

ВЛАДАН МАТИЈЕВИЋ

ПРЕИСПИТИВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ: О „СЛОБОДИ ГОВОРА” И ЈОШ КОЈЕЧЕМУ

Разговор водила Ивана Крсмановић

Књижевник Владан Матијевић (1962, Чачак), објавио је књиге: *Не реметећи расуло* (песме, 1991), *Ван контроле* (роман, 1995, нова верзија 2013), *Р. Ц. Неминовно* (роман, 1997, нова верзија 2017), *Самосвођење* (песме, 1999), *Прилично мртви* (приче, 2000, „Андрићева награда”), *Писац издалека* (роман, 2003, Нинова награда), *Часови радости* (роман, 2006), *Врло мало светлости* (роман, 2010, награде „Меша Селимовић”, „Борисав Станковић” и „Исидора Секулић”), *Мемоари, амнезије* (есеји, 2012, награде „Кочићево перо” и „Кочићева књига”), *Присилниција* (приче, 2014, награде „Стеван Сремац” и „Данко Поповић”), *Сусрет под необичним околностима* (роман, 2016) и *Слобода говора* (роман, 2020). Добитник је Награде „Рамонда сербика” 2019. године за целокупно књижевно дело и значајан допринос књижевности и култури. Запослен је у уметничкој галерији „Надежда Петровић” у Чачку, као уредник Едиције „Равнотежа”, која објављује књижевну критику и есејистику.

Ивана Крсмановић: *Пре неколико година, на предавању са шемом „Како постојати писац” које је урилично у чачанској Гимназији, књижевник Зоран Живковић је рекао да се добар писац не може постојати пре десетине године живота, и одмах понудио образложење ње своје шезе: „Пошребно је засирајујуће много прочитати.” У Вашој библиографији смо побројали 12 публикација, већином романа, али и књића поезије и есејистике. Чини се да је роман Врло мало светлости, који сће написали на самом*

іраіу Ваших іедесетих, и Ваше најчешће наіраћивано дело; освојили сіе све значајне наіраде за књижевност на овим іростіорима и ііме, на срећу чийіалаца, ізіледа ойовріли Живковићеву ііврдњу.

Владан Маіііјевић: Мада је у већини случајева мој колега Живковић у праву, не бих могао да се сложим са њим. У књижевности има много великих дела која су написали млади људи. И није редак случај да писац своја најбоља и најзрелија дела напише на почетку каријере. Има сјајних писаца који нису ни доживели педесету годину, а иза њих је остао опус који је обележио светску књижевност. Александар Пушкин је већ у 21. години написао велико дело *Руслан и Лјудмила*, погинуо је у двобоју у 38. години. Оскар Вајлд је своје најпознатије дело *Слика Доријана Греја* објавио са 36 година, ни он није доживео педесету годину. Педесету није доживео ни Алжирац Албер Ками, култни роман *Сііранац* написао је са 28 година. Рембо је књижевну славу доживео са 17 година, и све своје песме написао је у адолесцентном добу, у 21. години завршио је са писањем. Има још таквих примера. Наравно, више има примера који иду у прилог тврдњи Зорана Живковића јер човек у зрелијим годинама има веће искуство, и животно и читалачко, а то утиче на његов процес стварања. Падају ми на памет Херман Брох, Чарлс Буковски, Меша Селимовић... Најекстремнији пример свакако је писац Жозе Сарамаго. Али све су то детаљи којима се баве књижевни историчари, теоретичари, критичари... За читаоце је најмање важно ко је кад шта написао. Између писца и читаоца постоји само књига која се чита или не чита, која опседа читаоца и мења његове погледе на свет или га оставља равнодушним и не додирује га ни у једној тачки. Ипак, да се држим Вашег питања и да одговорим кратко: Мислим да искуство писања и читалачки стаж писцу несумњиво помажу, али писац са годинама увек нешто и губи. Моћ писца кроз време је индивидуална ствар.

Лично, сматрам да сада много боље пишем него што сам то чинио у младости, али уједно мислим да немам више ни ону храброст, ни дрскост, ни маштовитост, ни хумор које сам поседовао пре двадесет-тридесет година. Наравно, у првим мојим делима се налазе и слабости које прате неискуство и младост. То је разлог зашто сам прерадио роман *Р. Ц. Неминовно* и зашто намеравам још једном да прерадим своје прво прозно дело *Ван коніроле*. До та два наслова ми је изузетно стало, баш због тога што у њима има много и дрскости и хумора. А прерађујем их са циљем да текст буде зрелије и квалитетније написан, да одстраним слабости, притом тежим да квалитете које носи младост некако сачувам. Није то

лако урадити јер писац се, радећи на старом тексту, мора чувати накнадне памети.

Читаоци су навикли на Ваџа поштравања формом – уобичајена је недоследност у нумерацији или насловима поглавља, варирање у дужинама семената, инверзије у виду драмских секвенци или новинских извештаја. Најдужи наслов можда најкраће поглавља у некој књизи ласи „Исоставило се да је анђеоло Милинко био у праву што од својих дојучерашњих пријатеља није тражио лојистичку подршку”, дај у роману Сусрет под необичним околностима. У роману Р. Ц. Неминовно, чији је наслов иакође својеврсан формални искорак, имамо стихове, чак и графичке (сликовне) приказе. Ваџ најновији роман Слобода говора задржава слободу форме Ваџних претходних радова, нарочито у уводном делу, али је занимљиво да се поглавље „Пријатељи” и садржајно разликује од остатака – краси га нарација у претом лицу, уз апсолутно одсуство дијалога. Као контрастном стиху, поглавље којим роман завршава посебно је формално исписано – без очекиваних „дигаскалија” које би додатно осветлиле ликове, даје се брзе и шуре размене мисли пројекциониста, намењиво али упечатљиво. Колико форма утиче на квалитет књижевних дела и да ли је Ваџа својствена слобода од пресудне важности?

Када форма и садржина иду складно онда је то добро по дело у настајању, мада робовање форми може да ограничава и спутава. Једно од уметничких достигнућа двадесетог века је било разбијање форми у свим жанровима уметности. Чини ми се да је разбијање форме ипак дало већу слободу уметничког изражавања и могућност веће индивидуалности. Талентован човек ће на крају пронаћи своју форму у стварању, а онај ко тражи искључиво њу и труди се само то да истакне, вероватно ће на крају пропасти.

Не волим да се понављам, волим да експериментирем у писању, да трагам за новом формом. Мислим да су бескрајне могућности уметничког изражавања и да је живот кратак да бисмо спутавали радозналост. Али постоје и закони којих се најчешће придржавам. Увек се трудим, или скоро увек, да текст начиним што сажетијим, концентрованијим. Да време у којем се роман одвија буде што краће, да број јунака буде што мањи, да се радња одвија на што мањем броју локација, да ми језик буде, ако не баш што сиромашнији, оно свакако ограничен, прилагођен делу. Зато себи дајем безграничне слободе што се тиче форме, поступка... За квалитет књижевног дела је апсолутно све важно, па је разумљиво од великог значаја и одабрана форма. Обично је брижљиво планирана,

али догађа се, као што је са *Слободом говора* био случај, да се током рада одустане од плана и прихвати оно што се само од себе намеће. Тешко је објаснити процес стварања дела. Највише ми личи на функционисање човековог организма. Толико закона људски организам треба да испуни да би био здрав да је просто чудо како то успева.

Чини се да Чачак као ѿојос и као „гијајноза“ увек ѿроналази месѿо у Ваѿим романима. У роману Сусрет под необичним околностима ѿрејознају се ѿросѿорни оријенѿири Чачка – биоској Суѿѿјеска, Сѿејина улица, сѿовариѿѿе Рајко Миѿѿровић. Креѿѿање Ане Жежељ „из Амиѿине у улиѿу Свеѿѿо Саве, ѿа онда Булеваром Вука“ у роману Сусрет под необичним околностима није искључиво фикционално – оно коресѿондира реалној чачанској руѿи у ѿријанѿлу ѿих улица. У роману Р. Ц. Неминовно налази се и ѿиѿичан „чачанизам“ у реченици „ѿлавуѿу му сѿавим на ѿгон“ – ѿде реч „ѿгон“ означава ѿвернал на биѿиклу, а коју „не-Чачани“ уѿиѿѿе не ѿознају и не корисѿе у ѿом конѿекѿѿу. Даље, у Слободи говора, ѿавни јунак се ѿо задѿѿку уѿуѿио у Чачак у којем никад није боравио, ѿа сазнаје да Чачак кресе римске ѿерме, највећи фикус на Балкану, средњовековни манасѿири. Поѿлавање у којем Владимира ѿраѿимо до Чачка завршава се консѿѿѿацијом: „Зар Чачак није ѿрад, уѿиѿао се.“ Да ли ѿакво реѿѿоричко ѿиѿѿање ѿародира сѿав да Чачак јесе ѿрад, односно ламенѿѿира над чињеницом да је својевремено Чачак био расадник инѿелеѿѿуалне еѿѿе, а сада је сведен на обресе безличне ѿумаѿѿске оѿѿѿѿине која као да левѿѿира у соѿѿѿѿеној сенѿи? Да ли је креаѿѿивни, умеѿнички рад у Чачку ѿроклеѿѿѿво или ѿривилеѿѿја?

Писац може, чак и фикцијом, да овековечи град, постојећи, као и непостојећи, имагинарни. Град не постоји само на мапама, у историјским записима, у архитектонским достигнућима... У причи „Град“, у збирци *Присѿѿаниѿѿѿа*, проговорио сам о томе шта чини један град... Џејмс Џојс је описао Даблин у свом *Уликсу* са готово свим његовим улицама. На основу његовог романа могао би да се реконструира цео град из тог времена. Памуков Истанбул је бесмртан град. Постали су бесмртни и они који су га градили и освајали кроз његову дугу историју, били они историјске личности или измишљене. Ништа мање од Истанбула није стваран ни Макондо, место окружено плантажама банаана у које је Маркес сместио радњу романа *Сѿѿо ѿодина самоће*. Макондо је по много чему стварнији од Аракатакија, колумбијског градића недалеко од Карипске обале, који је био модел за Макондо. Постоји симбиоза

писца и града у коме он живи и ствара, хтео то писац да призна или не. За сваког писца град јесте извор инспирације, било да га доживљава као касабу или као најлепше место за живот. Чак и да га не воли, да се у граду у којем живи осећа као заробљеник, има потребу да о њему пише. У већини мојих дела радња се одиграва у Чачку, мада се мало где он именује. Скоро нигде. А присуство Чачка најбоље примећују они који нису из Чачка, они који су у њему били на један-два дана. Уметнички рад је и проклетство и привилегија свуда, а у Чачку све обично буде мало екстремније него другде. Ове кухне године је, рекао бих, била привилегија живети у малом месту, а мислим да ће и убудуће бити све више.

Постојање ненаметљивих, малих оаза песничког дискурса, које „искоче” из њихових као филмске секвенце, посебна су особина Вашије рукописа. Ти „нејрејичиви” њрозни бисери расути њо њу њом нарајивном њкању дајти су као визуелни контекстуални бекграунд којим се нарација ујојиујује. На њпример: „Рагно време је ишло ходницима Ојњине лижући наранцасте лилихиј” (из романа Р. Ц. Неминовно), или „Пацњак је додиривао језеро од маће” (Слобода говора). Пословични њон њојединих реченица заиста чњаоца нањера да се њрећујно сложи: „Цијуха је закључио да у Београду има много живојта зајо цњо је њудски живој јефњин” (Слобода говора). Смајрајте ли да сњадајте у оне књњжевнике чњи се „цњњајти шњрују” њо друњивеним мрежама, као ојњије њризнање њихове ванвременске универзалности и њињерарној шарма?

Иако нисам присталица друштвених мрежа, свестан сам да на њима постоји паралелни свет са овим који живимо, и да он може бити и бољи, нормалнији, хуманији... Мада постоје два моја профила, ако се то на Фејсбуку тако зове, један води мој познаник из Београда, а други неки мени непознат човек који се изгледа зове и презива исто као ја, и који с времена на време глуми књњжевника из Чачка, ја нисам на друштвеним мрежама, па не знам да ли се тамо цитирам. Али често чујем да се нека моја реченица цитира за кафанским столом, у јавном простору, да се помињу Р. Ц., Маца Аксентијевић, Цони Глинтић, Ана Жежељ, и то прија јер казује да се моје књњге читају и да живе. Мислим да њуди памте оне реченице у којима препознају своје особине, које их подсећају на личну животну ситуацију, или се просто идентификују са мишљењем јунака који је изговара. У томе је вероватно универзалност писане речи.

Сњцифичност Вашије рукописа је и хумор којим су обојени Ваши романи. То њије ни вуљаран, ни клињеиран, али ни њолињички

некоректан хумор, већ заправо здрав, пожељан хумор. Иако припуштена, она шаљива и ересивна у сликању људи и њихових постојања ипак даје најчешће као коментар свевидеће нарације у тачно оноликој мери колико доприноси освежавању нарације или „шрафтирању” ликова. Сећимо се приказа вејра: „Уколико не срећне ловца, дивљи вејар живи до двадесет и пет година” (Р. Ц. Неминовно) или опис Циврићеве сујаве Весне – „Веки је зинула као џеџ.” Како уметник „шестира” хумор у делу које ствара?

Хумор је једна од највећих одбрана људског духа од разних пошаста, од људске глупости, репресије, да ли система или технике. Крајем прошлог века светом је завладала ИТ технологија, за мене је то нешто непознато, можда не лоше, али свакако страно и неразумљиво, и потребно је насмејати јој се. Смех је лек и један од начина да останемо колико-толико нормални и здрави, ако то нормални и здрави у данашњем времену нису постали апстрактни појмови. Уметник обично није свестан ни да ствара разлоге за смех. Ако се насмеје у тренутку када напише нешто смешно, касније, док то по ко зна који пут ишчитава и прерађује, свакако не. Никад нисам роман Писац издалека доживљавао као смешан, а у години када се појавио многи читаоци су цитирали неке такве реченице. Био сам убеђен да стварам мрачно дело. Зато сам после и написао Часове радосија, не бих ли демонстрирао ведрину по свом укусу. Ако могу да насмејем читаоца, да му макар за неколико тренутака улепшам дан, поправим расположење, одшкринем врата оптимизма, онда сам учинио доста. Многи читаоци су ми рекли да су читајући Слободу говора осећали мучнину јер су их догађаји у роману подсећали на нашу стварност, али да су се понекад и насмејали, што ми је драго.

Приметна је Ваца већина рада на дејалима. Као кад у високобуџетним црпаним филмовима Пиксар унајми љумце који айсољутно физички личе на црпани ликове којима позајмљују гласове, иако у Вацим романима срећемо ликове чија имена звучно или смисаоно алудирају на њихове особине или занимања – етномузиколој се мора презивати ошмено Христић, а новинар у покуцају и кварњак роџбајно и ириземно – Јездимир Цијуха. Име Хошела Панорама на Маљену је и кровна метафора за Србију – хошел коме су у неонском наслову ирејорела два слова, она је исписано ХОТ ПАНОРАМА, иersonификује панорамску слику Србије у малом – једне неуређене, технолошки заостале средине у којој ситално касне ситови. У поглављу „Пријатељи” (Слобода говора) главни лик Владимир Филиповић је морао „ироменићи” име у ирисније, обичније

*име Владо, што је допринело пријемчивијем сликању њрсној, дру-
тарској односа са Сацом, да би у осталим полављима он поново
послао новинар са њуним именом и оименим иницијалом умесно
презимена – Владимир Ф. Да ли је такав рад на дејалима исцр-
пљујући и колико ревизије захтева?*

Доста радим на роману. Неке ствари брзо решим, а неке по
више пута преправљам. Нема правила. Како време одмиче тако
сам све посвећенији и уједно незадовољнији постигнутим. Слободу
говора сам радио прво као драму, па као роман у првом лицу, па
као роман у дијалозима, па као роман без знакова за управни го-
вор, и на крају у овој форми. Мислим да дужи рад и промишљање
дају боље резултате. И задовољан сам што никада нисам оклевао
да поцепам рукопис, ма колико да је био близу краја; да већ завр-
шен роман почнем да пишем из почетка, у некој сасвим другој
форми. Због поцепаних страница се никада нисам покајао. Мар-
герит Јурсенар је истрајно, по више пута прерађивала већ објавље-
не приче и романе, који су иначе били перфектно и сјајно написа-
ни већ у првој верзији, и ја је разумем и дивим јој се и због тога. То
је неутажива потреба за филигранским брушењем речи, за иде-
алном реченицом, за бољим описом... Све је то тешко објаснити,
то је исконска потреба писца да тежи савршеном језику, стилу.
Маргерит Јурсенар је имала литерарну генијалност коју је тешко
достћи, али нама који се бавимо писањем својим примером ка-
зује да се не либимо да пишемо нову верзију дела, па и објављеног,
уколико осетимо да је оно остало недорађено. Могао сам за пример
узети и неке друге писце, било је много таквих и у свету и међу
домаћим писцима, али Маргерит Јурсенар ми је најрепрезента-
тивнији пример.

*Ликови у романима Владана Мајијевића имају изражену сек-
суалну димензију. Ана Жежељ реаује подизањем мајице на ерој-
ски глас доктора Јовића, Р. Ц. има свакодневне накардне еројске
навике, док Владимир Ф. неумерено ужива у односима са женама
које делимично доживљава као објекте. Да ли сексуалности тема-
тизујете као јунјовски креативну снају, као Нагмоћно у којем се
сусрећу дух и стваралачко? Јунј наводи да најон тира човека да
размишља, носећи собом архејске садржаје духовној асјектији
крз који се он једним делом доказује, друјим орјаничава.*

Сексуалност тематизујем у зависности од књиге до књиге. У
Ван конјроле је сексуалност механичка, хладна, у роману Р. Ц. Не-
миновно она служи да разоткрије јунакову визију света, у Часовима

радосћи је здрава и снажна, али огољена, лишена било какве емпатије, животињска, у последњем роману служи да пружи трагове смисла живота главног јунака. Знам да би психолози радо видели јунаке из мојих књига на свом каучу, и да би многи од мојих јунака прошли са тешким дијагнозама. Радоману Циврићу би констатовали најмање удвајање личности. И по Фројду и по Јунгу. А не би се боље провели ни Маца Аксентијевић, ни Џони Глинтић, ни Хилари, ни Антрацит... Трудећи се да своје јунаке што животиње прикажем, да не буду фиктивни, описивао сам и њихову сексуалност. Чини ми се да сам описујући њу представио и друге аспекте њихове личности. За Јунга је сексуалност, ако сам добро разумео, била област више духовних категорија, уједно и енергија која се негде мора утрошити или усмерити или компензовати. Али он је говорио и о демонима који прате човека кроз његов живот, о празноверју које има већина људи и које их одређује, а свега тога има, мање или више, и у животима мојих јунака. Они се као и ми на различите начине боре за своје место у свету, желећи да му припадају. Али на том путу они углавном страдају, што и није необично, такве судбине се могу видети на сваком кораку, свуда око нас, нарочито код људи који покушавају да искораче из оквира у којима су најчешће рођењем заробљени.

Пре неџо шћио је изаццла Слобода говора, роман који шћемаццизује шћроблем медија, истћине, и нашеџ објективної саццледавања реалности у оквиру једної корумццираної и шћо свему шћосрнулої друццшћива, чачанску јавности је узбуркала Вацца беседа изцворена на Дисовом шћролећу 2019. шћодине, а која је, иако иницијално насццћала као шћохвала библиотекам, дала јасан шћриказ савременої друццшћива оболелої од шћошћрошћачкої синдрома. Познајем особу која је након одслушане беседе, оснажена њеним шћорукама, дала ошћказ на шћослу. Чини се да је Вама било шћошћребно да је најшћиццейше, а да је нама било шћошћребно да је чујемо.

Беседа на свечаности поводом отварања нове зграде Библиотеке бавила се указивањем на човекову потребу да негује дух, нешто што се у данашњем свету занемарује. Истом темом сам се бавио и у Врању на пријему Награде „Борисав Станковић”, биће да ме та тема посебно дотиче. Јер човек је на крају свега створио тржни центар и платну картицу. Њему, који сада тежи једино остварењу велике куповине, више није битно колико је сати. Хипермаркети раде од нула до двадесет четири часа, они су нови храмови, а сви ми смо припадници нове општеприхваћене светске религије. У Врању сам рекао и да иза црне касе, тог врховног извора

истине, седи касирка сва у белом, као анђео. Да њени прсти цепкају бескрајни рачун и папирић заслужене дужине пружају купцу, пажљиво, рекао би човек да на њему пише вредност новчића који треба ставити под језик, за последњу возњу чамцем. А наше покрете бележе камере с плафона. Свод је начичкан како камерама тако и рефлекторима који блеште. Не штеди се ни у чему, непристојно је да и купци то чине.

Посветила бих посебну пажњу Вацем најновијем роману Слобода говора, који је недавно изашао у издању Лајуне. Сам почетак романа задивљује и најпробирљивије читача. Флеш кадрови у којима се смењују епизоде познатих Јездимира Цијухе и Андрије Бојдановића, а затим сусрет Цијухе и инспектора Малковича, садају у најфиније, тошво филмски реалистичне бравуре у нашој савременој књижевности. Појравање са персонижама, где се нарација лопи на неочекиваним деловима, уверљиво нас увлачи у шему свејрисуности лажи, корупције и жртвовања у највишим политичким и медијским круговима у земљи. Сложени догађаји у роману драматизују познату теорију Ноама Чомског о стравитијама манипулације људима, а да при том читаво дело резонира тоновима Булаковеве „политичности”. Та тема тема утицаја репресије на животи људи који се баве медијским послом, политичке друштвене несигурности, али и ангажованости у ишаквом друштву актуелизована је овом књигом. И разбијена ваза у хошелској соби парадима је ишаквој друштва – Владимир одбија да окупи крошине вазе, обилази је, прескаче, машта да ће сама несити – чини све да не би учинио ништа. Да ли је Мишел Фуко у праву када каже да је културни капитал (укључујући и књижевну критику) ишребан да демистификује „подјарљеност” субјекта, иј. механизме иреварења ијединца у политички субјект?

Писац, као и уметници који стварају дела другачије природе, треба стално и изнова да покушава да оголи ову стварност, ма колико то било немогуће, ма колико га она запрепашћивала. Свакако да је Фуко овде у праву. Без културног капитала не би било могуће демистификовати подјарљеност субјекта. Манипулације људима преко медија су у овом веку достигле врхунац. У Слободи говора сам се дотакао феномена моћи медија, злоупотребе медија у политичке сврхе, положаја новинара којима није лако да у свету манипулације и борбе за политичку доминацију остану часни људи. Познати лингвиста Ноам Чомски, који се бави и политичком критиком, писао је о десет начина манипулације људима путем медија, којима је сјајно дефинисао све оно што се дешава данас у медијима

и у политичкој клими у којој медији раде. И свако ко прочита то што је Чомски написао препознаће моделе којима политичке структуре владају данас и код нас и у многим земљама у окружењу. Ја ћу издвојити неколико манипулација о којима говори Чомски, а то је употреба дечијег језика у обраћању јавности како би се код ње потиснула критичка свест, величање глупости и незнања, стварање осећаја кривице. Један од јунака у роману *Слобода говора* зове се Саша Чомски, али то није његово право име већ га је он сам себи изабрао као симболички чин одрицања од породичне традиције и чин слободног избора пута којим ће надаље ићи кроз живот. Он је доста случајно, ако случај постоји, изабрао то презиме, али његов ставови се од тада умногоме поклапају са ставовима Ноама Чомског, који се у својој каријери и те како бавио слободом говора.

Искушења на која наилази Владимир Ф. у Хотелу Панорама и немоћност да напусти то демонско место додећају на сцене неовраћено израђеног времена у драми Чекајући Годоа. Владимир неирјатан осећај да је израћен и да му је живој угрожен, или је можда све умислио, балансира на клацкалицы моћуће-немоћуће као дијалогије која је окосница овог романа, а можда и наше бијисања уочице. Да ли смо дошли до оне тачке коју Фуко назива „паноизам“, који се дефинише као својеврсна „свидљивост“, тачније врста власти која се не заснива на рејресцији већ на сталној контроли друштва – затвореници не виде сликара, али он види њих. Колико ће још времена неовраћено биће ишрошено док не усьемо да ирцирамо иу неслободу?

Занимљиво је да сте атмосферу у Хотелу Панорама упоредили са атмосфером у Бекетовој драми *Чекајући Годоа*. Критичари су до сада у мом роману углавном видели кафкијанску атмосферу сличну оној из *Процеса* и *Замка*. Слажем се са њима, али слажем се да се та атмосфера може доживљавати и као бекетовска. Чак се и главни јунак мог романа зове Владимир, дакле исто као и лик из Бекетове драме, што није био плод моје намере да асоцирам на Бекета. Али и тај мој Владимир се попут Бекетовог налази између наде и ништавила, у бесмисленој, апсурдној ситуацији, коју покушава да разуме. Хотел је постао његов универзум, чија правила не зна и тешко их учи. И ликови у Хотелу Панорама, као и две скитнице из Бекетове драме, док чекају, једни Годоа а други полицију, воде невезане разговоре, користе усиљене шале, језичке игре. Што се тиче вашег питања у вези са успостављањем власти која се заснива на сталној контроли друштва, сматрам да ће нам, судећи

по много чему, бити потребно још много времена док не успемо да перципирамо ту неслободу. Мислим на нас у овој држави, не знам какво је стање по том питању другде. Надам се да је боља, да људи увиђају опасност, што не значи да су много одмакли у решавању проблема. А овде појединац жели да буде надгледан, то му не смета, замера власти што свуда нису постављене камере. Може се рећи да је лице насиља често скривено и замаскирано и да је идентитет оних који управљају нашим животима непрепознатљив. Зато је у овом добу перманентне контроле личности преко картица и чипова, затим доступности свих података, као и изложености камерама, тема људске неслободe толико актуелна. Зато се поставља и питање ко је данас слободан и да ли такав постоји.

Друштво приказано у роману Слобода говора (ни)је моља бићу друштво било које земља Европe. У Србији су ириликe, како роман сведочи, надреално аићичне. Ни иорбица у којој се налази жућка коверћа са нарученим убисивом није моља бићу деићивски мисична, „фенси“ активка, већ нека „рендом“ одабрана, сиротињска варијанћа иорбе за иијац на којој иице „Ејско иуиовање 51. БИТЕФ“. Та иорбица је, уз ириказ рецеиционара који чића Кафку на радном месту, болна слика дубине наще иоразе. Београд у коме су сва иаркинe места иоуњена, а иоред конијенера се иира чојор иаса лућалица, иостиао је место оићиће насиља – навијача ироиив друћих навијача, иарова ироиив себе самих, деце и родићеља. За намене исеудозвезде есиграде и иолицјске акције симболичноћ назива (Оићирица) чићалац ироналази иденификацију у реалности. Роман, дакле, иемаиизује ироблем бинарне друћивене маирице коју намеће криза иденићићећа човека у условима иољуљане економије – да ли заиста илући раде у образовању, иросићи у култури, а криминалци у иолицји? Заићио је Саша Чомски, у иричи о цивилизацијској деирадацији и иаду малоћ човека, морао бићи жрћивован? Ко се докоиао Јоханесбург и, заиравом, да ли је?

Саша Чомски није имао велике шансе да опстане у друштву које је описано у роману. Хтео је да не изневери своје младалачке снове, да не погази принципе, да остане частан човек, да се професионално бави својим послом, да не жмури пред неправдом, да помаже другима, да сам бира путеве којима ће ићи, а не оне који су детерминисани рођењем, породичним усудом и градом у коме је одрастао. Зато је жртвован, јер сви ми видимо да судбине таквих људи нису веселе. А ко се докопао Јоханесбурга, ко је кога убио, издао и потказао, и зашто, нећу открити. Нека читалац сам закључи.

Мураками је једном, говорећи о својој радној рутини, навео да кад пише нови роман заправо ради као у руднику – постојано се изолије током писања 8–10 сати сваког дана (виђа само суруру), а онда сваког поднева пребива 10 километара. Такво самовољно наметнуто мучење Мураками описује као једини метод који даје одговарајуће резултате и након којег, кад књига добије коначан облик, мора на психофизички опоравак. И други савремени писци сведоче о намерним есквизицијама постојано искључивања из свакодневне живога док раде на књижевним делима – не читају весели, не посећују пријатеље, не пућују. Да ли је такав режим луксуз и који начин рада за Вас најбоље функционише?

Такав режим рада, колико год био тежак, у Србији би био тешко остварив луксуз. Овде ја не знам писца који је у могућности да буде искључен из свакодневног живота и сто посто посвећен литератури. Можда их има, али до тога су дошли стицајем срећних околности. Морам рећи да се кроз време начини мога рада мењају. Сами од себе. Утичу и спољне прилике, али и мој организам захтева и тражи другачији приступ. Некад сам писао само ноћу, уз непрекидне дуге шетње по соби, данас претежно лежећи у сваком тренутку дана када ми се укаже прилика. Некада ми је било потребно да водим исцрпљујући друштвени живот, данас су ми потребни мир и изолација.