

# POMIRITI ŽIVOT I UMETNOST

Razgovor sa Milisavom Savićem

**MILISAV SAVIĆ** (1945, Vlasovo, Raška) završio je postdiplomske studije na katedri za jugoslovensku i opštu književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu. Član je redakcije lista »Student« u vreme studentskih demonstracija 1968. Jedan od pokretača lista »Književne reči« i njegov prvi glavni urednik (1972/76). Dve godine (1980/82) vodio je redakcija »Književnih novina«. Kao lektor srpskohrvatskog jezika predavao je na Londonskom univerzitetu (1978/79) i Univerzitetu u Albaniju, Njujork, Sjedinjene Američke Države (1985/87). Sada radi kao urednik u izdavačkom preduzeću »Prosveta«.

Objavio je tri zbirke pripovedaka: Bugarska baraka, 1969, Mladići iz Raške, 1977 i Ujak naše varoši 1977; dva romana: Ljubavi Andrije Murandića, 1972 i Topola na terasi 1985; i studiju Ustanička breza 1985. Sastavio je antologiju pripovedaka savremenih američkih pripovedača Psihopolis 1988, a sa Snežanom Blagojević priredio specijalan broj časopisa »Gradina« [god. XXIV, br. 1, 1985], posvećen književnim pogledima o kratkoj priči. Za knjigu Ujak naše varoši dobio je Andrićevu nagradu.

Njegov najnoviji roman je Čup komitske vojvode.

Počeli ste objavljivanjem reportaža u »Studentu«, te su Vam poneki kritičari, kasnije, pronalazili i pripisivali manjkavost u smislu reporterskog pripovedanja ili »uprošćenog realističkog tumačenje života«. Kako ste reagovali na takve optužbe?

Prvo sam objavio nekoliko priča (sve su kasnije ušle u Bugarsku baraku) u »Vidicima« i »Studentu«, a onda sam nekoliko meseci pre »lipanjskih gibanja«, na poziv Đordija Vukovića, čijem se šarmu i dinamizmu nije moglo odoleti, došao u redakciju »Studenta« da pišem reportaže iz »teškog studentskog i radničkog života« — kako su bile pomalo tendenciozno nadnaslovljene. Ma koliko po tematici, leksici i nekim drugim formalnim elementima bile slične, svoje priče i reportaže nikad nisam trpao u isti koš: prve su bile literarna izmišljotina, druge novinski tekst, zasnovan na faktografiji.

No, i da nisam napisao tih desetak reportaža, koje su kasnije citirane u svim materijalima ideoloških komisija, ponuđenih kao idejna osnova za likvidaciju tadašnje redakcije »Studenta«, mojoj i prozi nekih mojih generacijskih drugova bi poneki kritičari — kako kažete — pripisali ono što su joj je pripisali i li što još uvek pripisuju: reportersko pripovedanje ili uprošćeno realističko tumačenje života.

Oko te proze (nazvane »kritička«, »stvarnosna«, »crna«, »nova«) povela se jedna duga i žestoka polemika. koja je — zanemarimo li vanknjiževne motive (borba za pozicije i moć) — obnovila neke stare i delimično inicirala neke nove književne sporove.

Za tu »novu prozu« (da upotrebimo izraz njenog najpoznatijeg i najdoslednijeg tumača Lj. Jeremića) obično se ističe da je izvršila veliki pomak u osvajanju tabuiranih tematskih prostora (pre svega onih koji se tiču kritike simbola i prakse vladajuće ideologije), ali se ova pohvala, koja se — jasno je — ne temelji na strogim estetskim merilima, često pretvarala u pokudu: ona je u najboljem slučaju jedan novi prozni izraz trpala u takozvanu angažovanu književnost (još jedan rogoabatan i konfuzan termin; mnogo je bolji izraz P. Palavestre »kritička književnost«) a u najgorem u soc-realističku. Drugim rečima, zanemarivano je ili potiskivano u drugi plan sve što je ova proza donela na planu izraza i formalnih novina.

Primitičete da je možda poslednja konstatacija neumerena. Kako se može reći za jednu prozu da je novatorska ukoliko koristi neke već dobro poznate i rabljene formalne obrasce (dnevni, pisma, reportaže, hronike) ili se drži mimetike, realističke motivacije i pravolinijske pripovedačke logike?

Prvo, ova proza je i svojevrsna kritika dobrog dela tadašnje prozne produkcije koja se, kao zakasneli odjek nekih pomodnih svetskih književnih strujanja, može opisati kao lažna, neuverljiva, papirnata, odnosno — da ne nabrajamo više adjeptive-sinonime — koja se



svodi na puko opšte mesto. Klasik avangarde Vitold Gomrobič kaže da se u nama spore dve osnovne težnje: jedna koja želi »formu, oblik, definiciju i druga koja se brani od oblika, neče formu«. Čini mi se da se je proza koju smo mi »zatekli« (»estetizovana« — izraz S. Lukića) uglavnom zasnivala na ovoj prvoj težnji — odrednici, dok se naša, »nova«, držala i drugo.

Drugo, »nova proza« bitno narušava, pa čak i izobličuje stare pripovedačke oblike (hronike, pisma i sl.), tako da od njih, u onom klasičnom vidu, ostaje malo ili gotovo nimalo. Kako to postiže? Pre svega ogromnom količinom ironije (»hronika s klozetских zidova«) i uvodenje u ostalih podređenih ili — kako bi se to danas reklo — alternativnih literarnih elemenata (prljav i lascivnog jezika, koji kao vihor gužva papirnatu, standardnu leksiku takozvane lepe književnosti).

Treće, polazeći od stava da je književnost laž, ona tu laž pokušava da obavije velom uverljivosti, pa insistira na prepoznatljivoj faktografiji (locirana je u stvarnu geografiju, likovi se imenuju punim imenima, prezimenima i nadimcima — što, naravno, nekim površnim i zlobnim kritičarima to dobro dode da je optužbe za lokalizam) i odlučno je protiv psiholoških elemenata (koliko ih i ima, oni se svode na parodiju i ironiju), koji po nekim modernim piscima (Nabekov) predstavljaju balast tradicionalne ili loše književnosti.

Ova šture naznake o »novoj prozi« mogu se odnositi samo na početne godine ove — ukoliko tako može da se nazove — književne škole i na neka njena reprezentativna ostvarenja. Vrlo brzo će i sama »nova proza« postati forma, opšte mesto, a onaj vihor će se pretvoriti u ustajali i smrdljivi vazduh od kojeg se nije

moglo disati, pa su i normalne neke kontrareakcije koje su ubrzo usledile.

Takode, ove naznake se mogu i shvatiti kao autorski (lični, subjektivni) prilog osvetljavanju jedne (heterogene) književne — istorijske pojave, koja odavno nema bitnih uticaja u formiranju našeg novijeg proznog izraza.

Vi i neke vaše kolege (Vidosav Stevanović i Miroslav Josić Višnjić), nikad niste »usvojili« izraz »stvarnosna proza«. Koji su razlozi bili protiv?

Mnogi. Pre svega, nismo želeli da osnivamo nikakve pravce ili škole i niti smo se osećali kao pripadnici bilo kakvog teorijski smišljenog proznog koncepta. Naravno, sve ovo govorim u svoje ime, jer i tada, a naročito kasnije, trojka koju ste pomenuli, zbog očiglednih razlika u književnom obrazovanju i u shvatanju književnosti, nikad nije — hvala Bogu! — sačinjavala neku kompaktnu književnu grupu.

Reč »stvarnosna«, od koje je izveden adjektiv »stvarnosni«, u svim literarnim raspravama ima uglavnom negativnu konotaciju (kao opozit fikciji, mašti, izmišljenom, kao osnovnim elementima svake umetnosti), a u našim uslovima neizbežno se povezuje s nakaradnom i čudovišnom teorijom socijalističkog realizma. Lično, dalje, ne držim mnogo ni do bilo kakvih adjektiva koji stoje uz reč »pisac« ili njegovu prozu (»klasični«, »realistički«, »moderni«, »post-moderni« i slično, koji nisu ništa drugo nego nužna terminologija naše kritike ili, što je još žalosnije, naše žurnalistike) osim do dva: »dobar i »darovit«. Konsekventno tome ne dajem nikavu prednost ni određenim formama, jer za mene uvek postoji znak jednakosti između forme i pisca. Pisac, ili bolje reći njegova darovitost i umeće, čine da jedna forma zaživi, da jedno opšte mesto postane jedinstveno i neponovljivo. Da nije tako problemi izučavanja i interpretacija književnosti bili bi jednom za svagda rešeni.

A šta je to dar ili stil velikog pisca (da li on zavisi od izbora teme, pripovedačkog postupka, tačke pripovedanja, leksike, sintakse i sličnog), o tome se može do u beskraju raspravljati sa jednim izvesnim zaključkom: ipak nam manjka adekvatna terminologija za valjanu deskripciju a da se ne zapadne u svojevrsnu tautologiju. Uzmimo, kao primer, dva velika pripovedača ovog veka: Isaka Babelja i Horhe Luisa Borhesa. Lako ćemo se složiti koju to formu ili pripovedački postupak koriste oba pisca, ali se verovatno nećemo složiti da je prvi bolji pisac zato što su mu draže i bliže uprošćene prozne forme (ratna reportaža) i zato što polazi od proživljenog, istorijskog prepoznatljivog iskustva (Oktobarska revolucija) ili da je to drugi zato što koristi osavremenjeni maniristički postupak, s osnovnom idejom da književnost nije ništa drugo nego vešta priča o samoj sebi. Slična paralela bi se kod nas mogla povu-

ći, recimo, između Dragoslava Mihailovića i Danila Kiša.

Posle rada u »Studentu«, postali ste urednik »Književne reči«.

Kako su proticali ti prvi dani uredništva (1972/76) i kako ih vidite sada, posle skoro dvadeset proteklih godina?

Sa stanovišta mog spisateljskog rada, to je izgubljeno vreme. Najgore je za pisca kad izabere da bude u srcu književnog života umesto — ukoliko to ne zvuči patetično — u srcu književnosti.

Danas, s ove vremenske distance, rad u »Književnoj reči«, pa i u »Književnim novinama« i »Prosveti« doživljam kao iluziju koja se konačno pretvorila u pepeo. U »Književnoj reči« smo se decidirano suprostavljali svakoj vrsti represije i torture nad mišljenjem i stvaralaštvom, ustajali smo u odbranu pisaca koji su tada obično proganjani kao zečevi u vreme lovnih sezona, razotkrivali smo sve vrste gluposti i banalnosti, zalagali se za neka civilizacijski već potvrđena merila kulturnog ponašanja, ali mi se danas čini da se u tom pogledu malo šta promenilo. Represija, mediokritetstvo, glupost, histerija kolektivnog mišljenja, funkcionalizacija književnosti u političke svrhe i slične pojave su poput korova koji se, posle svake kiše, obnavlja.

Tako sam došao do dobro poznatog a gorkog saznanja da jedinka u politici može da ostvari samo delić svog bića (na žalost, često onog tamnog), dok jedino u umetnosti dospeva da punog totaliteta. Čovek književnosti i čovek angažmana su potpuno dve različite stvari: prvi sumnja i postavlja pitanja, drugi uglavnom propoveda, daje odgovore i donosi odluke. Samim tim, i moralna odgovornost je veća na čoveku književnosti.

Tek sada, u danima zamaha nevidene ludosti u ovoj zemlji, shvatam da je svako zalaganje za kritičku ili angažovanu književnost u osnovi uzalud potrošena energija, ne samo sa stanovišta čiste književnosti već i sa stanovišta neke društvene efektivnosti. Nijedna knjiga ili nijedan glas pisca u ovim trenucima ne može, čini mi se, da spreči dolazak — da se izrazim poetski — tamne i strašne (balkanske) noći. Kao nikad dosada, celim svojim bićem osećam svu težinu jednostavne a strašne istine da književnost ništa ne može da učini da u ovom svetu bude bolje. Samim tim, gorko i s ironijom žalim za svojim godinama strašenim u takozvanom društvenom angažmanu.

Iz »Prosvete«, s mesta glavnog urednika, otišao sam svojom voljom (nisam smenjen, kao svi moji prethodnici). Taj odlazak iz javnog života nije mi teško pao, jer, kao šezdesetosmaš, i nisam bio nešto naročito »mražen i pažen« u kulturnom establišmentu. Međutim, moje povlačenje s mesta glavnog urednika prouzrokovalo je i razlaz s nekim mojim prijateljima ili bolje reći s ljudima za koje sam mislio da su mi prijatelji. Dok sam bio na književnim funkcijama, intenzivno su se družili sa mnogim, a od onog dana kada sam postao »običan pisac«, polako su počeli da me izbegavaju. Danas sam ja duboko u svojoj usamljenosti (i ništa mi ne fali u njoj!), a oni, vidim, trčkaraju uz skute novopromovisanih moćnih književnih voda.

Istorija se po ko zna koji put pokazuje već kao farsa nego kao tragedija. Dojučerašnji individualci i kritičari svega postojećeg postali su zagovornici mas-mišljenja i branitelji svega postojećeg, kao što su žandari i tamničari duha postali najveći slobodari. I zar još neko može, bez stida, da govori o »moralnim vrednostima« današnjeg intelektualca ili o »moralnom imperativu aranžmana«?

»Kao jedan od književnih predstavnika života palanačke sredine, kakva je besumnje bila Raška u njegovom detinjstvu i mladosti...« zapisao je Marko Nedić u pogovoru knjige »Ujak naše varoši«. Vi ste imali dosta neprijatnosti sa svojim sugrađanima iz Raške. Recite nam nešto više o tome.

Te neprijatnosti — da upotrebimo taj eufemizam — potiču iz korena starih koliko i sama književnost. Oni se zasnivaju na dva, naizgled suprotna, stava: po prvom se književnosti pripisuje moć koju ona stvarno nema (da promeni realnost, svet, sistem), a po drugom književnost predstavlja laž, što je i jedno i drugo štetno za duhovno zdravlje određene društvene zajednice ili sredine.

Nešto slično se desilo i u mom sporu — rekao bih — s nekim Raščanima (većina nikada nije pročitala nijednu moju knjigu!); za Bugarsku baraku su govorili da se njom, kao crvenom maramom, mašu razne antirežimske snage, odnosno da je ona puna laži i izmišljotina o Raški i njenim ljudima.

Danas o tim sporovima, svakako neprijatnim, imamo drugačije mišljenje. Doživljam ih kao elementarnu nepogodu koja se ne može izbeći. Kako sam stariji, sve više uvidam da pisac ne treba da očekuje nikakva priznanja ili nagrade od društva. Staviše, istorija književnosti je puna sasvim suprotnih primera: pisci su uglavnom bili nagrađivani bedom, izolacijom, društvenom pogrdom, zatvorom, pa i metkom u čelo. Shvatio sam da pisac mora da piše iz svog zadovoljstva (ukoliko se to ponekad tako može nazvati). To što sedam za pisaci sto ili kompjuter jeste moja lična odluka, moj lični izbor, i nemam nikakva prava da očekujem da će me zbog toga sutradan obasuti lovorikama. Svako odstupanje od ovog principa (pisanje za slavu, za pare) predstavlja funkcionalizaciju literature, njenu bednu zanatlijsku prodaju. Predstavlja — izdaju umetnosti. I dan-danas žalim za svim svojim kompromisima koje sam pravio u tom pogledu.

»Mladići iz Raške« nostalgčno su sećanje na mračne dane provedene u Raški. Kako danas izgleda Raška? Mladići u njoj? »Prošlo je naše vreme, prošlo! Niko više ne ceni snagu i srce«, kaže jedan od junaka. A Vi, sada?

Mladići su ostali u senci knjige Ujaka naše varoši, koja je dobila Andrićevu nagradu. Ona je dobrim delom prećutana i zbog njene jednodimenzivne narativne strukture. Mladići se i tematski i formalno nastavljaju na Bugarsku baraku, s nešto jače naglašenim poetskim elementima. Ta knjiga je u neku ruku i omaž klasičnoj kratkoj priči, Čehovu.

Tu sam se i zaustavio na pisanju kratkih priča, iako mi je to drag i omiljen prozni žanr. Zašto? Upitaćete se. Da li zato što se kratkoj priči ne posvećuje adekvatan tretman, odnosno ni približan onom koji se daje, recimo, romanu? Ne! Naprotiv, čini mi se da je kratka priča, s obzirom da kod nas ima jaku tradiciju, u poslednje vreme prilično revitalizovana. Ali kratku priču je vrlo teško pisati. Ona nije reminiscencija, anegdota, paradoks, trik, razvijeni aforizam, parafraza, paraprča, parodija, materijal za ponoćne muzičke radio-emisije, znak prepoznavanja ljubitelja »trave«, ulaznica za »klub modernosti« — na šta se ona obično svodi kod nas. U toj pomodnoj inflaciji kratkih priča ima neverovatno mnogo bofla: pomodnost (isto kao i slepa privrženost tradiciji) u osnovu nemaju veze sa stvarima prave književnosti.

Kratka priča — ukoliko bih pokušao da je najkraće definišem — više se zasniva na onom što u njoj (namerno) nije rečeno nego što jeste. Više na prećutanom, nedorečenosti, nagoveštaju, dvosmislenosti nego na iskazanom, dorečenom, jasnom. Izabele Aljende u predgovoru za svoju prvu knjigu priča (posle nekoliko uspešnih romana) priznaje da se namerno poduhvatila jednog od naježih proznih žanrova: roman je, po njoj, vreća u koju se sve može strpati, dok kratka priča zahteva preciznost dobrog strelca: samo pravilno zategnuta tetiva izbacuje strelu tačno u njen cilj.

Da se vratim Vašem pitanju: u Rašku sve ređe idem. Uglavnom primećujem da je Raška iz mojih priča — ako to sebi mogu da dopustim — mnogo lepša od ove stvarne. Malo neobično, kad se ima na umu da su me optuživali da sam »ocrnio« Rašku.

U Rašku idem kad mi se smuču — kako bi to rekao Gombrovič — forma, kad počinjem da sumnjam u lepu književnost. U svom glasovitom Dnevniku Gombrovič govori o svojim pederskim iskustvima u jednom mračnom predgrađu u Buenos Ajresu. Tada mu je jezik kulture počinjao »zvučati lažno i prazno«. Kao i »istine, devize, filozofije, morali, religije, kodeksi«. »Kao umetnik — piše dalje Gombrovič — bio sam pozvan da brinem o savršenstvu, ali privlačilo me nesavršenstvo; trebalo je da stvaram vrednosti, a ipak mi je postojalo dragoceono nešto kao podvrednost ili kao nedovoljna vrednost. Milosku Veneru, Apolona, Partenon, Sikstinu i sve Bahove fuge davao sam za jednu trivijalnu šalu izrečenu ustima zbratimljenim s poniženjem, ustima koji ponižavaju...« U Raški postajem svestan kako se život (i to u dras-

tičnom obliku) opire i izmiče svakoj formi i kako veliki argentinski majstor kratke priče nije sasvim u pravu: ipak mi do kraja i potpuno ne živimo (pa i ne pišemo i ne čitamo) već preživljavane priče. Ukratko, u Rašku idem kad želim da se nadišem otrova, i to onog delotvornog, okrepljujućeg. Tek tamo, u kalu, u niskosti, postajem svestan vrednosti Forme ili Umetnosti — ako hoćete. Tek tamo, ma koliko joj se divio, ili ma koliko me zbunjivala, počinjem da prezirem Stvarnost.

Motiv bajke i nestavnog često je prisutan u »Ujaku naše varoši«. Zakopano blago, vila Jezerkinja i mnogi drugi motivi vešto se prepliću kroz vašu priču...

Ujaka sam počeo da pišem nekoliko godina posle Bugarske barake. U značenjskom sloju Ujak se ne razlikuje od prethodnih knjiga (prisutni su moji stalni motivi zla, straha, represije), ali je uočljivo uvođenje fantastičnog sloja, izvučenog iz naše narodne mitologije. Naracija i jezik takođe imaju dosta dodirnih tačaka s narodnih pripovedanjem.

U ovoj knjizi dolazi do izražaja moja pritažena sklonost ili ljubav prema narodnoj književnosti, koja je bila sastavi deo duhovnog sveta u kojem sam odrastao. Hoću da kažem da prema narodnoj književnosti imam drugačiji, elementarniji odnos za razliku od nekog koji se s njom prvi put susreo u školi, iz knjiga.

Moje opredeljenje za ovu vrstu fantastike, i na ovakav način, bilo je prilično rizično (i još uvek je, o čemu ću govoriti povodom Čupa komitskog vojvode). Narodna književnost kod nas odavno nije na ceni. Pre svega zato što je, već od prošlog veka, postala neka vrsta naše nacionalne ideologije, svojevrsnog kodeksa svih naših nacionalnih vrednosti, filozofskih, moralnih, političkih. Rečju, narodno stvaralaštvo je zloupotrebavano u najgorem vidu, u čemu, naravno, najviše strada ono što je u njoj i najvrednije: poezija, književni elemenat. Nije onda ni čudo što su se gotovo svi naši moderni književni pravci u osnovi zasnivali na parodiranju i osporavanju narodne književnosti, kao nečeg konzervativnog, retrogradnog i neprirodnog modernom duhu. Ovakav odnos nije promenila ni činjenica da se narodna književnost tu svetu, posle novijih antropološko-etnografskih izučavanja ili pojave proze, duboko proistekle iz nje, kao što je latinoamerička, posmatra u sasvim drugačijem, i te kako delotvornom svetlu.

S druge strane, moj »odlazak« u fantastičnu literaturu (koja je takođe neka vrsta paraliterature ili — kako bih ja to malo ironično nazvao — stilskih vezbi na zadate teme) predstavljala i moju sumnju u ono što sam radio u Bugarskoj baraci i pokušaj razrešavanja stvaralačkih dilema koje me i dan-danas muče. Moja prva knjiga bila je radikalna pokuda lepe literature i grubih nasrtaja na neke njene vrednosti, a Ujak je, ipak, povratak toj lepoj literaturi. Sta je mit ako ne esencija one imaginarne borhesovske biblioteke. I u našem mitu moguće je pronaći sve tipične situacije koje proživljava svaki pojedinac. Moja knjiga je ipak insistirala na onome što se hic et nunc događa, što mene kao pojedinca ili mog savremenika stvarno dotiče (kao vrh užarene cigarete nadlanicu), što je jedinstveno i neponovljivo, samim tim i prolazno, trošno, istinski smrtno, a druga se vraća literaturi kao zbiru opštih i većinih mesta, kao izvesnom broju kockica — da navedemo ovo poređenje iz sveta dečjih igračaka — od kojih se mogu praviti beskonačne kombinacije u pravljenju raznolikih predmeta. Naravno, literatura, ma koliko posedovala elemente igre, nije dečja igra... I nikad se ne svodi samo na igru!

»Prosipač magle i prašine« i antihroničar Ujak prisutan je u svakoj priči, i živi »sto i jedan život« u »Ujaku naše varoši«. Ko je zapravo, Ujak? Stvarna osoba? Vi ste njegov sestrić?

U neku ruku jesam. On je moj dvojni, moje maskirano ja, moja luda, obešenjak ili lakrdijaš — kako bi to rekao Bahtin. S formalno-tehničke strane, u prozi je uvek bilo teško rešiti problem onog koji govori ili piše prozu. Ko je on? Nevidljivi bog, sporedni i nevažni lik ili svedok-učesnik? Ujak je, kao što sam već rekao, lakrdijaš, dakle sporedni lik: više je posmatrač nego učesnik onog što se zbiva.

Biljka raskovnik zanimljiva je po svome značenju. Tako ste (»Raskovnik«) naslovili i jednu priču u

knjizi »Ujak naše varoši« i time rešili sudbine svojih junaka. A da li ste Vi ikada pronašli raskovnik?

Pitanje se, i pored sve poetičnosti, mora shvatiti ironično, jer jedino kao takvo ima smisla. Ta nepostojeća biljka, raskovnik, označava svet sanja, čežnje, neostvarenosti, imaginacije. Pisac i nije ništa drugo nego čovek sanja i čežnji ili sumnje i upitnosti — ako hoćete malo moderniji prizvuk ovoj, kao i svakoj, ograničenoj definiciji. Pomisli li ili uобрази da je blizu ostvarenja svojih sanja i čežnji, tu je i kraj njegovoj potrazi za magičnom biljkom. Hoću reći, tu je i kraj njegovoj umetnosti.

Objašnjavajući ujaka na jednom mestu ste rekli (»Politika«, 14. oktobar 1978): »I sam sam u životu radio, i još uvek radim, mnoge i različite poslove: kosio, pekao rakiju, radio svinje i jaganjce, družio se sa ciglarima, drvosečama i rabadžijama, kunjao po prljavim krcmama, osvanjivao na nepoznatim železničkim stanicama, bio najbolji drug sitnih lopova i džeparoša, učestvovao u desetina kafanskih tuča, prepešacio nekoliko planina uzduž i popreko... I sada ste u belom svetu. Dokle lutanja Milisava Savića?

Citat koji ste naveli, u ovim vremenima kada su na ceni pisci poput Borhesa, Ekoja i Pavličića, pisci u čijim biografijama značajnu ulogu igraju univerziteti, doktorske titule i naučni radovi, zvuči pomalo starinski, da ne kažem anahrono. Ipak je moj, kakav je takav. I u njemu se ogleda moja težnja — o kojoj sam već govorio — da pomirim vrednosti i nevrednosti, forme i podforme, život i umetnost. Težnja je,

**Istorija se po ko zna koji put pokazuje više kao farsa nego kao tragedija. Dojučerašnji individualci i kritičari svega postojećeg postali su zagovornici mas-mišljenja i branitelji svega po-**

u osnovi već pogrešna, ostala, naravno, neostvarena. U stvari, ovaj citat sadrži donekle i definiciju mog idealnog pisca, onog svuda prisutnog a nenametljivog posmatrača, kod mene oličnog u ujaku. Danas mislim da pisac mora da bude poput nevidljivog ljubavnika: čitalac ne sme, kao Leda, da zna kada će ga i na kom mestu svemoguću Zevs zaskočiti.

I pitanje koje se tiče mojih »lutanja« mora mo shvatiti ne samo metaforično već i ironično. Zaista sam se dosta »nalutao«: uređujući razne književne listove, što smatram — kako sam već rekao — nepovratno izgubljenim vremenom, izdajući Boga (ili Đavolu) Fikcije zarad nekih dnevno-prolaznih stvari (»niskih strasti«, rekla bi moja moralna majka), bacajući u prašinu ono malo dara što sam imao... Međutim, moja »lutanja« u književnosti bi trebalo tek da počnu (evo, zameram sebi da izvesnom književnom konformizmu); odustaću od moje namere da mirim forme i podforme, mit i stvarnost, tradicionalno i moderno i prikloniću se, u novim knjigama, jednom od toga dvoje. Čemu? Formi, jer književnost nije i ništa drugo nego istorija forme. Eksperimentu, ali ne samo onom koji potire bljutava, opšta mesta već i onom koji će izbeći ono što uglavnom ide uz njega: pretvaranje ili glumljenje (šmira) u literaturi.

»Godine 1968. moja generacija prestaje (ili bar misli da prestaje) da bude ideološko zamorče, ali objektivno nema šanse da nešto bitno učini u političkom životu«, izjavili ste u nedavnom intervjuu u »Književnim novinama« od 15. aprila 1991. Šta sada novo možete da dodate tim povodom, i o sadašnjoj generaciji?

Ništa bitno. Žalim što toga nisam bio svestan i ranije, jer šteta, sa književnog stanovišta, i nije velika što ja ili neko od mojih kolega nisamo dobili šansu da u političkom životu učinimo nešto bitnije. Pisac i političar — stav je malo preostar — ne mogu egzistirati u jednoj ličnosti. Pisac će uvek prezirati političara, a poli-

tičar podozrevati pisca. Neko je rekao da je istorija srpske književnosti groblje talenta koje je upropastila politika. Prilično tačno. Još sada se pokazuje da je veći deo takozvane partizanske literature, u kojoj je prisutan, iako često jedva приметно, ideološki sloj, potpuno bezvredan, kao što će biti i onaj deo koji danas preneplašeno se bavi nacionalnom mitologijom ili svim drugim oblicima pomodnog, kolektivnog mišljenja.

Iz ovog što sam rekao ne proizilazi da pisac treba da beži od takozvanih političkih tema (politika je naša sudbina), ali one moraju ostati u senci književnih elemenata, one u krajnjem slučaju mogu biti samo podloga preko koje se ispisuje pravi književni tekst. Ovo takode ne podrazumeva da pisac treba da se distancira od svakog političkog angažmana. Po prirodi svog posla, pisac je sumnjalo i zapitkalo, i kao takav mora biti u opoziciji prema svakoj ideologiji ili svakom kolektivnom mišljenju koje je oprečnosti s njegovom usamljenošću, a ona (usamljenost) je istinski znak raspoznavanja njegove individualnosti.

Doduše, iskušenja politike su velika, pa ne mogu čvrsto sebi obećati da njima neću podleći. Ako se to desi, onda samo jedno može značiti: da sam ponovo počeo da sumnjam u smisao lepe litarature, odnosno da sam se zasitio forme. To se onda može uporediti s mojim odlascima u Rašku sa ciljem da se nadišem otrova,

Pisati za čitaoce sebi ravnog, ili još bolje superiornijeg od sebe, čitaoća budućnosti, znači i pokušaj otkrivanja tog autentičnog jezika. Koji ne moraju da prihvate i razumeju svi.

Što se mene tiče, ukoliko budem imao smelosti i snage, napisaću knjigu samo za jednog čitaoća. Čitanje ne mora i ne treba da bude zabava. Ono podrazumeva i te kakav intelektualni napor. Možda nekima donosi i glavobolje — ali to nije pišečev problem.

U najnovijem romanu »Čup komitskog vojvode« prozima se, kako ste sami rekli, tri sloja: savremeni, istorijski i mitski. Na kraju knjige dali ste i objašnjenje. Pa ipak, u tom prožimanju često se gubi stvarnost i prelazi u mitsko.

S književnog stanovišta, taj mitski sloj nije najznačajniji u romanu. On je na liniji onog fantastičnog sloja u **Ujaku naše varoši**. Bez tog sloja, prvi i drugi bi se sveli na ogoljene, jednosmerne priče s istorijskom i savremenom tematikom.

Mislim da sam s ovom knjigom iscrpeo svoja interesovanja za naš mit i narodnu književnost kao mogućnostima da se njima eksperimentišu u modernom proznom izrazu.

Čup je, inače, uglavnom kritika dobro prihvatila, ali je u vreme oživljavanja nacionalne ideologije u izvesnoj meri pokazala i izvesnu odbojnost, iako je on u dobroj meri i kritika te iste ideologije, odnosno nakaradne primene poetskih kodeksa u stvarnom životu.



Kača Ljubinković

**stojećeg, kao što su žandari i tamničari duha postali najveći slobodari. I zar još neko može, bez stida, da govori o »moralnim vrednostima« današnjeg intelektualca ili o »moralnom imperativu angažmana«?**

ali u ovom slučaju ne onog podsticajnog i okrepjujućeg već onog od kojeg se bukvalno guši.

Šta bih još mogao reći za svoju generaciju? Živeli smo u vreme velike lakrdije i odsustva svakog stida. Samo je mali broj pojedinaca uspeo da ne učestvuje u toj lakrdiji i zadrži bar trunčicu stida, kao bitnog elementa ljudskosti.

U istom intervjuu ste rekli: »Pisac, u stvari, treba da piše za čitaoća u svemu sebi ravnog, nekog pritaјnog dvojnika«. Hoćete pojasniti ovo mišljenje?

Jednim delom ono je obračun s mojim mladalačkim, levičarskim idejama o nekoj širokoprihvaćenoj književnosti. Kasno sam shvatio da se književnost malo čita, a i ono što se čita — čita se površno (iz želje da se bude »obavešten«, »u trendu« i slično). Kritika u masmedijama (mada se ona zaista tako ne bi mogla nazvati) čini medvedu uslugu književnosti: i ona je uglavnom primer površnog čitanja, u kome se uglavnom akcent baca na potpuno sporedne elemente (zaintegritanost za temu, fabulu, biografiju pisca i slično). Ukoliko pisac misli na veći broj čitalaca, na armiju čitalaca, prinuđen je da pravi ustupke: prinuđen je da izdaje pravu prirodu svog posla, književnosti.

Naravno, ne postoji pisanje koje ne poznaje izvesne ustupke. Pisanje je želja da se nešto saopšti drugom, a samim tim se koriste neka opšte prihvaćena izražajna sredstva, u prvom redu jezik koji je samo nužni (znači i nesavršeni) oblik onog našeg pravog, unutrašnjeg jezika. Da pojasnim: jezik naših snova ili naših razmišljanja nije i jezik kojim govorimo ili pišemo. Nadovezujući se na ovu misao, može se reći da književnost i nije ništa drugo nego pokušaj da se dosegne taj prvobitni ili pravi oblik jezika.

Samo velika književnost se približava tom originalnom modelu, sva ostala ostaje u raljama ovog našeg otrcanog, klišeiranog i samim tim neadekvatnog jezika.

S dosta post-modernističkih premisa u postupku, knjiga predstavlja još jedan moj pokušaj da pomirim realističko i fantastično pripovedanje, tradicionalno i moderno, doživljeno i knjiško.

Bez obzira na istorijsku tematiku i kompleksan sloj pitanja vezanih za srpski etnos, Čup se nameće kao knjiga varijacija prozih formi (umnozavanja iste priče), s posebnim akcentom na pripovedanju kao igri, zadovoljstvu i magiji.

U istoimenom romanu na vešt način su ubačeni dramski tekstovi koji se, u nepovoljnim okolnostima, izvodili glumci-ratnici-čelnici. Da li ćete se ogledati i u pisanu dramskih tekstova?

Dramska književnost odavno je ostavila neke težnje moderne proze: aktivan odnos čitaoća, odnosno gledaoca. Moderni prozni pisci računaju na saradnju jednog aktivnog, pametnog čitaoća (u neku ruku su-pisca) koji će u tom otvorenom delu na svoj način razviti ili dopuniti osnovne pripovedačke namere. Moderni dramatičari računaju, pored čitaoća-gledaoca, još i na reditelja, glumca, scenografa i sve ostale bez kojih pozorište nije moguće. Razlika između dramatičara i pisca je u tome što prvi može da se uveri (bar dok je živ) kako to reditelj, glumci ili gledaoci dopisuju njegov tekst, dok drugi može samo da sluti ili da se osloni na nepotpune intepretacije (koje bi se mogle nazvati i književna kritika). Drugim rečima, za razliku od dramatičara, pisac — ma koliko njegov imaginarni čitalac bio aktivan — ipak konce pripovedanja drži u svojim rukama i čitaoća pušta u svoju stvaralačku kuću samo do izvesne granice: dozvoljava mu da je doteruje ali ne bitno menja ili ruši.

Za sada, ne ispuštaju mi se ti konci, ma koliko se trudio da ih labavo držim.

Beograd, 1. septembar 1991.

**Razgovarala:  
Radmila Gikić**