

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ

„ОНО ТУЂЕ” И „ОНО ГЛАВНО”
Експлицитна поетика Радослава Братића

У савременој српској књижевности није мали број писаца који су уз белетристичке радове оставили читав низ текстова о сопственом делу или о општијим поетичким питањима. Такви текстови настајали су разним поводима и у различитим формама. Најчешћи је повод нова књига или добијена награда, а форма књижевни интервју. У таквом тексту писац као саговорник казује новинару и о значајним питањима везаним за погледе на књижевност и сопствену писатељску праксу.

Међутим, упоредо са интервјуом којему смер, ток и концепцију даје новинар, у последњих неколико деценија писац се све чешће обраћа самом себи, сâм тематизује своје књижевно искуство и на тој тематизацији прави занимљиве и значајне текстове; неретко и целе књиге. Такве текстове или књиге створили су врло угледни аутори. Међу њима су Б. Пекић, Д. Киш, М. Булатовић, М. Павић, С. Раичковић, Љ. Симовић, М. Бећковић, као и још неки писци. Без обзира на повод и мотив настанка таквих радова, који обично имају форму есеја и коментара, огледа и програмске расправе, они су користан, некада драгоцен, а, у најбољим примерима, и незаобилазан прилог тумачењу онога што су сами писци у књижевности створили.

Склоност дискурзивном мишљењу међу савременим српским писцима посебно су показали Борислав Пекић и Данило Киш. Обојица су написали по неколико књига из поетике. Пекићеве књиге те врсте у различитим жанровима, укључујући и књижевни интервју, јесу *Тамо где лозе њачу*, *Време речи* и *У њојрази за Злајиним руном*, а Кишове – *По-ејика*, *Ното poeticus*, *Час анајомије* и *Горки њалоџ искуства*. Дискурзивна мисао ове

двојице српских писаца произвела је и две несвакидашње и веома корисне монографске расправе о два веома значајна дела модерне српске прозе, односно о *Гробници за Бориса Давидовича* и о *Злајном руну*.

И у овој врсти списатељског заната, Радослав Братић је наследник и ученик овде помињаних прозних писаца. Пекић и Киш су нарочито чест и референтан оквир његовим ставовима у књизи *Шехерезадин љубавник*. Уз све разлике које се тим поводом могу правити, то, у извесном смислу, може да буде и Братићев избор по духовној сродности.

Братићева проза, једнако као и књиге које чине Кишов *Породични циркус* јесу видљив знак и израз „подмуклог деловања биографије”. Овој двојници писаца блиска је приповетка као жанр, за разлику од Пекића који је мајстор романа. Братићева веза према Пекићу иде ка слици света у којој се историја не разумева толико као учитељица живота колико се она види критички, разуме и тумачи с мање или веће иронијске дистанце. На тако постављеној тачки гледишта, приповедање се испољава кроз слику људске деструкције и као подругљив иронијски дух. Такву причу такође одликује здрав и лековит подсмех, увек готов да се наруга илузијама и заблудама о избавитељским пројектима које доноси ново време.

Та проза је по приповедачевом доживљају, његовој слици света и, пре свега, по судбини невољника често сведена на елементарност и приказ животне оскудице. Сведена је на трпњу и муку што оставља трајан печат у души јунака и обликује њихов карактер. Историја – она после Другог светског рата – ту муку штедро подржава, чинећи је још изразитијом и видљивијом. Братићева проза не ослања се само на стварност и живот, тј. на историју и документ једног времена и херцеговачког поднебља. Она налази јаку подршку и у пишчевој машти, као што је налази у његовом књижевном искуству, те у оном што представља умеће парафразе којем су и Киш и Пекић веома посвећени.

Књижевност парафразе не потребује само причу, већ и нову улогу приповедача (некад полихистора) којом се прича коментарише и тумачи. Таквим позиционирањем приповедача Братић посеже за поступком који није наслеђе традиционалне прозе, него је израз другачије и модерније стваралачке свести. У таквој улози приповедач игра једну нову игру према аутору и јунаку, једнако према стварном или измишљеном документу, па и чину стварања приче.

Управо на таквој подлози прича постаје простор за креацију и ре-креацију, тј. за приповедање и расправу о смислу приповеданог и начину на који је оно изведено. Све се причом потврђује и

ставља под сумњу. То ствара оквир за два гласа у тексту: један је, на класичан начин схваћен, приповедачки, док је други поетички. У том другом гласу и репликама које га осведочавају садржи се и имплицитна поетика у Братићевој прози. Она је знак модерног стваралачког искуства, значајно другачијег од оног што представља искуство нискореалистичке или миметичке приче.

Испоставља се, међутим, да форме иманентне и имплицитне поетике нису довољне писцу који и изван приче има шта и жели да каже о томе шта је његово уметничко позвање. Таква списатељска потреба отуд тражи допуну у ауторском коментару. Све то, и више од тога, изнедрило је књигу *Шехерезадин љубавник* која је од разне грађе склопљена. Она је по свом превасходству поетичка књига и то књига у којој Братић образлаже своју експлицитну поетику. У другом своме слоју та је књига интерпретативна: показује се, наиме, да њој нису довољни начелни поетички ставови, па она свој предмет налази и у аутореференцијалном бављењу текстом. То значи да је књига у том свом слоју метанаративна и да аутор из сопствене тачке гледишта тумачи своје дело. Будући да књига и књижевности нема изван матичне културе, Радослав Братић модерне поетичке погледе наслања и на оно што је матична, српска културна традиција и њој примерено наслеђе европског културног круга. У потребној мери аутор та сазнања везује уз шири контекст који чине сама историја, антропологија и етнопсихологија нашег, посебно херцеговачког човека који је најчешће његов приповедач и јунак.

Сви ови слојеви *Шехерезадиног љубавника* показују ауторов интерес да објасни и протумачи различите аспекте модерне прозе и, можда више од тога, да из личног ауторског угла објасни књижевни поступак и могућа значења својих приповедака и романа. У томе је посебно занимљива, али и подстицајна замисао да се у блиску везу стави биографски и стварносни, односно друштвено-историјски податак као документ једног бременитог времена. И у тумачењу света идеја у приповедачком делу, сви ти подаци могу да буду од интереса за истраживача. Зато књижевна теорија и каже: „Нико не може порећи да се књижевност прилично расветљава ваљаним познавањем услова под којима је створена.”¹ Све те услове, као и све оно чиме се књижевност „храни”, Братић разуме као корисно сазнање о процесу настанка дела или као захвалан материјал који тематизацијом и пишчевом претворбом

¹ Рене Велек и Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Нолит, Београд 1985, 95.

постаје уметничка чињеница. Тако аутор омогућава и „читаоцу” да сазна нешто од тајни из његове књижевне радионице.

На фону таквог приказивања увек интригантног односа писца и дела, приповедач Братић саопштава низ занимљивих података који чине његов биографски наратив. Он не би био прави приповедач када те податке не би искористио да у најважнијим тачкама скицира подоста фрагментаризован лични роман који чини посебан слој и драгоцен прилог овој поетичкој књизи. То је исти онај поступак који он користи у својој прози. На значај и функцију таквог поступка скреће пажњу и Киш у књизи *Номо poeticus*: „Раздвојити удео биографског у неком делу је тешко, чак немогућно, јер онај једини који би то могао знати, сâм писац, и он ће у једном тренутку побркати, по логици ствари и моћи уобразиље, шта је стварно а шта домишљено у једном делу, макар то били мемоари, а камоли када је реч о литератури.”² Та биографско-књижевна веза као поступак неће мимоићи ни Братићев поступак тумачења прозе, па и свога дела.

Његова поетичка исповест грађена је у дијалозима, дакле у форми која је још од Платона била богомдана за расправу о каквим важним питањима. Отуда и монолог у књизи каква је *Шехерезадин љубавник* не би био од велике користи. Дијалогизујући свој наратив Братић оживљава казивање које би било монотонно у другачијем казивачком кључу. Два гласа у том дијалогу су „читалац” и „писац”. За однос два лица у тим улогама Киш ће рећи: „Писац и читалац то су само две самоће, случајан сусрет два сродна сензибилитета, кратак сусрет препознавања и идентификације, али из тог се сусрета не може родити ништа, осим можда сумње.”³ Осим што су писац и читалац „случајан сусрет два сродна сензибилитета”, „читалац” је код Братића и мистификација или знак некога ко би могао да буде лице које у стварности води аутентичан дијалог с писцем.

Тако одређена улога обавештеног „читаоца”, на кога „писац” преноси подоста и од своје персоналности, омогућава му да он нимало не буде аутсајдер. Напротив. Као Братићев двојник, „читалац” показује ону врсту знања које се огледа и у познавању важних чињеница пищевог живота. На тај начин „читалац” се приближава „писцу”, али према њему заузима одређену, макар и фингирану дистанцу, јер без ње и не би било смисленог разговора.

² Данило Киш, *Номо poeticus*, „Глобус”–„Просвета”, Загреб–Београд 1983, 185.

³ Исто, 215.

Други пол дијалогске приче је сâм „писац”, односно Радослав Братић. Но, аутор *Шехерезадиног љубавника* „писца” не именује својим именом и презименом. Ако то и није поступак мистификације ауторства, пошто се у дијалогу писац открива сâм собом, такав поступак даје извесну општост и објективност изнетим судовима. Њих заступа она дијалогска инстанца која се у овој књизи јавља у улози „писца”. То значи: „писац” је овде *неко* ко говори у име аутора романа *Смрт сâсицеља* и других Братићевих дела.

Списак или каталог тема о којима се расправља у књизи *Шехерезадин љубавник* је повелик. Помињемо само неке теме из поетике: приповедање и прича, монолог и дијалог у прози, аутор и ауторство, писац и читалац, облик приче у причи, традиција и савременост, однос приповетке, новеле и романа, биографија као аутобиографија у приповедном делу, стварносна и модерна проза, логика приповедања и хоризонт очекивања, хијерархија и границе жанрова, машта и документ, реалистичка проза и постмодерна, грађа, цитат и монтажа, стил и стилске фигуре, писац-приповедач-јунак, форма и поступак у књижевном делу, идеологија, политика и књижевност, реалистичко и фантастичко, улога митског и митолошког у уметности, однос уметности и културе, нови роман и антироман, архетип и магијски реализам, иронија и гротеска, везе етике и естетике, језик и облици приче, хумор, смех и подсмех, ерудиција и оригиналност, кетманство и медијска цивилизација.

Све ове, али и друге теме везане за поетику прозе промишља Братић, уграђујући у тај чин не само знања о књижевности него и своје књижевно искуство. Он то све проверава на примерима приповедака и романа које сâм потписује, надграђујући то искуство и кратком критичарском праксом. Оправдање и поткрепу оваквом поступку даје и Рене Велек који каже: „До књижевних теорија, начела и мерила не може се доћи *in vacuo*: сваки критичар у историји развијао је своју теорију ... у додиру са конкретним уметничким делом, између којих је могао вршити сопствени избор, која је морао тумачити, испитивати и, напokon, процењивати.”⁴ На таквој подлози Братић заправи трага за поетиком савремене прозе која би била именована онога што је и његова списатељска пракса.

Зато „писац” у *Шехерезадином љубавнику*, односно Радослав Братић, иако подсећа да су његови учитељи „сви писци”⁵

⁴ Рене Велек, *Критички појмови*, „Вук Караџић”, Београд 1966, 9–10.

⁵ Радослав Братић, *Шехерезадин љубавник*, „Просвјета” – АМД „Систем”, Билећа–Земун 2008, 46; У сваком наредном цитирању ове књиге, после навода у заграда је број странице са које је узет цитат.

које је прочитао, ипак признаје: „Волим писца који има андрићевску смиреност и мудрост, фокнеровску уверљивост и мајсторство реченице, чеховљевско умеће за детаљ и борхесовску луцидност приче. Посебно ми је драг писац сингеровске аутентичне атмосфере и калвиновских изненађења. Код мене тада долази до екстазе.” (35) Ако се одабрано друштво (Андрић, Фокнер, Чехов, Борхес, Сингер и Калвино), којем Радослав Братић по мајсторству приповедања такође придружује Мопасана, Маркеса и Матавуља, разуме као лични избор по сродности, постаје јасан књижевни идеал или модел књижевности који и њега руководи. Разуме се, ту опонашања нема и не може бити, јер је самосвојност, односно оригиналност, претпоставка и услов сваког вредног стваралачког чина. Зато је добро учити, али не треба преучити, епигонски понављати и куцати на отворена врата пошто од тога нема никакве користи.

Сопствена поетичка уверења, обраћајући се „читаоцу”, Братић понегде исказује у интерпретативној формули: „Клони се писца који тврди да је књижевност поступак и ништа више, као и оног који каже да је поступак неважан.” (37) Једнаким критичким ставом и обзиром Братић проговара и о књижевном наслеђу и модерности: „Читалац мора знати да традиција није ни фреска ни икона с вечно непроменљивом поруком. Зато је и писцу и читаоцу потребно да се прошетају баштином како би знали направити неопходну дистанцу, и са њом и са временом у којем живе. Тако ће сачинити свој буквар и властиту мапу овог или неког другог света који ће сами створити.” (39–40) Отуд став: „Смешни су ми они који изражавају бес против баштине, а још смешнији они који одбацују модерну уметност.” (39) Занимљива радња и „начин израде приче и романа” (41), тј. умеће приповедања, јесу одлике које воде писца у мајсторство, а такви су писци, рећи ће Братић, „веома ретки”. (41) Да би се домогао такве милости, писац мора да буде мајстор израде и творац који оживљава тему и јунаке.

Аналогију са овим поетичким захтевима Братић подастире „читаоцу”, још више „писцу”, када помиње и један сасвим интимни или детаљ своје породичне повести. Он, наиме, евоцира причу о свом прерано преминулом оцу који је, вели Братић, био мајстор вичан изради разних рукотворина. Од тога је важније: „Свима их је показивао и објашњавао тајну израде, али се код других није примала.” (305) Параболична је, односно поучна прича да се „код других није примала” *тајна израде*. „Милост уобличења” о којој често говори Киш, у моћи је одабраних и у томе је тајна стварања. Овде је занимљиво како се (ауто)биографски податак о оцу и оче-

вој рукотворној вештини лако промеће у поетички став његовог сина (писца/Братића).

У стварању дела битни су дар, самосвест и самоцензура. „Уколико не долази из страха од прогона власти”, самоцензура је писцу „плодотворна ствар. Она је у служби одговорности према језику и целој грађи. Сажима, прочишћава материјал.” (45) А тај материјал или грађа може да буде све, па и документ. Сваки писац, као и Андрић у *Травничкој хроници*, може узети све „шта му треба” (47), а то значи да писац и „своју машту узима за документ”. (47) Машта и дар, једнако и знање књижевности, омогућују неком писцу „мали помак” који „чини дело оригиналним и непоновљивим”. (47) Једном речи: право дело чини „оно *шуђе*”, тј. „пишчев багаж” (59), и „оно *злавно*” (41), што је уметничка чињеница која је израз пишчевог дара и његове вештине стварања.

Такво дело оживљава и у целину склада материјал од којег је грађено, а не дозвољава да тај материјал постане „мртво море података” (158) или „живи песак кроз који нема пролаза”. (158) Уместо сликовито призиваних *мртвог мора* и непролазног *живог њеска*, као фигура текста који се није домогао „милости уобличења”, Братићев „читалац” налази добар, противан поетички пример у његовој *Смрти сјасишеља*. У тој књизи „Све постаје живо: дрвеће, лишће, камење, ливаде, ноћ, мисли, вода.” (161) Другачије речено, писац од разнолике грађе – стварности и маште, снова, фикције и идеја обликује свет књижевног текста. Тај текст оживљава грађу на којој почива. Писац је притом свестан да „од раштимованих инструмената треба направити оркестар, да одсвира симфонију”. (187) У том доста захтевном послу, улога писца је улога диригента.

Свет Братићевог књижевног текста и из њега изведена поезика не признају неприкосновеност аутора у стварању тог света. Код њега, наиме, „приповедач бира грађу, јунаци стварају догађај, а писац обликује форму”. (188) И као мистификација творачког чина, свест да би и тако било могуће писати, помера поезику прозе у новом смеру. А ако писцу и не треба баш на реч веровати, треба бар пажљиво прочитати један налог који аутор даје јунаку-наратору у *Сумњи у биографију*: „Дај мало атмосфере и јунака, дај који нови лик да се у њега загледамо и мимо тога. Прошири причу, Небојша, ако знаш!” (189) Тако се Братићев приповедач, једнако саветом, колико налогом и молбом, обраћа јунаку који изнутра и сâм „уређује” ствари у тексту. Таква инструкција јунаку знак је метанаративне приче у овом роману.

Из овога се примера види да аутор пуно полаже у јунака-наратора дајући му улоге које припадају самом писцу. Уколико буде

ишта од тих налога, писац је на добитку. Већ и са таквом улогом промењен је статус и писца и приповедача у тексту. То означава померање или новину у односу на оно што је канон у приповедном делу. Тако лудичка игра са текстом у роману Радослава Братића добија очуђени смисао. Тај смисао омогућава писцу да „веродостојност приче храни подгревајући је илузијом”. (188–189) Илузија, фикција или опсена део су пишчеве игре са стварношћу и литературом.

Значајан део те игре чини и језик који је, како га Братић разуме, „пишчев завичај”. (217) Као што језик даје смисао и израз причи, у језику и исказу једнако је важан његов акценат. Он „мења мелодију језика, као виолински кључ који нам омогућава да је чујемо. Без акцента, реч би постала једнолична и равна, а реченица монотона и досадна.” (217) Такву промену мелодије потврђује и тренутак када језик у причи „прелази у шапат”. (221) То је знак да прича „постаје интимна ствар појединца” (221), као што је и књижевност по своме бићу увелико ствар људске интимае.

Питање форме и поступка и игра формом такође су од великог значаја у Братићевом разумевању књижевног стваралаштва. Зато он и каже: „Игра формом увек је у првом плану. Вешт писац ће забити клинове у окоштале матрице форме да би добио ново. Стереотип, када се преудеси, постаје новина и откриће. Деструкција форме не удара у темеље жанра, она га само иновира и чини постојаним.” (238) Форма је „архитекта садржаја”. (224) При томе је важна и Братићева напомена о вези форме и грађе: „Форму не можеш тражити без грађе. ... Колико форма куша грађу, толико и грађа тражи своју форму. Колико материјал диктира поступак, толико и поступак тражи нови материјал. ’Форма излази из садржине као топлота из ватре’, каже Флобер. За писање је важно чиме и по каквом времену *йали вайру*.” (116) Цела је књижевност играње ватром: оживљава, прекаљује и оплемењује речи или их претвара у прах и пепео стварања.

Као што нема квалитетног дела без добре спреге грађе (садржине) и форме, једнако га нема без добре везе целине и детаља нити без укрштања појединачног и општег. А то значи и да нема „универзалног без локалног”. (241) Као што добар писац не треба да држи моралне придике, једнако је природно да, „нарочито у тешким временима” (273), буде „на страни свог народа и сваког доброг човека на овој планети”. (273) И у томе се огледа његова (по)етика.

У каталожском набрајању, понешто и у тумачењу кључних питања поезике која покреће Братић види се могући смисао овога текста. Наравно, реч је о малој расправи која се, пре свега, бави

промишљањем поетичких ставова Радослава Братића, значајних колико за теорију прозе толико и за експлицитну поетику овога приповедача. Остала питања која он покреће углавном су остала у другом плану. Друго за друге.

За завршницу овог дијалога са писцем и његовим погледима на прозу остављана су два важна запажања. Једно је запажање Умберта Ека, а друго је Братићево. Еко каже: „У зрелим годинама сам открио да о ономе о чему се не може теоретисати ваља приповедати.” (247) Братић опет, обраћајућу се свом саговорнику („читаоцу”), јасно закључује: „Знам само да је вреднија једна успела прича од свих разговора о књижевности, па и од овог нашег ћаскања.” (315) Ето формуле што мери вредност приче према расправи која се о причи може водити.

Оба става двојице писаца – Умберта Ека и Радослава Братића – блиска су у једноме закључку: одређујући се између приповедања и теоретисања, обојица стављају нагласак на приповедање. Тако у књижевности увек и бива. То потврђује и књижевна историја. Колико је поетика исписано само у времену хуманизма и ренесансе које је изнедрило неупоредиво мање великих мајстора књижевне речи од поетичара. И, још је важније од тога – изнедрило је и велика дела која су, сама собом, живи знак поетике те епохе. Ни данас није другачије: поетике се пишу делом, док су разговори о делима корисна поетичка надградња написаног и кроз дело оствареног знака. У томе се огледају домети и значај *Шехерезадиног љубавника*. Ова Братићева дијалогска расправа по свему је занимљива и зрела, разложна и поетички подстицајна књига. У оквирима књижевне мисли, ова расправа је златни пресек стваралаштва Радослава Братића.