

Milisav Savić

OŽILJCI  
TIŠINE

*Pogovor*

dr Ana Stišović Milovanović

Sezam Book  
Zrenjanin, 2020

## DIJALOG S PROŠLOŠĆU

Važno je da se *Ožiljci tišine*, posle četvrt veka od prvog objavljivanja, ponovo pojavljuju pred publikom. Jer „to nije nostalgičan povratak, to je kritičko preispitivanje, ironijski dijalog sa prošlošću umetnosti i društva,” kako bi kazala Linda Hačion. Upravo ono, što je srpskoj literaturi preko potrebno: ovaj roman čini otklon od stereotipa i nedodirljivih datosti, autoritativnih istorijskih realija, oslanjajući se na razvlašćenje velike priče, njeno dekonstruisanje i ponovno integrisanje, dokazujući da se jedino tako može ići ka punoj istini – istorijskoj ili ličnoj. Podsetimo se: Bart je, polovinom dvadesetog veka, govorio o nepromenljivosti večnih kategorija u kulturi, te se „na prvom mestu nalazi potreba za upitanošću i demistifikacijom, a da tek onda dolazi rad na promeni.”

„Prelazim dlanom po starim brazgotinama, i slutim glas iz dubine: zaista, sve je tišina,” kaže Desničin Ivan Galeb, umetnik kojem fatum oduzima mogućnost da stvara, pa mu se život pretvorio u tišinu, kada više nije bilo nade da se ožiljci života, makar bili tragovi zaraslih rana, mogu izbrisati. Kao što će, izbrisavši

natpis na novosagrađenom mostu na Žepi, Veliki vezir Jusuf odlučno precrtati i svoju maksimu „U ćutanju je sigurnost”, pa onda potonuti u tišinu, pokazavši da je između tišine i ćutanja raspon čitavog smisla egzistencije. Kada se počnu zbrajati tragovi proživljenog, promišljati nad učinjenim, ili nad onim što nam je činjeno, onda se pojmi nemoć reči. Ivan Galeb ili Veliki vezir Jusuf se iz mnogoglasja sveta sklanjaju u ponore sopstva, preispitujući svrhu i smisao stvarnog, svodeći račune prošlog. Tako i u *Ožiljcima tišine*, stare brazgotine života postaju uporište priče, koja se ponavlja kao niz pokušaja i poraza, kao brojanica demonskih iskušenja i anđeoskih uteha, koje se moraju ispričati, jer „prošlost ti ne da da živiš, ne sadašnjost ili budućnost,” kaže Savić. Tema romana je višestruko konotirani odnos literature i života, razlomljen kroz dualne povesti kolektivnog i ličnog, umetničkog i životnog, istorijskog i mitskog, realnog i fiktivnog, na momente zaumnog.

Struktura romana je fragmentarna, ali to ne umanjuje punoću i integralnost smisla. Okvirna priča je mimikrija Andrićeve *Proklete avlije*: onaj, koji priču pripoveda (a i jeste i nije njen junak), zateći će se u zatvoru u Istanbulu. Tim prizorima je započeta i okončana okvirna povest. Drugi, jednako bitan intertekstualni kôd, pisac uspostavlja sa delima Crnjanskog, najpre sa *Komentarima* i *Romanom o Londonu*. U *Ožiljcima tišine*, intertekstualne veze su eksplicitne: autor se ne bavi samo delima Andrića i Crnjanskog, već njihovim stvarnim i/ili transponovanim biografijama.

Nekoliko kraćih poglavlja, u funkciji fusnota, jesu helenski mitovi, koji autora zanimaju kao krucijalni dokaz da se ništa suštinski novo i ne može zbiti, da se univerzalije iz starostavnih priča mogu koristiti kao odgonetka sopstvenog vremena, njegovih tragova u ožiljcima, ili pokušaja da se iz tišine iskorači. Poglavlja, u kojima se pisac poigrava mitskim, kratka su, oneobičajena – pomeraju se i sintaksički i semantički kodovi. To su eksterne referencijalne tačke, kojima se slika sveta širi kroz vreme i prostor. Prvi je mit minimalistički esej o vlasti. Drugi o onima, koji se protive apsolutizmu i jednoulju. Treći mit, o Apolonu i Marsiji, koji autor često varira u svojim delima, paradigmatična je povest o odnosu umetnosti i vlasti. „Umetnost jeste večna, ali njeni tvorci imaju samo jedan život,” opominje Apolon. Završni mit je o Narcisu, koji se zaljubljuje u svoj odraz u vodi, a Zevs likuje: ljudi, zagledani u sebe, prestaju da bacaju buntovne poglede na Olimp. Eto konačne, opominjuće istine o umetnosti.

Sartr kaže da je teorija relativiteta u potpunosti primenljiva i na romaneskni univerzum, a ova ideja je, pokazuje Savić, do kraja saglasna sa osnovnim principima stvaranja mikrokosmosa književnog dela. Narrator sa više lica može biti i sam pisac, ili autor pisama o Andriću, negdašnji šezdesetosmaš, ili, što je za priču najizazovnije, N.N. Dakle – bilo ko, svako, niko. Zanimljiv je način, na koji će se njegov rasplinuti identitet otkrivati, ali je još interesantnije kako se može tumačiti njegova funkcija u romanesknoj građi. Inicijali kojima

se potpisuje su neinventivni, ali u kontekstu, snažno metaforični: Niko i Neko? Niko i Ništa? Neko i Nešto? Pisac se poigrava mogućim značenjima, konotirajući ih idejom o Odisejevom odgovoru Polifemu: „Ja sam Niko”, a Neko će postati tek na kraju priče. Fenomen identiteta je za Savića uvek bio važno, višeznačno pitanje književnog stvaranja. U istom diskursu se nalazi i pitanje „Ko si ti?” koje će Karađoz u *Proklesoj avliji* postaviti Ćamil-efendiji, čiji se identitet rasplinuo u vrtlozima pisane reči, jer je poverovao da je priča pretežnija od života. U jednom trenutku mladalačke, ekstatične vere u literaturu, isto će misliti i N.N. Otuda i njegova potreba da promišlja i ište odgovore od Andrića, koji je, po njegovom mišljenju, spoznao sve tajne spisateljskog delanja. U unutarnjem prstenu naracije, nije teško prepoznati autobiografske realije ili njihove mistifikacije; sliku smutnog vremena, ali i lične upitnosti autora nad najvažnijim fenomenima egzistencije. I u *Ožiljcima tišine* i u drugim Savićevim delima, taj fenomen opstaje kao anagoška vertikalna ukupnog značenja književnog teksta.

Na nekoliko mesta, kroz preplitanje vremenskih ravni ili sudbina junaka, kroz realne ili zaumne susrete, autor gradi ideju neminovnosti, predodređenosti, determinanti života, sudbine, fatuma, usuda. Svega onog, što će Crnjanski imenovati kao „slučaj komedijant.” Pisac to čini, da bi opitno ustanovio koliko se život i umetnost mogu odupreti sveopštim datostima, ili, još preciznije: postoji li prostor kolektivne, lične, fizičke i metafizičke slobode i kako ga osvojiti.

Na samom kraju romana, nalazi se *Priča koja se nije dala napisati*, lična povest, ogoljena do autentično autobiografskog, demistifikovanog, faktografskog. Ona je temeljna ideja, od koje treba krenuti, da bi se došlo do primarne intencije pisca, realizovane u integralnom značenju dela. U njoj je autor najpre problematizovao pitanja na koja su *Ožiljci tišine* pokušali da odgovore, kao na davne distinkcije mimetičkog ili dijegetičkog postupka u stvaranju, pitanja života kao literarne građe i načina na koji se realnost transponuje u književni tekst. *Priča koja se nije dala napisati*, nije nekakav appendix, naknadni dodatak, iskliznuće, kako je često objašnjavala kritika; to je svesno poentiranje, tačka susreta svih polifonih tokova priče, odgonetka i sublimacija svega, što bi bila upitanost – zašto, kako i kome pričati. To je odbrana smislenosti, koja se i gradi kroz stvaranje. Priča, koja se zaista morala napisati. Jer, potonuti u tišinu, začutati, odreći se ožiljaka, značilo bi priznati da je Tatanos pobedio.

Za umetnika, kazivanje o intimnom i ličnom, uvek je dvojako opasno: može zvučati patetično, te tako umanjiti vrednost emocije. Može dopasti u ruke tendencioznom, zlonamernom tumaču, pa je istina opet na gubitku. Ali se ovakva priča mora ispričati, jer „tema je univerzalna. A ipak je sve moje, nezaboravljena vrelina mi nije dopuštala da temu i motiv pretvorim u hladnu tezu. To nije u potpunosti lični doživljaj, ali je svačija mogućnost,” kaže Selimović, objašnjavajući kako je i njegova priča o ubijenom bratu čekala, godinama, da bude zapisana. Pokušavao je da je ispriča, ali ona se

sa razlogom opirala, prolazeći kroz vlastiti preobražaj, puštajući da u pripovedaču vreme transponuje ličnu patnju u opštu, svevremensku priču. Tako je pisac pokazao da mene vremena ne donose ništa suštinski novo, a da je jedino trajna pod nebom čovekova potraga za ljubavlju, istinom, smisljenošću, kojom se bori protiv zla i efemernosti. Najteže pitanje za umetnika je – oseća to i Savić – kako takvu priču kazati, kako vlastito iskustvo odenuti u smislenost reči, kakvu formu dati ožiljcima, da bi ih i drugi, po dodiru, osetili kao svoje.

Povest o mladom udbašu, koji je ubio Savićevog strica, časnog oficira i dobrog čoveka, nije se dugo ni mogla, ni smela kazati. Pisac je, mnogo godina po stričevoj smrti, viđao ubicu u skupim kafanama i sa jevtinim ženama, jer je taj čovek živeo životom onog, koji se odužio Otadžbini i Revoluciji, dokazujući da su „Tanatos i Eros lice i naličje, noć i dan jedne te iste ličnosti.” Pisac je želeo da skine obrazinu sa lica ubice, da vrati dostojanstvo nečasno ubijenom i u smrti prokazanom; da svetu kaže ko je taj „uglednik” koji obeduje u bašti *Kluba književnika*, jer je na trenutak pogrešno poverovao da „književnost može da obavlja posao boginje Pravde.” Na sreću, okolnosti su ga sprečavale da ovu priču kaže kao fragment, koji bi bio lično i osvetoljubivo konotiran. „Novinska istina je kratkotrajna i dnevna, te se mora verovati u drugu, dublju i univerzalniju. Jer, „ako se veruje u književnu istinu, nema potrebe da se čezne za bilo kojom drugom,” kaže autor. Priča se, kao kod Selimovića, sa razlogom opirala pisanju, prolazeći kroz metamorfoze i zrenja, sve dok nije bila spremna da

se pojavi, kao ključ za tajna vrata jedne šire, univerzalne povesti. „Jer pisac ove knjige ne želi da vodi čitaoca na političko-ideološko putovanje,” već na jedno drugačije, koje će biti istovremeno i Odiseja i Argonautika, opitino utvrđujući važnu istinu: da li literatura može da se bori protiv zla – ralnog, ili metafizičkog.

*Priča koja se nije dala napisati* je prerasla samu sebe. Postala je esencijalno spoznanje, koje se transponovalo iz pojedinačne, u opštu sudbinu upitanosti umetnika nad smislom i svrhom stvaranja. Kada se kroz nju *Ožiljci tišine* raskrile, otključaju, onda se celokupni diskurs romana pojavljuje u drugačijem svetlu: narator/junak i njegova sudbina, svet i okruženje, povest o Crnjanskom i njegovim strahovima, Andrićeve ćutnje i tajne – sve postaje orfičko zaveštanje: za sve strahotne ožiljke života, za efemernosti koje nas pokrivaju tišinom, postoji lek i izbavljenje. Jer, „književnost nije i ne sme da bude nikom sudija. Pa ni naknadno,” kaže autor. Uostalom, i Sioran je tvrdio da je stvaranje jedini spas iz kandži smrti.

U romanu su u jednaku ravan stavljena oba krucijalna strukturalna elementa: pitanje sadržine i pitanje forme. Jer, kako kaže Šopenhauer, forma je „već sama ideja, ako je samo potpuno i svestrano data.” Najpre, autor objašnjava odnos prema tradicionalnom književnom postupku: „Sve takve biografske priče, sa repom i glavom, sa logičkim sledom događaja, sa strogom kauzalnošću, smatrao sam iskonstruisanim i lažnim i mogućim samo u lošoj, zastareloj literaturi.” Za njega je jedino prihvatljiv postupak simultanosti, jednovremenosti ili deapolutizacije vremena kao strukturalnog elementa priče.

U *Ožiljcima tišine*, vreme nije linearno, pa je i njegova fragmentarnost jedan od načina građenja opšteg značenja dela. Pravo da strukturiraju priču, kao kod Kalvina, Faulza, Pavića, imaju i junaci i čitaoci romana. Kao u prethodnim i potonjim delima, Savić je pokazao da duboko veruje u Bartovu ideju da autor nije povlašćen u građenju semantike književne tvorevine. Nije slučajno što M. ima povlasticu ekspliciranja piščeve poetike. Ona je svedok i učesnik ključnih događaja u romanu, ali i „idealna čitateljka”, koju Kalvino prepoznaje u Ljudmilinoj bezinteresnoj ljubavi prema književnosti, ili kao junakinja potonjeg Savićevog romana *La Sans Pareille*, koja život ne ume odvojiti od literature, jer njome meri i objašnjava sve životne pojavnosti.

Stoga su referencijalna uporišta romana i data u obliku fusnota. One su promišljeno i intencionalno uzete iz širokog socijalnog, istorijskog ili književnog diskursa. Kao moguću literaturu, Savić navodi dela, koja u ovom slučaju preuzimaju ulogu arhiteksta, jer najšire konotiraju roman: „Neki od turističkih vodiča Jugoslavije i Evrope, izdatih, naravno, pre 1995, ali ne i pre 1968.” Potom, *Balkan cook-book*, kao bedeker kroz boje i mirise predela i vremena; *Beograd za početnike*, Bogdana Tirnanića, jer je „svaki čitalac početnik”, kaže pisac, jer je svako čitanje novo, uzbudljivo iskustvo postupka sa-stvaranja. Neophodne su i šire, književnoistorijske, pouzdane biografije Ive Andrića i Miloša Crnjanskog, ali i *Zabrane knjiga i progoni pisaca u komunističkoj Jugoslaviji od 1945. do 1989*, Ratka Pekovića. Potom, *Studentske demonstracije 1968. godine u Beogradu* Nebojše Popova, Dedijerova

glasovita knjiga *Josip Broz Tito*, kao i delo Marka Lopusi-  
ne *Ubij bližnjeg svog – istorija Udbe, jugoslovenske polici-  
je*. I na kraju, *Bon-ton*, iz 1968, sa osobitim preporukama  
o razlici u oslovljavanju u kapitalističkim i komunistič-  
kim zemljama. Tanatos gradacijski pokazuje lice, sve do  
potpunog trijumfa: *Brionski plenum* (Dragan Marković),  
*Death of Yugoslavia* (Silber Laurie), *Srpski rulet* (Nebojša  
Jevrić), *Vidimo se u čitulji* (biografije najvećih krimina-  
laca u vreme građanskog rata), crne hronike dnevnih  
listova *Večernje novosti* i *Ekspres politika* od 1990. do  
1994, *Destrukcija jedne ekonomije – velika pljačka na-  
roda* (Mlađan Dinkić), kompleti opozicionih listova  
– *Naše borbe*, *Nina*, *Vremena*, od 1990. do 1995, *Razvoj  
duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*  
(Ivo Andrić, knjiga o sukobu islama i hrišćanstva na  
Balkanu), *On, ona i mi* – politička biografija Slobodana  
Miloševića (Slavoljub Đukić). A povest ne bi bila celovi-  
ta, ako se u nju ne bi uključio i *Rečnik ljubavi – priručnik  
za uspešnu ljubavnu konverzaciju* Isidore Prepelice. Ovaj  
katalog knjiga i publicističkih tekstova je posebno po-  
glavljje, koje je tendenciozno inkorporirano u središnji  
deo romana, te tako postaje čvorni fenomen dela. To je  
korpus tekstova, koji na indikativan način objašnjava  
sunovrat vremena i zemlje, u kojoj se pripovest odvija.  
Egzistencijalnu jezu izaziva upravo to neograničeno se-  
mantičko polje neistraženog, a neupitnog zla.

Okvirna priča, prostorno i vremenski zaokružena,  
govori o junaku-naratoru, o njegovom svetu omeđenom  
ožiljcima prošlosti, jalove sadašnjosti i neizvesne buduć-  
nosti. U tom svetu su ocrtane i sudbine dve žene (M. i S.)

u jednom dobu, ili svih žena, u bilo kom vremenu. Drugi narativni tok je priča o Crnjanskom i njegovom boravku u Londonu, povratku u Jugoslaviju; o njegovim bolnim spoznanjima sopstva i egzistencijalnim strahovima. Ovaj pripovedni tok je utemeljen i u piščevoj biografiji, ali znatno više, u njenom transponovanju kroz novu percepciju autobiografskih i autopoetičkih elemenata, koju Savić stavlja iznad formalnih činjenica. Poseban pripovedni kôd, i žanrovski različit (jer je dat u epistolarnoj formi), bavi se godinama posle Drugog svetskog rata i Andrićevim životom, kada je već neupitna književna veličina. Pisma koja su upućena Andriću ili uredniku kulturne rubrike *Politike* o Andriću, zapravo su jednovremeno i dekonstruisanje i reintegrisanje piščeve biografije.

Problem naratora u *Ožiljcima tišine* je kompleksan. Njegovo se lice pojavljuje konkretno ili fluidno, determinisano ili rasuto. Nekada je to kazivanje u „ja”, a nekada u „on-formi”. Autor se fenomenom naratora/narativa maestralno poigravao, otkrivajući ga postupno i začudno, stalno imajući na umu postmodernu ideju „rasplinutog identiteta”. Narator je i junak priče, koji živi neutemeljenim, naizgled ugodnim, hedonističkim životom. Ali, on nosi breme prošlosti: izjalovljenih planova, utihnulih snaga, promašene egzistencije. On je bez doma (kao Crnjanski), a sin mu je dalek i tuđ (kao Andriću). Živi ljubav sa jednom ženom, a sanja ljubav sa drugom. Nekada je buntovno govorio (kao Crnjanski), a onda, kada su nebesa gorela, potonuo je u ćutanje (kao Andrić). Narator je i mladi student svetske književnosti, šezdesetosmaš, ili još neafirmisani pisac, koji uporno

piše Andriću, zahtevajući od njega odgovore na suštinska pitanja o literaturi i njenoj ulozi u društvu, gnevno prebacujući piscu sramnu tišinu, iza koje se skriva. Isti onaj, koji će Andrića uhoditi dok šeta Beogradom, ili pokušavati da skine koprenu sa intime velikog pisca. Ili, još konkretnije: on je žgoljavi mladić, koji iz prikrajka danima posmatra Crnjanskog i skupivši hrabrost, prilazi mu u restoranu *Vltava*. Ko god bio tvorac povesti, njegova uloga je, ipak, u jednome eksplicirana – da bude zalag tražanja priče, koja mora biti kazana. Jer, ono što ostane u ćutanju, zauvek će prekriti tišina.

„Ova priča počinje u istanbulskom zatvoru...” Ovako decidirana književna aluzija, nije slučajna. Njome autor konotira značenje romana u celini. Andrićeva *Prokleta avlija*, istanbulski zatvor *Deposito*, istovremeno je i *Infierno* i *Purgatorio*, mesto u kome se gresi otkrivaju i okajavaju, a sve u nadi da će se nekad, možda, stići do žuđenog edenskog stanja. Mora biti, kazuju to i *Ožiljci tišine*, da *Paradiso* nije samo luda nada ljudska. I kako bi rekao Karadžoz, ova se Avlija prostire „od mora, do mora”, pa se u tu metaforu sveta smeštaju svi toposi romana, kroz koje junaci putuju, tragaju, hotimično ili planirano odlaze: Istanbul, Dubrovnik, Venecija, Firenca, Rijeka, Moskva, London, Vršac, Herceg-Novi, Budva, Kopaonik, Priština. Najviše je, ipak, reći o Beogradu, njegovim mnogostrukim licima, stazama i predelima.

U unutrašnjim narativnim tokovima, vreme se usporava ili ubrzava, ali se sve hronološke pripovedne niti spajaju u ravni sadašnjosti: godina je 1995, počeo je rat. To je suštinska, pojavna odrednica stvarnosti: vreme

straha i neizvesnosti, realne i metaforične tame i bezljudnosti. Iz života nestaju duhovna uporišta, brišu se granice dobra i zla. Za naratora/junaka, kao i za Ivana Galeba, to je vreme zgasle svetlosti, nemogućnosti da stvara i da se osmišljava. Vreme preispitivanja, u egzistencijalnoj jezi. U takvom osećaju uzaludnosti, budi se želja za utehom, bar prividnom – potreba da se stvarnost preobuče, preodene, maskira. Da se ožiljci zatome, da se bude neko drugi. Da se, po lepoj Andrićevoj reči, produži iluzija života i trajanja. Taj duh karnevalizacije, mene, preobražaja, vidno prisutan u Savićevim delima (naročito ekspliciran u romanu *La Sans Pareille*), u *Ožiljcima tišine* je u slikama vašara, tezgi, stanica, trgova. Tamo, gde obitava neki drugi Kronos, vedar i dobroćudan, odeven u raskošnu odeću, svet se, kao u *Maski Miloša Crnjanskog*, preobražava u kitnjastu, baroknu scenu, u kojoj je forma pretežnija od suštine. To je i putovanje od sebe, ka Drugom, boljem i srećnijem. Putovanje je, konačno, i trijumf života: „Odisej je bio mlad sve dok je putovao. Samo u putovanju život nam se čini da nema kraja,” kaže Savić.

Kao što je Crnjanski svuda opažao veze, „još neotkrivene”, osećajući univerzalne analogije kao krvotok i damar sveta, oblikujući životnu i književnu misao po načelima opštih podudarnosti, tako se i Savić opredeljuje da kazuje povest o omiljenom piscu, dovodeći u sumatraističku vezu piščevu biografiju i literarnu tvorvinu, sa svetom naratora u *Ožiljcima tišine*. Priče o Crnjanskom i o naratoru će se nekoliko puta sudbinski ukrstiti: u mogućem ili u zaumnom. Ovo nije obična

intertekstualna veza. Pretvarajući poznate činjenice iz života Crnjanskog u književnu formu, Savić je dopunjuje ličnim opservacijama i percepcijom književnog dela, pokazujući da se literarni diskurs može beskrajno širiti, bez opasnosti po spoznate i utvrđene vrednosti književnog teksta. Intencija autora je višeslojna i plemenita. Na osnovu književnih dela, ekspliciranih autobiografskih komentara ili autopoetičkih stavova, Crnjanski se može, dokazuje Savić, tumačiti na mnoštvo načina, ali ni jedan nije konačan. To je fenomen entropije književnog teksta, koji se, uvek nov i mlad, nudi budućim, bezbrojnim čitanjima. Potom, u životu i u delu Crnjanskog, nalaze se mnogi paradigmatični elementi o večnoj ahasverskoj sudbini umetnika. Bez obzira na vreme, realije ili fatum, umetnik je nesmireni putnik, Jason ili Odisej. Najčešće apatrid, u čežnji za večno zelenim obalama Itake. Na kraju, eksplicira Savić, umetničko stvaranje transformiše biće; ono istovremeno živi mnoštvom života: „Prošlost i sadašnjost, stvarno i izmišljeno, doživljeno i pročitano, već odavno se mešalo u glavi našeg junaka.” Crnjanski postaje junak romana, da bi sebe bivšeg objasnio svetu, ili sadašnji svet sebi. U iskoracima ka skrivenom, intimnom svetu Crnjanskog, Savić gradi književnu mimikriju, koja je do kraja i precizno sprovedena. Ne samo da su slike potpuno lirski konotirane, snažne i uverljive, pa zvuče kao autentično sećanje, već je i na sintaksičkom nivou uspostavio jaku intertekstualnu vezu: u ovim je rečenicama Savić disao, zapetama dah usporavao, kao Crnjanski.

Sem ekspliciranih veza sa *Prokletom avlijom*, Savić je u građenju narativa o Andriću uglavnom koristio implicitne intertekstualne postupke. Najčešće je to intertekstualna ekskluzija, aluzija ili asocijativno polje, koje se gradi oko *Znakova pored puta*, Andrićevih pripovedaka, romana *Na Drini ćuprija* ili posthumno objavljene *Kuće na osami*. Poglavlja u *Ožiljcima tišine*, koja govore o Andriću, imaju epistolarni oblik. To nije slučajno. Forma, koju pisac bira za ovaj deo priče, zapravo je „neposredni zahvat sadašnje stvarnosti, uhvaćene dok je vrela, a omogućuje životu da se izrazi u svim svojim lelujanjima i naporedo sa svim kolebanjima i razvojem osećanja,” kaže Ruse. Autor pisama se uvek potpisuje na isti način: N.N. Pitanja se roje, iako se unapred zna, da će i ostati bez odgovora: kako i zašto odbija učešća u bilo kakvoj književnoj polemici, kako je mogao da piše o davnoj prošlosti, dok gleda kako beogradske reke nose leševe onih, koje su ubile ustaše? Kako je moguće da roman *Na Drini ćuprija* objavljuje u izdavačkoj kući negdašnjeg prijatelja, Jevrejina Gece Kona, koga su ubili, a njegovu imovinu prigrabili komunisti? Konotirajući do kraja ova pisma kao gnev mladog čoveka, koji je duboko verovao u literaturu, ali se razočarao kada je pojmio njenu nemoć pred zlom stvarnošću, Savić zapravo gradi jasan otklon od tradicionalnog, pozitivističkog, historiografskog ili biografskog poimanja literature. Između književnosti i istorije ne stoji znak jednakosti.

*Prokleta avlija* je, shvatiće N.N, kroz povest o osmanском zatvoru kao metaforu sveta, kroz alegorezu o zlom demijurgu Karađozu, vlasniku života i smrti svih

žitelja Avlije, progovorila glasnije o dobu u kom je pisana (1954), nego što su učinili svi drugi u tom vremenu. Andrićeva povest je otvorila sva krucijalna ontološka i literarna pitanja: o grehu, moralu, Božjim i ljudskim zakonima, ali i večnoj borbi etike i estetike u umetnosti. Najstrahotnija optužba društva i vremena data je u slici kada se jedan, koji hapsi u ime vlasti, doslovce „zgrano“, videvši silne knjige u Ćamil-efendijinoj kući. To je Andrićev odgovor na sva pitanja o angažovanoj literaturi i egzistenciji intelektualca i umetnika u smutnim vremenima.

U *Ožiljcima tišine*, Savić je napravio izvanrednu distinkciju između dela s tendencijom i dela sa idejom. Iako se bavi burnim godinama bliske i dramatične istorije, kao narativnim okvirom, uspeo je da se distancira od hladne teze, od tendencioznog političkog konotiranja romaneskne povesti, a da ne prenebregne dubinu i posledice svega, što je takvo vreme donelo. U tom smislu, on eksplicira jednu od najvažnijih autopoetičkih ideja: „Sve što se piše, otvoreno ili prikriveno, u ime politike, religije, morala ili bilo kog drugog cilja, nije i ne može biti velika književnost... Osim ako se početni podsticaji, svesno ili nesvesno, ne izdaju; osim ako se ne umeša božji ili đavolji prst.” I svaki fenomen u romanu je konotiran kao dualnost, koja pokušava da se prevaziđe i integriše. U toj su ideji oblikovane povesti o podeljenom biću umetnika, o dvojakosti čovekove percepcije sveta, o dobru i zlu, ljubavi i mržnji, trajanju i efemernosti. U ovom romanu, pretežnija su ona pitanja, koja su egzistencijalne i

umetničke univerzalije, a izrastaju iz tog, baš kao i iz bilo kog onečovečenog doba.

Krećući se kroz osetljive prostore književnoistorijskih, kanonizovanih činjenica o životima i delima Crnjanskog i Andrića, autor je uspeo da ih transponuje na pravi način. Dajući ljudsku dubinu i upitanost velikim piscima, on ih nije detronizovao, kako se to ponekad smatralo. Učinio je, zapravo, nešto sasvim suprotno: vrativši ih u život, kroz promišljanje o onom što su i oni promišljali, putujući tragovima njihovih sumnji, nesаница i preispitivanja, dokazao je da istinska umetnost ne može postojati bez opitnog, novog, sa-stvaralačkog percepiranja. Naučio je od njih, tvrdi autor, „da je vreme majstor svih priča. Samo vreme tragediju može pretvoriti u komediju, dramu u farsu, bol u prijatnu uspomenu, mržnju u oproštaj. Vreme u krajnjem slučaju oživljava i usmrćuje priče.” Naučio se strpljenju, prigrlio ideju da priča, koja nastaje iz ličnog, iskustvenog, bolnog, traži zrenje u vremenu i u pripovedaču, da bi se pojavila kao univerzalna, a ne fragmentarna istina.

I opitno dokazao, da je svaki ožiljak dokaz egzistencije, da se tišina ne mora svagda pretvoriti u ćutanje, a da se svaka vredna priča mora, pre ili kasnije, napisati.<sup>1</sup>

*dr Ana Stišović Milovanović*

1 O širim aspektima tumačenja romana videti: Ana Stišović Milovanović: *Knjige za Ljudmilu (postmoderni romani Milisava Savića)*, Centar za kulturu Gradac, 2018.

*Milisav Savić*  
OŽILJCI TIŠINE

*Izdavač*  
SEZAM BOOK, Zrenjanin

*Za izdavača*  
Strahinja Bukvić

*Urednik*  
Milan Anđelković

*Tehnička priprema*  
Aleksandar Petrović

*Dizajn korica*  
Marija Savčić

*Štampa*  
Čigoja, Beograd

*Plasman:*  
Tel/faks: 011/32-85-205; 065/62-42-471  
[www.sezambook.com](http://www.sezambook.com)  
[prodaja@sezambook.com](mailto:prodaja@sezambook.com)

Tiraž: 1.000  
ISBN 978-86-6105-220-0

CIP - Каталогизacija u publikaciji  
Narodna biblioteka Srbije, Beograd

821.163.41-31  
821.163.41.09-31

Savić, Milisav, 1945-  
Ožiljci tišine / Milisav Savić ; pogovor Ana Stišović Milovanović  
- Zrenjanin : Sezam Book, 2020 (Beograd : Čigoja). - 253 str.  
Tiraž 1.000. Pogovor: str. 235-250. Beleška o piscu: str. 251-253.

ISBN 978-86-6105-220-0

COBISS.SR-ID 15155465