

Стојан М. Ђорђевић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41-83.09
Братић Р.
Примљен 28. IX 2012.

ЕКСПЛИЦИТНА АУТОПОЕТИКА РАДОСЛАВА БРАТИЋА

У књизи *Шехерезадин љубавник* (1996), написаној у форми разговора писца са читаоцем, Р. Братић говори о свом књижевном стварању, својој поетици, појединим делима, поступцима обликовања и о многим другим књижевним темама. Ту је Братић изложио своју експлицитну аутопоетику, показујући широко познавање наше и стране књижевности, поетичких идеја и склоност ка артикулацији властитог списатељског искуства и доживљаја савремене егзистенције.

Кључне речи: књижевни разговор, идеални читалац, аутопоетика, епска интерпретација, подражавање, уметнички квалитет.

Осим шест књига уметничке прозе (три романа и три збирке приповедака), Радослав Братић је написао и две књиге списатељских текстова о књижевности и књижевном стварању. Збирку својих „есеја и приказа“ *Писац и документи* (2000) Братић је саставио од текстова које је написао о појединим писцима и њиховим делима, или о разним књижевним темама, а и неким другим поводима. А написао је и једну књигу о свом књижевном раду и опусу, за коју је смислио метафорични наслов *Шехерезадин љубавник*, чије је прво издање објављено 1996. године. Ту књигу о себи и свом стваралаштву, Братић је написао у форми разговора писца са анонимним читаоцем, што значи да је то, у ствари, имагинарни интервју читаоца са писцем. Током тога разговора имагинарни читалац поставља Братићу сасвим конкретна питања, највише о пишчевим књижевним делима, о томе како ствара и о осталим списатељским темама. По жанру, *Шехерезадин љубавник* је, дакле, књижевни разговор, а по тематици то је књига о књижевном стварању и о књижевности, и то искључиво из списатељског угла. О Братићевом писању и читању „разговор угодни“.

¹ stojan.djordjic@filfak.ni.ac.rs

О списатељском предмету Братић говори списатељски, пре свега, на основу властитог стварања, и свога позамашног читалачког искуства и познавања наше и стране књижевности, које је, понајвише, списатељско. По томе, би се *Шехерезадин љубавник* могао читати и дефинисати као аутопоетичка књига, у којој, дакле, сам писац саопштава своја списатељска искуства и опредељења, тумачи своја дела и објашњава како ствара, што све има и свој поетички аспект, односно, општију важност, бар када је реч о овом писцу и његовом књижевном опусу. У био-библиографској белешци у Братићевим одабраним делима, за *Шехерезадиног љубљвника* се каже да је то „књига из поетике читања“, што се може и прихватити ако се та поетика схвати као читање књижевног стварања.

Са својих тристадвасетпет страна и још педесетак страница коментаторских прилога та књига је и једна од најобимнијих Братићевих књига. Њена тематика је била веома подстицајна за писца, а он се потрудио да подробно одговори на сва питања, да што боље објасни и своја дела и свој начин писања. Према томе, *Шехерезадин љубавник* је књига којом Братић употпуњује свој књижевни опус, који у тој књизи списатељског сведочења добија, дакле, подробну изворну поетику. То је опширна експлицитна Братићева аутопоетика.

Братић се више оградајује од теоријског дискурса, и скоро да одбацује књижевнотеоријска разматрања, о којим говори с призвуком презира, не верујући у неопходност и важност теорије у књижевном стварању. Братић у свом речнику користи књижевнотеоријску терминологију, и то не само ону стандардну, већ понекад и специјалистичке теоријске термине, али скоро никад у строгом научном смислу, већ у значењу општеприхваћеног термина. Једноставно, он своју поетику не артикулише теоријски, већ ауторски (списатељски), дакле, најмање за то да теоријски уопшти и развије своје спистељако поимање и тумачење онога што као писац ради и мисли, већ превасходно с намером да посведочи о томе, и то обраћајући се најширој читалачкој публици, а не експертима за теорију или историју књижевности. У овом разговору Братић има, првенствено, ту намеру: да са својим имагинарним читаоцем-саговорником, који је прочитао сва његова дела и већ га добро познаје као писца, размени мисли и утиске, и да своја спистељска искуства и сазнања изнесе подробније и убедљивије но што је то учинио дотад, у књижевним делима или другим интервјуима, есејистичким текстовима и коментарима.

У овом разговору Братићев саговорник, то јест, онај ко му поставља питања и бележи његове одговоре, није реална особа, нема име и презиме; нити је то пишчев секретар, нити неко од најближих познаника, коме писац, више и отвореније но некоме другом, говори о себи, открива и поверава своја списатељска искуства, уверења и тајне, као што то чине

на пример, Гете, Андрић или Крлежа у познатим разговорима са њиховим саговорницима (Екерманом, Љ.Јандрићем, Е. Ченгићем). Братићев саговорник није неки стварни или измишљени познавалац књижевности, већ имагинарни читалац, али не некакав читалац општег типа, већ управо Братићев читалац, значи, онакав какав треба да буде онај прави читалац његових дела, онај који је прочитао све Братићеве објављене текстове, рекло би се, идеални читалац, са којим писац рачуна, и који је, с друге стране, као реципијент уграђен у пишчево стварање и дело. Такав читалац је и идеални саговорник од кога писац очекује да добро и познаје и разуме његово књижевно дело, тако да може на најбољи начин да води овај разговор, то јест, да му постави најбоља питања и највише извуче из писца.

Братићев саговорник је књижевна фикција попут књижевног јунака, кога писац ствара у складу са конвенцијом форме књижевног разговора, и то у облику анонимног читаоца, а да би његов лик изгледао уверљивије, овај водитељ разговора каже одмах на почетку да су њих двојица пријатељи. Лик свог идеалног читаоца-саговорника Братић је обликовао по моделу идеалног читаоца, који редовно чита његова дела, добро га разуме и познаје и, наравно, веома га цени и уважава као писца. Тај лик је, у ствари, Братићева конкретизација јунака читања, какав би тај јунак морао бити, по Братићевом списатељском уверењу и читалачком искуству. Очигледно, Братић веома цени улогу читаоца у књижевности, као какав теоретичар рецепције, што је само коинциденција, јер Братић верује у читаоца списатељски, и то из два разлога: прво, што је сам много и пажљиво читао и читајући подоста научио о писању, а поврх тога, као писац поуздано зна да се пишчево стварање тек у читаоцевој конкретизацији.

Однос између читаоца и писца у *Шехерезадином љубавнику* је однос највеће узајамности, скоро да је читалац пишчев двојник, његово друго ја (његово читалачко лице које он не одваја од себе као писца), тако да би се за овај разговор могло рећи да је колико дијалог, толико и разговор са самим собом, што и Братић наговештава на почетку књиге истичући да је прва особина овог књижевног разговора - интимност, и да зато није дијалог већ - исповест у једнини.

Објашњавајући пишчеву потребу да с другима разговара о књигама и о књижевности, Братић истиче, да тај разговор ни у ком случају не може тећи теоријски, то јест, сасвим начелно и уопштено, јер је писац по правилу „у спору са знаним теоријама“, јер је његова прича „лична и необавезна“, јер се мења из дела у дело, и да сам писац „најчешће се не слаже ни са самим собом“. (Стр. 13) Утолико пишчев разговор о писању и о књижевности, и не може постати теоријски дискурс и имати теориј-

ску релеванцију, већ је пишево сведочење, исповест једног уметника. Може се ићи и корак даље па рећи, што Братић и чини, да је, у коначном смислу и домету, овај имагинарни разговор с писцем – његов монолог о самотништву, тек једна лична артикулација једног личног искуства.

Ако је већ тако, ако Братић ову књигу о читању и писању, то јест, о књижевности, није писао нити хтео да пише поетички, то јест у поетичком дискурсу, већ ауторски, шта је то онда он њоме постигао, шта та књига, доиста, јесте, коју врсту конзистенције и релеванције она има и шта пружа свом читаоцу, коју врсту инструктивности и информативности носи у себи? Накраће речено, Братић је у *Шехерезадином љубавнику* представио самог себе, описао себе као писца, значи, насликао свој портрет. Та књига је пишев аутопортрет.

Какав је, дакле, тај Братићев аутопортрет? Како он изгледа на портрету који је сам насликао? На ово питање може бити више одговора, и они могу бити различити зависно од читања тог аутопортрета, али и зато што је тај портрет урађен на великом формату и многобројним потезима кичице, како оним крупним и широким, тако и оним ситнијим, тананијим. Братићев аутопортрет је један велики списатељски мозаик, свеобухватан и подробан, урађен у техници ретроспекције, са ликом писца у првом плану, и пространим залеђем, панорамом епохе, наравно, онако како је он види, панораме без које нема истине о писцу, као што нема ни истине о епохи ако је не каже и писац.

Од крупних потеза на Братићевом аутопортрету, које он прави својим списатељским кичицама, треба најпре поменути управо оне о савременом добу, о стварности живота у којој данашњи човек и данашње човечанство постоји, а коју савремени писац описује, јер једино у њој живи, и јер то и јесте његов посао – да опише доба у коме живи. Тај Братићев потез, који он прави и повлачи преко целог платна, као подлогу и основни тон целе слике, оштар је и тежак, и делује поражавајуће и онеспокојавајуће, као да је сав у бојама крви и најцрњег мрака и незнања. Стварност доба у коме живимо, каже Братић, окрутна је и злокобна, и то је прва истина коју треба рећи о овом времену. Окрутна и злокобна, због свакојаког зла и јада које људи трпе, а које чини нико други до сам човек. И зато је савремена епоха – трагична епоха, а позиција писца, који дакле, треба да на уметнички начин опише време у коме живи, је парадоксална до несхватљивости и апсурдности. „Питам се, има ли смисла говорити о писању у ова трагична времена. Када рат бесни пред нама и очај влада у нама. Када сваког часа слушамо језиве вести и гледамо несхватљиве слике злочина. За кога то писац ствара и о каквом хуманизму говори, пред овом најездом зла? Кад човек почиње личити на првотну крволочну звер. Деци ваде очи, одсецају руке, маљевима разносе главе. Па ми доживља-

вамо апокалипсу, ми смо додирнули пакао. Шта више пишчев језик значи икоме? У време хаоса, распада држава, ерозије морала и скандалозних политичара – код нас и у свету – реч је доживела највеће понижење. На сваком кораку само терор и насиље, заблуде и лажи. Кажем то без имало злобе. Мада знам и за Батајево упозорење да је и књижевност по дефиницији за такво стање света крива.“ (Братић 2012, 12)

Братићева суморна оцена о стању света у коме живимо, самим тим што се односи на свет у целини, што је дакле, уопштавајућа, може се учинити одвећ црном, једностраном и схематичном, али њу Братић не изриче ни као неки теоритичар или историчар друштвеноисторијских процеса, нити је, пак, говори напамет. И кад изриче тако уопштене оцене, оне почивају на сасвим конкретним увидима, на непосредном животном искуству. Уз то, Братић та своја уопштавања изводи помоћу јасних и недвосмислених дистинкција и развија до логичних консеквенција. Он као и да не чини уопштавања својих конкретних увида о стварности живота, већ као да, пре свега, тражи праву реч за толику округлост, насиље и зло, које данас, на један или други начин, види, осећа и трпи свако, сваки појединац. И Братић налази ту реч, ако не друкчије, онда помоћу метафоре, или асоцијације, или слике. Тако је та права реч коју Братић налази за данашње стање света реч **рат**, која није никаква апстракција, већ сасвим јасно обележава оно на шта се односи, о чему говори, а то је непосредна стварност живота савременог човека и то на свакој тачки глобуса, реч која означава непријатељски однос човека према човеку, народа према народу и све оно што из тог односа може да проистекне. Свом саговорнику писац објашњава да „Ово време тихог, одавно започетог Трећег светског рата, у којем су нуклеарни пројектили преплавили земаљску куглу, а ускоро треба да стигну и на Месец и звезде, није резултат уметности већ политике. Не чуди се – упозорава свог читаоца - ако мафија успе, или је већ успела, да направи атомску бомбу. Време подвала, у којем по глави становника дође толико атомских отрова а ни килограм хлеба. Тамни облак еколошког империјализма сваког тренутка може гурнути свет у катаклизму. Санкције, које спроводе велике силе према малим земљама, јесу терор, фашизам и геноцид над обичним човеком а не тобож над властима. Енцесбергер луцидно примећује да је најпознатија парола Истока „Пролетери свих земаља, уједините се!“ замењена новом: „Милијардери свих земаља уједините се!“ Тиме је све речено. Писац је увек с друге стране барикаде, усамљеник, очајник с пером у руци. (Братић 2012, 13)

У Братићевом исповедном дискурсу синтагма **Трећи светски рат** није општи назив за садашњу светску ситуацију, који треба схватити у основном значењу те речи, већ метафора-хипербола којом се сликовито означава одређујући елемент егзистенцијалне ситуације савременог

човека и тамо где се не пуца, и онда кад се не убија, јер та окрутност, насиље и зло који не престају у људској историји, притискају данас својим тешким и мучним теретом егзистенцијалну ситуацију сваког појединца, као непроменљиви модел понашања, као генеричко својство човека, без обзира на то како конкретно и колико се то ратно непријатељство и окрутност практикује. Јер у савременој стварности пракса ратовања јесте на делу, утолико што се увек негде баш ратује, пати и страда, руши и уништава, убија и гине. И то јесте тако и толико да погађа, обележава и обезвређује људску врсту и њену егзистенцију, коју веома уназађује и угрожава на најтежи начин: дехуманизујући је. Због тога наше егзистенцијално стање испуњава свеопшти страх. То је стање непрестаног сејања већег или мањег страха и живљења у страху. У тој импликацији је убедљивост ове метафоре-хиперболе, и њен смисао који добија као најопштији симбол данашњег стања света, односно, данашње егзистенцијалне ситуације.

Такво стање света битно одређује егзистенцију савременог човека, па према томе и савременог писца, и оно што он ствара. То значи да најопштији чиниоци савремене егзистенцијалне ситуације, та инерција и перзистенција насиља и окрутности, зла и нечовечности, утичу на савремено књижевно стварање, не само као тема, већ управо као егзистенцијални доживљај, утолико пре што су писци - уметници, ствараоци изоштреније сензибилности и непомућеног хуманистичког порива и естетског надахнућа. То је утицај, односно, интеракција по моделу изазова и одговора, током које се и однос између књижевности и стварности, па и карактер и улога књижевности мењају и изнова дефинишу. У времену толике перзистенције највеће окрутности и непријатељстава међу људима књижевност једва да опстаје, а њен стваралац осећа се све више као усамљеник и очајник, по Братићевом увиду, а као писац – то је човек који држи перо у руци, којим пише, пре свга, ради одбране од неподношљиве стварности живота и страха који види и осећа свуда око себе, у сваком људском бићу. По природи своје уметности, писац може бити само на супротној страни барикаде, изван и против толике суровости и нехуманости.

Писац јесте на супротној страни, како Братић запажа, али не ратује са светом око себе, јер обрачуна између њега и света у коме живи нема, и не може бити. „Иако се тешко и веома ретко споразумева са њим. Писац само надограђује неподношљиву стварност око себе и опире јој се. Покушава да исправи криве Дрине и украти ветрењаче. Његов позив је сумња, оно лице двојника Фјодора Михајловича, које стално куша зао дух.“ (Братић 2012, 16)

Братићева конкретизација савремене егзистенцијалне ситуације, коју одређује, пре свега, као стање страха, сејања страха и трпљења

страха, то јест, свакојаким страховима и у разним интензитетима, свакако, подразумева одређене поетичке импликације и може се, дакле, поетички квалификовати. Ако савремена књижевност настаје и постоји усред човекове егзистенцијалне несигурности и страха, онда она сведочи управо о томе, о страху који долази из дубине бића, из најдубљег осећања егзистенције. По тој конкретизацији човекове егзистенције као стања страха Братић се може сврстати међу модерне ствараоце, а његова поетика међу модерне концепције и програме уметничког стварања.

Упоредо с том, међу многобројним Братићевим списатељским изјавама и увидима којима он слика свој аутопортрет, има и оних који се заснивају на традиционалним поетичким одређењима. Иако противставља пишчеву интерпретацију фактографском дискурсу, а у својим приповеткама и романима уметничку интерпретацију не жели да подреди чињеницама, већ обрнуто, чињенице подвргава сумњи и тумачењу, односно, уметничкој интерпретацији, Братић, говорећи о односу књижевности и стварности, ипак не одбацује фактографски елеменат, односно, удео и улогу „миметичког слоја“ у књижевном делу, но сматра да писац треба да рачуна и са тим елементом, да као што и он сам то чини: управо помоћу фактографске подлоге куша „одрживост приче“. Дакле, иако суштина књижевне уметности није у подражавању стварности, нити је врхунски домет књижевности у фактографској уверљивости и тачности, ипак прича опстаје или пада зависно од тога да ли може да издржи миметички критеријум.

С треће стране, Братић се позива и на Борхеса, који однос књижевности и стварности, нарочито с обзиром на критеријум фактографске тачности, обрће и каже да „можда чињенице и нису тачне, али јесте симбол“ (Братић 2012, 30) дајући, значи, предност књижевности над говором фактографије, управо у погледу тачности. Тачност симбола је јача, речитија од тачности чињенице.

Уз све то, у разговор о уверљивости и вредности књижевности, Братић уводи још један битан елеменат, а то је елеменат уметничког квалитета једног књижевног дела. Кад сам писац процењује квалитет дела које ствара, сматра Братић, он то не чини противстављајући му стварност, већ дела других писаца, јер „писац је у улози мајстора који своје дело проверава гледајући како то раде други, они најбољи.“ (Братић 2012. 46).

Најзад, на питање о томе да ли он сам узима ликове из живота, Братић одговара да га то питање највише нервира, због тако упрошћеног поимања и живота и уметности, па и њиховог односа, најпре, зато што живот није баш једноставан да би се сав видео као на длану, а затим и зато што уметност није копирање живота: „Да је живот толико видљив и да га је тако лако упознати, писац би бацио перо у трње. Уметност није

копија оно мало стварности какву познајемо, пре је њено порицање.“ (Братић 2012, 176),

На сличан начин Братић размишља кад говори о ужој списатељској теми, о грађи коју један писац користи у свом стварању, најчешће, ону коју налази у стварности. Следећи Борхеса, Братић поново оповргава традиционално поимање односа књижевности и стварности и каже да писац не црпе грађу само из животне стварности, већ много више из књижевности: „Сваки писац за своју грађу позајмљује целу књижевност пре њега створену. Са жељом и надом да и он нешто дода. То *нешто* заправо може бити огромно и оно главно. Властита имагинација - то је пишчева главна библиотека.“ (Братић 2012, 46)

Усвајајући модерне поетичке идеје, Братић не одбацује оне традиционалне, уверен да се оне не искључују, само ако су делотворне, то јест, ако могу да послуже писцу да ствара. Такав је, на пример, Братићев однос према епској књижевности и епском надахнућу, које он сматра важећом поетичком основом књижевне уметности. Његове најопштије схематизације књижевног стварања произлазе из калсичног епског наслеђа и епске поетике која почива, баш, на најобухватнијим пројекцијама људске егзистенције, као што је то историја, као пројекција колективне егзистенције, а чији је смисао да се изузетни појединци и подвизи прославе, то јест, спасе од заборавља. Истовремено, Братић не запоставља ни критичку димензију у једној таквој пројекцији, излазећи из оквира епске патетичности: „Историја цивилизације, то је мноштво мумија, култова, жртвених обреда. То је панајвише слика односа жртве и целата, слика ратова, погрома и крвопролића. Уметник се труди да многа лица и догађаје, бар за неко време, отргне од заборавља. И да при том у њима, за себе и за друге, потражи какав-такав смисао.“ (Братић 2012, 18)

А када му саговорник постави питање о томе да ли је писац издањак својих јунака, Братић учача једну дискрепанцију епске пројекције егзистенције и савремене реалне егзистенције: „Сви који имају представу о јунаку као о хероју и нат човеку што прави подвиге за памћење и дивљење, заборављају да је ту реч о прошлим временима. Ово је време без јунака. Време антијунака, разграђених личности. (Братић, 2012, 174)

Посебан је проблем класичне епске књижевности у њеној поларизацији мушких и женских ликова. На питање о томе Братић одговара да је та подела одавно успостављена, премда је неоправдана. „Иако је жена покретач живота, улога хероја је додељена мушкарцу. ...Жена је у епици најчешће замотана у црну мараму и скоро увек је удовица. Муж ратник гине и обезбеђује себи славу. А жена преузима његову улогу иако јој она није призната. ... А мушкарци су овај свет довели до ужаса и агоније.“ (Братић 2012, 180-181)

На примерима Братићевих исказа о епској књижевности најбоље се виде ширина и распон његових поетичких опредељења, пошто он посеже и

за оним првобитним поетичким одређењима овог књижевног рода, а истовремено усваја и неке од најновијих општих схематизација књижевне уметности, укључујући и оне најмодерније, мада међу свим тим одређењима има и контрадикција, што њему нимало не смета. Различите идеје о епској књижевности Братић и не износи ради склапања њене поетике, нити због њихове теоријске релеванције, већ као поетичке идеје које могу бити подстицај или аргумент у књижевном стварању, или у разговорима о књижевности, без обзира на то да ли су концепцијски беспрекорно развијене и образложене. Заправо, њега привлачи више једна идеја, сама по себи, него она из неког концепта, јер му се појединачна идеја чини подстицајнијом, пошто њу поткрепљује списатељско искуство, а не неко теоријско учење или теоријски аргумент. И он сам, кад развија и покушава да аргументује поетичку идеју за коју се залаже, често је склон томе да крене за неком другом идејом, макар се показала противречном, само ако за ту нову идеју има покриће у свом списатељском и читалачком, односно, животном искуству. Братић пре свега цени ту врсту релеванције у поетичким исказима, у разговорима о књижевности и у покушајима објашњавања: релеванцију практичног искуства о томе како се књижевност ствара и како постоји, како делује.

Различитим поетичким идејама Братић артикулише сопствено списатељско, читалачко и животно искуство, откривајући и пред собом и пред другима како пише, како чита, тумачи и вреднује оно што пише да други читају, и оно што су други написали а он чита, најзад, и како гледа на све друго што види око себе, што се догађа у стварности и, на један или други начин, чини и одређује живот у том нашем времену. Свој портрет он слика показујући своју списатељску радионицу. То је слика писца у његовом радном амбијенту, а то је најпотпунија слика писца. Јер је и радионица његово дело. Они се огледају једно у другом; писац је онакав каква му је радионица, а та списатељска радионица онаква је какав је он писац. Братићева радионица је пуна и препуна; осим његових и туђих књига, свакојаке грађе из живота, легенди и књига, снова и имагинације, пуна и разних списатељских алатки и машина, инструмената и логистике, а ту су, наравно, и његов читалац-саговорник, и живе прилике многих других сабеседника, пре свега, писца, који су му и браћа по перу, дакле, учитељи и узор, саиграчи и конкуренти, али и прилике многих других савременика, и то баш живе прилике, а не сенке тих ликова, и са свима њима писац има живу комуникацију. Па иако у Братићевој књижевној радионици има много којечега, ипак, њему ништа од тога није ни сувишно, ни затурено, но за све зна где му је и чему служи. У тој радионици никад нема мира ни траћења времена, јер ту је писац, као њен *spiritus movens*, а и она његов. У својој радионици писац никад не мирује, но увек нешто ради; или пише, или о писању размишља и разговара.

Тако је Братићу у његовој списатељској радионици, тако и свима другима које уведе у њу, јер он тако хоће, а не отвара своју радионицу и не уводи у њу свога читаоца – идеалног саговорника само зато да њему, а и свима другима који им се придруже, покаже шта све ту има и шта се све ту ради и прича, но да подели са свима њима, властите мисли и знања, утиске и искуства, пре свега, о књижевности, а посредством ње и о добу у којем се живи, и о животу којим се живи. Сви коју уђу у пишчеву радионицу су добродошли, а он им се не обраћа само као савременицима, то јест сабраћи по времену у коме живе, времену свакојаким окрутности и разних страхова, но и као Шехерезадиним љубавницима. Јер ено и ње у Братићевој радионици, додуше, не у тренуцима док приповеда пред окрутним султаном, но док припрема нову причу. Ваљда ни она не прича напамет, но се и она припрема. Зато је и она ту, у Братићевој радионици. А у списатељској радионици она је – међу својима, међу онима, који је воле управо због њена судбоносног приповедања. Пред њима она нема тајни, и ништа од својих дражи не скрива од њих. У свој својој лепоти, она је, у ствари, добри дух-заштитник Братићеве списатељске радионице. На свом аутопортрету Братић је насликао и своју Музу.

Цитирана литература

Братић 2012: Радослав Братић, *Шехерезадин љубавник*, Просвета-Филип Вишњић, Београд, 2012.

Stojan M. Đorđić

AUTOPOETIQUE EXPLICITE DE RADOSLAV BRATIC

Resumé

Dans son oeuvre *Šeherezadin ljubavnik (1996) (Amant de Chéhéerezade)*, écrit en forme de dialogue littéraire entre écrivain et son lecteur, Radoslav Bratic expose son auto-poétique explicite. Bien qu'il parle sur thème poétique (surtout sur la relation la réalité – l'art, sur la vérité artistique, sur les formes littéraires), pourtant il ne prétend pas à la conséquence théorique, parce qu'il veut d'exposer son expérience originale et sa vue particulière sur la littérature et sur la vie contemporaine.

Mot-clé: conversation littéraire, le lecteur idéal, auto-poetika, l'interprétation épique, l'imitation, la qualité artistique.