

²⁸ Исто, 142–143.

²⁹ Владимир Пиштало, *Значење цокера*, Агора, Нови Сад 2019, 120.

да стварност режирана од стране медија и центара моћи представља чест мотив у делима Владимира Пиштала, пијаца се указује као особена оаза слободе:

Важније од пршуте је било то што је на бувљој пијаци постојала могућност личног избора из историје коју не дозвољавају телевизије, тада ни сада, овде ни тамо.³⁰

Будући да је бувља пијаца „добра зато што ту стварност проналазиш сам”³¹, аутор нам пружа увид у свет у коме лична историја добија највећи могући значај. „Уздизати ’приватно искуство до јавне свести’ (...) значи изразити неразмрсивост јавног и историјског и приватног и биографског.”³² У том контексту, архивска грађа као што су фотографије, поштанске карте, лични предмети попут сата, пронађени на бувљој пијаци, указују на свеопште осипање вредности историје, не само приватне, већ сржи историје у својој целини.

Збирка есеја *Значење цокера*, сходно својој постмодернистичкој концепцији представљања прошлости, афирмише књижевност и уметност као највиши ауторитет. На тај начин, валидни историографски документ постаје књижевност, али и уметност уопште као виша истанца у односу на дискурс традиционалне историографије:

Мало који аспект велике промене на размеђи векова није повезан са животом Марка Твена. Кад год нешто не знам о Америци, ја питам Марка Твена.³³

Да је неко провео задњих двадесет година свакодневно гледајући Кораксове каркатуре – писао ми је Чарлс Симић – уместо слушајући политичаре и читајући уредничке коментаре, кроз те слике би стекао много бољи и продорнији увид у самоубилачку националну политику и друге глупости које су карактерисале јавни живот у том периоду.³⁴

С обзиром на то да је наслов као иницијална позиција у делу од најснажнијег семантичког набоја, не чуди отуд што питање цокера и карташке игре представља у збирци жижну тачку мета-

³⁰ Исто, 94.

³¹ Исто.

³² Л. Хачион, нав. дело, 165.

³³ В. Пиштало, *Значење цокера*, 57.

³⁴ Исто, 121.

фора кроз које аутор проговара. Видевши заправо читав свет, друштвене односе и историју саму као карташку игру, Владимир Пиштало нам о картама и симболима, као и о њиховом историјату, каже: „Оне су стилизоване маске. Типизирани силе. Служе за размену судбина. Човек је хомо симболик. Оне су симболи у чистом стању.”³⁵ Осим тога, карте „одражавају идеологију и своје време”³⁶, па постаје јасно да је у збирци есеја карташка игра само образац који са сваким новим временом добија други облик и семантику. Међутим, оно што је најзначајније у контексту карташке игре као метафоре јесте појава поетички и историјски најзначајније карте – цокера:

Цокер је касни амерички поклон свету. Начин на који се цокер представља није стандардизован. Цокеру је дозвољено да замењује друге карте јер је „дивал”.³⁷

На тај начин, цокер се указује у збирци као најзначајнији мотив, као моменат преокрета, неочекиваног обрта, друге шансе – са упориштем у духу, смеху и хумору. А будући да смо за тему васколиких пишчевих разматрања одредили историју, остаје да објаснимо тесну везу ова два поетичка чиниоца, значајних како за разумевање збирке, тако и за разумевање природе саме историје у овирима пишчеве поетике.

Док роман о коме говоримо за централне фигуре своје фабуле узима личности скрајнуте од стране „великих нарација” и класичне историографије, дакле, историографском дискурсу непознате личности, дотле збирка есеја своју историјску пажњу посвећује познатим, типичним личностима, временски и просторно локализованим у складу са историјским знањем о њима.

Плејада историјски утемељених личности класичне историографије, попут Чарлија Чаплина, Марка Твена, Чарлса Симића, у збирци есеја Владимира Пиштала биће обједињена мотивом цокера, као значајним сегментом разумевања статуса историје:

Несуђени ауто-механичар је касније постао амерички академик. (...) Чарлс Симић је себе описивао као кунића из лабораторије историје. (...) Осетио је моћ цокера.³⁸

Многе Чаплинове шале заснивају се на односу са ауторитетом. (...) Он се увек бори против друштвене машине. Док се покретна

³⁵ Исто, 9.

³⁶ Исто, 15.

³⁷ Исто, 17.

³⁸ Исто, 26.

трака креће, он се чеше, пуши, измотава се. Он се позива на цокера. (...) Као и у случају Чарлија Симића, било је јасно какво ће његово место бити у том друштву. А није. Хумор је био његово оружје.³⁹

Кораксове карикатуре су нам давале цокера. Оне су омогућавале обичном човеку, укључујући и њиховог аутора, да на моменат осети надмоћ над онима који му кроје судбину.⁴⁰

Семантика цокера у Пишталовој збирци есеја одређена је, дакле, као симболичка карта преокрета, оличена у хумору и смеху. Све историјске личности које су предмет ауторовог интересовања одређује управо такав преокрет – преокрет који у ред строго утврђених, уходаних судбина доноси изненађење и мења „поделу карата”. Ако је у *Миленијуму* историја целат, а прича моменат покушаја да се „завара крвник”, али која, упркос свему, бива поражена, онда у Пишталовој књизи есеја мотив победе над историјом није ништа друго до цокер – карта духа, хумора и смеха.

Будући да смо теме есеја у оквиру *Значења цокера* класификовали према платформи америчке историје, српске историје и метафора васколике историје човечанства, као симптоматичан моменат указује се позиција цокера у оквиру националне, српске историје. Начело ангажованости, осврт и критичко промишљање актуелног тренутка, политичких и друштвених проблема власти тог народа један је од конститутивних поетичких ставова Владимира Пиштала. С обзиром на то да смо цокера одредили као моменат победе над историјом и позитивног преокрета, у оквирима националних историјских догађаја цокер се, међутим, указује као одсуство. Национални удес, године ратова, политичких манипулација, свеопште осипање хуманих вредности у друштву, као победа историје, крајњи је домет виђења судбине појединца и његове немоћи пред Историјом на овим просторима:

Горко је било за младе да схвате да је читава њихова средина – превара. Институције су макете за самовољу. На који год стуб друштва да се ослониш, он се заклима. Генерација синова није имала ниједног цокера кога је могла употребити.⁴¹

Кисело дрво, које је вирило из рушевина, било је симбол прошлог рата. Усред тих симбола, неки сиромашак је продавао пар старих ципела. Нисам имао цокера.⁴²

³⁹ Исто, 78–79.

⁴⁰ Исто, 121.

⁴¹ Исто, 118.

⁴² Исто, 145.

Стога, ако је дискурс романа *Миленијум у Београду* кроз причање приче имао свој покушај у превладавању трагике и удеса историје, а збирка есеја *Значење цокера* победу над историјом видела једино у карти хумора и смеха, пишчев књижевни рад нам у оквирима националне књижевности даје једну посве оригиналну визију историје као такве. А будући да начело ангажованости, као један од најзначајнијих поетичких конституената ауторовог стваралаштва, са собом, по правилу, носи макар и имплицитне смернице за превладавање нимало оптимистичне визије националног, друштвеног, политичког и, на крају, историјског контекста у коме живимо, нашу анализу завршићемо речима самог Владимира Пиштала, у покушају да макар нагостимо ауторов одговор:

Хумор је само за оне који желе да се осећају живи. Он раскринкава претенциозне бесмислице које пролазе као озбиљан посао. (...) Свако може да се прави озбиљан али смешан не може. Реч хумор потиче од латинске речи *humus*. Човек је израстао из тла смеха. Из истог тла израста реч хуманост.

Кјеркегор је од богова тражио само једно:
– Нека смех буде на мојој страни.⁴³

Мср Ивана З. Танасијевић
tanasijevic.z.ivana@gmail.com

⁴³ Исто, 6–7.