

Sanja Domazet*

Univerzitet u Beogradu – Fakultet političkih nauka

Dokumentarni roman kao vodeći literarno-novinarski žanr 21. veka **

Apstrakt

U ovom radu biće istražen pojam, način stvaranja, razvoj, efekti i relevantnost dokumentarnog romana, kao novog literarno-novinarskog žanra u stvaralaštvu drugog talasa „novog žurnalizma“, nastalog tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka. U radu će biti analizirani dokumentarni romani nastali tokom ere novog žurnalizma, kao i dokumentarni romani pisani tokom 21. veka, nastali u okviru literarnog žurnalizma, gde su kombinovana fakta zajedno sa književnim pripovedanjem. Analizom dela „Niko i ništa u Parizu i Londonu“ Džordža Orvela, romana novinarkе Lise Tadeo, „Tri žene“, i ispovednog, dokumentarnog romana Oriјane Falači, „Pismo nerođenom detetu“, biće pokazан način i postupak pisanja non-fikcijskih književnih dela čiji su osnovi dokumenti kao građa koja je preobražena u skladu sa zahtevima prvorazredne literature. U ovom radu pokaзаćemo kako je tokom poslednje decenije XXI veka dokumentarni roman postao vodeći literarni žanr.

Ključne reči

dokumentarni roman, literarni žurnalizam, novinari književnici, novi žurnalizam

* domazetsanja5@gmail.com

** Rad je rezultat rada na projektu *Politički identitet Srbije u regionalnom i globalnom kontekstu* (179076).

NOVI ŽURNALIZAM I DOKUMENTARNI ROMAN – DEFINISANJE POJMOVA

U dokumentarnu književnost spadaju „književna dela koja su potpuno ili delimično zasnovana na dokumentima, odnosno na arhivskoj građi, novinskim člancima, a u književnom delu dokument se javlja kao građa koja je preobrazena u skladu sa umetničkim zahtevima, ali i kao njegov sastavni deo uklopljen u strukturu književnog dela”.¹ Žanr dokumentarnog romana uspostavlja se tokom XIX veka, čijim se pretečama smatraju braća Gonkur. Njihove težnje bile su da se u pisanju romana piše „istorija koja je mogla da se dogodi (u skladu sa realizmom i naturalizmom)”.² Dokumentarni roman u XX i XXI veku govori o onome što se zaista zbilo. Tako se dogodio sublimni spoj, svojevrsna simbioza novinarske faktografije i literarnog pristupa pisanju. „Pisci novinari i(li) novinari pisci? Ta tanka linija koja više spaja nego što razdvaja novinarstvo i literaturu prisutna je još od Gaja Plinija Mlađeg (62–113), rimskog političara i književnika, izvanrednog stiliste, koji je istoričaru Tacitu slao precizne izveštaje o erupciji vulkana Vezuva i propasti Pompeje... Danijela Defoa, oca *Robinsona Kruso*a, i Džonatana Svifta, Guliverovog tvorca, savremenici nazivaju publicistima, odnosno piscima *o javnim, naročito političkim i društvenim pitanjima i stvarima*. U osamnaestom veku novinarstvo je u velikoj meri uobičajeni, sastavni deo književne karijere. Ono, kako pokazuju brojni slučajevi takve koegzistencije, presudno utiče na književno stvaralaštvo koje se, pre svega zbog forme romana u nastavcima štampanog u novinama, odlikuje stereotipnošću radnje i likova i dramaturgijom koja je uslovljena potrebom fabule što se prekida na najuzbudljivijem mestu da bi se priča nastavila u sledećem broju. „Veza književnosti s dnevnom štampom ima, prema mišljenju jednog savremenika, isto toliko revolucionarni efekat koliko i upotreba vodene pare u industrijske svrhe.”³ U devetnaestom veku listovi “La Presse” i “Le Siecle” nude najrazličitije sadržaje, pa i romane u nastavcima. Posledica je utrostručenje broja prodatih primeraka. Romani u nastavcima podizali su tiraž. Među piscima koji u to doba pišu za novine su Balzak, Dima, Stendal... „Ta saradnja pisaca sa novinama rezultira industrijalizacijom i demokratizacijom književnosti svodeći dotad elitnog čitaoca na prosečnog čitaoca koji od umetnosti očekuje prvenstveno zabavu. Do 1848. godine trend se nastavlja, a takav način pisanja definiše se kao žurnalizacija.”⁴ No, dvadeseti vek doneće na medijsku i literarnu scenu veliku promenu u strukturi i načinu novinarskog

¹ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007, str. 151.

² *Isto*.

³ Neda Todorović, „Literarni žurnalizam”, *Kultura*, br. 132, str. 24–38, 2011, Beograd.

⁴ *Isto*.

pisanja. „Literarno novinarstvo je bliska zajednica temeljitog izveštavanja i literarne tehnike pisanja za novine. U pomenute tehnike spadaju naracija i scena, siže i postupak, stav, drama, hronološka organizacija, ritam, slikovito predočavanje, nagoveštaji, metafora, ironija, dijalog, sveukupni plan (početak, sredina i kraj), sve to povezano dobrim izveštavanjem.”⁵ Čitav niz faktografskih romana napisan je u XX veku. Spomenimo Orijanu Falači i dva njena romana „Pismo nerođenom detetu” i „Jedan čovek”, delo Ernesta Hemingveja o Parizu, „Pokretni praznik”, autobiografsko-reporterski roman „Niko i ništa u Parizu i Londonu” Džordža Orvela, „Vest o jednoj otmici” Gabrijela Garsije Markesa, dok je XXI vek prvi vek u istoriji kada je Nobelovu nagradu za književnost 2015. godine dobila novinarka Svetlana Aleksijevič za svoje faktografske romane, kada čitav niz slavni književnika, čak i laureata Nobelove nagrade tokom čitave karijere pišu za novine: Gabrijel Garsija Markes, Mario Vargas Ljosa, Umberto Eko, Klaudio Magris, Toni Parsons, Sesar Antonio Molina, Džulijan Barns...Svi ovi književnici su i novinari, a veliki procenat njih piše paralelno i fikcijske, ali i dokumentarne, nefikcijske romane. Čitaoci romane nastale kao plod istraživačkog poniranja, a iz pera novinara, prihvataju sa velikim interesovanjem. „Trilogija *Milenijum*, skandinavskog novinara-istraživača Stiga Lašona, najveći je švedski izdavački fenomen od vremena grupe Aba, kako to slikovito konstatuju ne samo marketinški eksperti nego i književni kritičari. Najpopularnija knjiga svih vremena u Švedskoj, Norveškoj i Danskoj prodana je u više od 10.000.000 primeraka u četrdeset zemalja. Njen autor, cenjeni medijski poslenik, oštar kritičar kriminogenizacije švedskog društva, što je tema sve tri njegove knjige, nije doživeo da postane najčitaniji evropski pisac 2008. godine niti planetarni uspeh svojih romana jer je kratkovečnost usud novinarske profesije.”⁶ Stvarni život je u XXI veku postao goruća tema, a često su najprodavaniji i najnagrađivaniji upravo romani iz pera novinara-književnika. Ispostavilo se da je fantastična veština pisanja novinara-književnika proizvela snažan odjek u javnosti. Pred čitaocima su se našli talentovani,iskusni, čistokrvni pisci, puni entuzijazma na sopstvenom, novinarskom terenu. Kombinacija je imala neverovatnu snagu. „Kasnije, naučna istraživanja su pokazala da ljudi, od svih oblika novinarstva, najviše uče iz narativnog.”⁷

Šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog veka pojavio se drugi talas „novog žurnalizma”, kao reakcija novinara štampanih medija na televiziju

⁵ Ken Mecler, *Kreativno intervjuisanje*, Cid i Institut za medije Crne Gore, Podgorica, 2006, str. 144.

⁶ Neda Todorović, „Literarni žurnalizam”, nav. delo, str. 24–38.

⁷ <https://www.media.ba/bs/istrazivacko-novinarstvo-novinarstvo-novinarstvo/truman-capote-cold-blood-naslede-dokumentarnog>, poslednji put pogledano 29.09.2020.

koja je postala medij masa. Odgovor štampe na elektronske medije „bili su istraživački poduhvati novinara, potenciranje ličnog stila i vlastitog ugla posmatranja događaja. I, dok se pretečama tog, drugog novog žurnalizma smatraju pisci Ernest Hemingvej, Džordž Orvel, Vilijam Fokner ili Džon Stajnbek, (primećujemo da su tri od nabrojana četiri autora laureati Nobelove nagrade), njegov istinski duhovni otac bio je novinar Tom Vulf, iako među pripadnike istog pravca istraživači ubrajaju i Trumana Kapotija, Normana Mejlera, Geja Tejliza, Džimija Breslina – autore koji su često saradivali u periodičnoj štampi, u časopisima institucija – *Esquire*, *New York*, *New Yorker*.⁸ Spisateljske i reporterske tehnike bile su vezane za personalni utisak novinara, njihove istraživačke, impresionističke, humanističke, originalne opservacije.

KAPOTI – ZVANIČNI TVORAC NOVOG ŽANRA

„Temeljno obeležje dokumentarne književnosti je njena rascepljenost između fikcionalnog i faktografskog diskursa, jer pozivanjem na status dokumentarnog polaže pravo na neupitnu autentičnost činjeničnog materijala, ali istovremeno počiva i na klasičnim književnim postupcima korišćenja te građe, počevši od selekcije i montaže do fikcionalizovanja dokumenata.”⁹ Kada je Truman Kapoti napisao dokumentarni roman „Hladnokrvno”, u literaturi i u žurnalizmu došlo je do trajne promene. Ovo je jedan od prvih kriminalističkih romana zasnovan na istinitom događaju, koji je sada među klasicima 20. veka. Sam Kapoti smatrao je da je tvorac novog žanra. U intervjuu za „The New York Times”, posle velikog uspeha romana „Hladnokrvno”, Kapoti kaže: „Novinarstvo je najpotcenjeniji, najneistraženiji od svih literarnih medija” i dodaje da je tvorac potpuno novog žanra – dokumentarnog romana. „Naglašenom antimimetičkom tendencijom posmatraće se književno-teorijski odnos stvarnosti i fikcije, istoriografije i književnosti, kao i status književnosti na sredini 20. veka. Dokumentarna književnost važna je za prikaz razvojnih tendencija u razdoblju moderne, jer predstavlja opoziciju fikcionalnim delima i odmak od te književne tradicije. Temeljna ambivalencija dokumentarne književnosti proizlazi iz uske povezanosti s faktografskom građom, te se u dokumentarnom romanu kombinuje književnonaučni i kulturološki pristup. Uz ukazivanje na problematiku i tipologiju integrisanja dokumenata u roman, pisac ima cilj da istraži promenu paradigme u korišćenju dokumenata.”¹⁰

⁸ Neda Todorović, *Interpretativno i istraživačko novinarstvo*, Čigoja štampa, Beograd, 2003, str. 49.

⁹ <https://mvinfo.hr/knjiga/11527/uvod-u-dokumentarnu-knjizevnost>, poslednji put pogledano 30.11.2020.

¹⁰ *Isto*.

Kapoti bira sveden, jasan izraz, britko, lapidarno kazivanje: „Selo Holkomb leži na plodnim visoravnima zapadnog Kanzasa, u području koje drugi ljudi u Kanzasu zovu – tamo negde”. To je rečenica kojom nas je Truman Kapoti uveo u roman *Hladnokrvno*, koji se bavi stvarnim ubistvom porodice farmera 14. novembra 1959. Kapotija ova priča potpuno obuzima i on poziva Harper Li, prijateljicu iz detinjstva, koja je široj javnosti poznata kao autorka romana *Ubiti pticu rugalicu*. Oni zajedno putuju u Holkomb, a istraživanja, intervjui i posmatranje male zajednice pogođene zločinom rezultiraju hiljadama stranica beležaka i konačno romanom koji je Kapotija uveo na svetsku književnu scenu. Kapoti zaokuplja svojim slojevitim narativom, a književni prostor omogućava njegovim antijunacima da pristupe čitaocu na emocionalnom nivou i izazovu snažan efekat. „Naglasak je pri tome na prikazivanju promene u načinu prikazivanja realnosti unutar simboličkog sastava književnosti, te će, uz naratološku analizu, Kapoti predstaviti i savremene kulturološke teorije.”¹¹ Ne treba izgubiti iz vida ni trenutak u kome se roman pojavio: „Amerika tog vremena je romantičarska zemlja koja sniva svoj američki san, uspešno izvezen van granice države preko Holivuda (film „Kazablanka”, romantična ljubavna ratna priča, osvojio je osam Oskara). Kapoti je taj ritualni američki san izmenio, tako što je iz liberalnog, intelektualnog Njujorka otišao u jedno malo mesto, u Kansas, da bi na licu mesta svedočio jednoj priči koja je u tom periodu uznemirila čitavu Ameriku, ali i njega samog. „To je najbolje što sam ikada napisao”, govorio je.¹² Slojevitost je ono što ovaj roman razlikuje od ostalih romana istog žanra. Kapoti stvara paralelni univerzum gde žive atentatori. Otkrivamo ko su oni i koja je njihova životna priča. I upravo je deo koji se odnosi na ispitivanje, pritvor, uzaludnu odbranu i brzo suđenje, kao i očekivanje smrtne kazne – vrhunac romana. Kapoti je roman napisao paralelno sa događanjima i sa lica mesta, prisustvujući, opisao jedinstveni psihološki svet zatvorenika. Za potrebe romana intervjuisao je počinioce i razvio gotovo prijateljski odnos sa njima. Budući da je knjiga već u početku izazvala oduševljenje, činjenice koje je naveo Kapoti nisu dovedene u pitanje. Očigledno je autor i koristio umetničku slobodu i iza sebe ostavio roman svih vremena.¹³ (Ovo delo dobilo je nagradu Edgar Alan Po za najbolji kriminalističko-dokumentarni roman.) No, s obzirom na to da Kapoti „nikada knjigu nije poslao na autorizaciju, kasnije se ispostavilo da je on, kad je reč o mnogim činjenicama, u stvari improvizovao, te da je neka važna mišljenja, poput skiciranja lika

¹¹ <https://mvinfo.hr/knjiga/11527/uvod-u-dokumentarnu-knjizevnost>, poslednji put pogledano 30.11.2020.

¹² Tatjana Duronjić, *Literarno novinarstvo i naracija*, Univerzitet u Banja Luci, Banja Luka, 2019, str. 74.

¹³ <https://gkr.hr/Magazin/Kauc-i-knjige/Hladnokrvno-ubojstvo-ne-ostavlja-hladnokrvnim>, poslednji put pogledano 28.09.2020.

majke ubijene devojke, u potpunosti izmenio”.¹⁴ Ipak se smatra da je njegov doprinos trajno utemeljio novi žanr – otišao je na mesto događaja, zalagao se za princip opservacije, faktografije i interpretacije, a Šulc ga kratko definiše: „Bio je ekscentrik, ali i genije”.¹⁵

DOKUMENTARNI ROMAN U XX I XXI VEKU

Za razliku od dokumentarnog romana u XX veku, koji je najčešće kao temu imao opise društvenih okolnosti i secirao pojave čije otkriće je nalikovalo na otkriće nepoznatog, nepravde, odbranu malog čoveka i „bacanje u lice društvu rukavice za poziv na duel”, (Orvel, „Niko i ništa u Parizu i Londonu”), dokumentarni roman dvadeset prvog, kao da se naslanjao na dokumentarni roman iz pera Oriijane Falači, nastao 1972, „Pismo nerođenom detetu”, gde je sve okrenuto ka subjektu pripovedanja, bez mnogo ustaljenih formi, pravila i manira kako novinarskog tako i literarnog žurnalizma. U XXI veku dokumentarni roman stekao je „lomljivu strukturu, u skladu sa Kramerovom opaskom o građenju pravila pisanja koja formulišu sami novinari, a koja se povezuje s prirodom informacione tehnologije, pre svega, s hipertekstualnošću Veba”.¹⁶ Tako su karakteristike dokumentarnog romana XXI veka: „upotreba detalja za stvaranje priče, zajedno sa mozaičkim komponovanjem priče, kramerovska *upotreba glasa pripovedača*, odnosno komponenta subjektivnog daje autoru samopouzdanje, odgovornost za obradu činjenica, s jedne, kao moć kreativne činjenice, s druge strane. Utisci i emocije mešaju se s faktografijom i okolnostima.”¹⁷ Evo, kako krajnje lično, do kraja subjektivno, introspektivno, vivisecirajući, Oriijana Falači opisuje monološki dijalog sa začetkom deteta u sebi: „Ali, ako se rodiš kao muško, isto ću tako biti sretna. A možda i sretnija, jer ćeš biti pošteđen tolikih poniženja, toliko robovanja, tolikih zloupotreba. Ako se rodiš kao muško nećeš se npr. morati bojati da će te neko silovati u mraku neke ulice. Nećeš se morati služiti lepim licem kako bi bio prihvaćen na prvi pogled, niti lepim telom kako bi sakrio svoju pronicljivost. Nećeš doživljavati odvratne osude kad budeš spavao s onim ko ti se sviđa, nećeš slušati da se greh rodio onog dana kada si ubrao jabuku. Mnogo ćeš se manje mučiti. Moći ćeš se mnogo lakše boriti i tvrditi kako bi Bog, kad bi postojao, mogao biti i neka stara sedokosa starica ili lepa devojka. Moći ćeš otkazati poslušnost a da te ne ismeju, voleti a da se jedne noći ne probudiš s osećajem da se rušiš

¹⁴ Tatjana Duronjić, *Literarno novinarstvo i naracija*, nav. delo, str. 81.

¹⁵ *Isto*.

¹⁶ *Isto*.

¹⁷ *Isto*.

u neki ponor, braniti se a da te na kraju ne uvrede. Naravno, očekuju te druge vrste ropstva, druge nepravde: ni za muškarca život nije lak, znaš. Pošto ćeš imati jake mišiće zahtevaće od tebe da nosiš teže terete, nametnuće ti samovoljne odgovornosti. Pošto ćeš imati bradu, smejaće se budeš li plakao, pa čak bude li ti potrebna nežnost. Pošto ćeš imati rep spreda, zapovediće ti da ubiješ ili budeš ubijen u ratu i zahtevati tvoju krivicu u nastavljanju tiranije koju su uspostavili u pećinama. Ipak, a možda upravo zbog toga, biti muškarcem biće divna pustolovina: poduhvat koji te nikada neće razočarati. Bar tako se nadam, jer, ako se rodiš kao muško nadam se da ćeš biti čovek kakvog sam uvek sanjala: dobar prema slabima, surov prema nasilnicima, plemenit prema onima koji te vole, nemilosrdan prema onome ko ti zapoveda. I napokon, neprijatelj svakog onog koji priča da su Isusi deca Oca i Duha svetoga, a ne žene koja ih je rodila. Dete moje, nastojim ti objasniti da biti muškarcem ne znači imati rep spreda: znači biti ličnost”.¹⁸

Nemoguće je ne primetiti i „fičerizovani pristup obradi teme, donošenje pečata i duha epohe, poseban način predstavljanja likova, na hiljadu načina iz stotinu uglova, sposobnost novinara da opise koristi kao sceniranje, tj. da priču strukturalno prikaže kao niz različitih scena”.¹⁹ Dokumentarni roman piše se u XXI veku mnogo češće, po prvi put na planeti piše više žena pisaca i novinara nego muških predstavnika ovih profesija, pa je možda i iz tog razloga akcenat toliko prema introspektivnom, ličnom, a dramaturgija teksta formirana slobodno, autentično, kreativno. U XXI veku dokumentarni roman jeste simbioza forme i sadržaja, britka je, elokventna, prepuna činjenica koje čitalac saznaje prvi put, bez obzira da li se odnose na društvenu ili ličnu stvarnost, ona nije sartrovski angažovana književnost, već literatura koja od svake teme, načinom obrade, čini krucijalnu, a od romana – totalno književno delo, u kome ime mesta i za elemente biografije, autobiografije, hronike, poeziju, pisma, dramu, komentare, dokumente, drugost ili alteritet, koji neminovno ukazuje na različitost i slobodu da različitost postoji, da se o njoj govori i da se ona ne sputava. Ukratko, bartovskim jezikom rečeno, dokumentarni roman se može uporediti čak i sa raskomadanim delovima Orfejevog tela, koji nastavljaju da pripovedaju čitaocu, zanosno i zanimljivo – istinu. Njihov kraj je najčešće otvoren, sa upečatljivom konotacijom, gde se podrazumeva da čitalac XXI veka ima nove potrebe, proširenu radoznalost, želju za štivom sačinjenim od istinitih događaja, sklon je kulturi doživljaja, uklatko, traga za „novim senzibilitetom”.

¹⁸ <https://livano85.blogspot.com/2015/03/pismo-neroenom-detetu-oriana-fallaci.html>

¹⁹ *Isto*.

NIKO I NIŠTA U PARIZU I LONDONU – ŽIVOT NA DNU

Džordža Orvela svetska javnost prepoznaje po romanima „1984” i „Životinjska farma”. No, Orvel, „jedan od najvećih engleskih pisaca (1903–1950), objavio je i nekoliko izuzetno modernih autobiografskih knjiga: 'Niko i ništa u Parizu i Londonu', 'Burmanski dani', 'Kataloniji u čast...' (dokumentarna proza o građanskom ratu u Španiji)', 'Put za Vigan' (dnevnik o životu sa rudarima) i, uz Hemingveja, jedan je od prvih pisaca koji su novinarstvo uzdigli do vrhunske literature”.²⁰ „Niko i ništa u Parizu i Londonu” prvi je roman Džordža Orvela, koji je napisao sa dvadeset sedam godina, pošto je dve godine svojevoljno proveo među beskućnicima, bednicima, tipičnim žrtvama društva u kome ne vlada jednakost. Obukao je staru odeću, ispraznio džepove, ostavio kod kuće ličnu kartu, pasoš i sav novac koji je posedovao i izašao na ulicu da empirijski utvrdi kako izgleda biti prosjak i živeti na dnu. Orvel je dve godine živeo na ulici, spavajući zajedno sa skitnicama po svratištima punim stenica. Bio je i nosilac radnje i učesnik u događajima koje prikazuje i, iako je pisan u prvom licu, Orvel uspeva da „reprezentuje svoju ličnost sa određenim emotivnim, misaonim, moralnim filozofskim i strukturnim svojstvima. U novijim književnim metodama raspravlja se o ontološkom statusu junaka u dokumentarnoj prozi i otvara dilema da li su književni junaci imitacije stvarnih ljudi ili konstrukti od stvarnih reči”.²¹ Orvel je ovde stvaran čovek, koji je upoznao niz najrazličitijih ljudi, ekscentrika, usamljenika, što su odustali od toga da budu uzorni i pristojni građani, odbacili su „normalnost” i uobičajen život: „Beda ih oslobađa ustaljenih standarda ponašanja, isto kao što novac oslobađa ljude rada... Ima jedna velika uteha u totalnoj bedi... To je olakšanje, gotovo uživanje, kada postaneš svestan da si zaista na dnu. Toliko si pričao o tome da ćeš načisto da propadneš – i gle, propast je tu i možeš da je podneseš, a to bitno smanjuje strepnju...”²² Orvel piše kao novinar, jasno, lako razumljivim stilom i jezikom, ali i kao pisac – uz obilje metafora, živih slika, primenjivanja vešte dramaturgije pripovedanja... Takođe, „pored jednostavnog pripovedačkog stila koji obiluje živošću i plastičnim opisima, *Niko i ništa u Parizu i Londonu* sadrži i nekoliko esejističkih ekskurza, u kojima autor pokušava da sumira utiske. Kao i Džek London dvadesetak godina ranije u knjizi *Ljudi s ponora*, Orvel otkriva da ljudi sa dna društvene lestvice nisu tamo po izboru, ili zbog lenjosti i nesposobnosti, već da loša društvena organizacija onemogućava svaku promenu nabolje. Pored predloga na koje načine društvo može da poboljša njihov položaj, Orvel ovu studiju dopunjava i lingvističkom

²⁰ Džordž Orvel, *Niko i ništa u Parizu i Londonu*, LOM, Beograd, 2008, str. 3.

²¹ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, nav. delo, str. 152.

²² *Isto*.

analizom londonskog uličnog govora dvadesetih. Milionera definiše samo kao *perača sudova u novom odelu*, protiveći se dotadašnjem shvatanju utvrđene prirode klasa²³. Ovo delo obiluje kako metaforičnošću i slikovitošću tako i dubinskim istraživanjem. Osobe koje susreće Orvel često opisuje kroz njihove lapidarne iskaze: „Izgled – sve je u izgledu, mon ami. Daj mi novo odelo i pozajmiću hiljade franaka do uveče... Fatalno je izgledati kao da si gladan. To u ljudima budi želju da te šutnu...”²⁴ Orvel izdvaja karakteristične doživljaje prema kojima čitalac ne može ostati bez reakcije: „U dogovoreno vreme našao sam se sa Borisom na klupi. Raskopčao je prsluk i izvadio veliki, zgnječeni plen u novinskom papiru; unutra je bila pohovana teleća šnicla, parče kamamera, hleb i jedan ekler, sve pomešano u celinu. *Voila*, rekao je Boris, *To je sve što sam uspeo da prošvercujem za tebe. Vratar je podmukla svinja*. Nezgodno je jesti iz novina na javnom mestu, pogotovo u parku Tiljeri, koji je obično prepun zgodnih devojaka, ali bio sam previše gladan da bih mario za to. Dok sam jeo, Boris mi je objasnio da radi u kafeteriji, u onom što u Engleskoj zovu –hotelski podrum”²⁵. Tih dana, dok je Orvel čekao bilo kakav posao, živeo je isključivo na ukradenoj hrani. Ukratko, Orvel je ovim dokumentarnim romanom izvršio analizu i kritiku evropskog društva druge i početka treće decenije dvadesetog veka, gde je 15.000 ljudi živelo po prenočištima, a bar još toliko njih noću je lutalo gradom jer za njih u istim nije bilo mesta, odabrao je intrigantnu građu, najzanimljivije, najilustrativnije, najtragičnije momente iz života ljudi sa dna (u jednom trenutku uspeo je i da ga zatvore, da bi opisao život ljudi po zatvorima). Samu građu dokumentarnog romana obogatio je i esejističkim delovima (esej – „analitički, interpretativni ili kritički tekst kraćeg obima”²⁶), kao i lingvističkom analizom londonskog uličnog govora dvadesetih godina dvadesetog veka, pisao je kako književnim jezikom, služeći se i idiomima, dijalektima, žargonom, kolokvijalizmima, pažljivo, dramaturški gradeći kompoziciju dela. Rukopis ovog dela planirao je da uništi i to je sasvim slučajno sprečila „Mejbl Firez, koja ne samo što nije dozvolila da rukopis bude uništen, već je izvršila pritisak na izdavača da se rukopis objavi mladom, nepoznatom mladiću. Erik Bler stvara pseudonim Džordž Orvel pod kojim će objaviti sva svoja dela”. Nemoguće je prećutati činjenicu da je tokom dubinskog istraživanja i dvogodišnjeg života na ulicama Pariza i Londona sa prosjacima Orvel dobio upalu pluća, koju nikada neće izlečiti „i koja će se vremenom pretvoriti u tuberkulozu, od koje je i preminuo u četrdeset sed-

²³ https://www.dobraknjiga.rs/sr/Beletristika-strani_pisci/Niko_i_nista_u_Parizu_i_Londonu/, poslednji put pogledano 29.09.2020.

²⁴ Džordž Orvel, *Niko i ništa u Parizu i Londonu*, nav. delo, str. 49.

²⁵ *Isto*, str. 50.

²⁶ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, nav. delo, str. 198.

moj godini života. 'Niko i ništa u Parizu i Londonu' smatra se jednim od najboljih dokumentarnih romana u dvadesetom veku, uz 'Američku tragediju' T. Drajzera, 'Tihog Amerikanca' G. Grina, 'U ribarevim cipelama' M. Vesta i 'Hladnokrvno' T. Kapotija."²⁷

PSIHOLOŠKO SAMOOKRIVANJE – „PISMO NEROĐENOM DETETU” FALAČIJEVE

Godine 1975. u svetu izdavaštva dogodio se fenomen – kratki dokumentarni roman Orijane Falači, „Pismo nerođenom detetu”, prodat je u gotovo pet miliona primeraka. Falačijeva (1929–2006) je u svetu poznata kao italijanska novinarka, pisac, čuveni ntervjuer kome je samo jedna osoba iz sveta politike odbila intervju – Josip Broz Tito. „Bilo joj je tek sedamnaest godina kada je počela da piše sudske hronike za lokalne listove. Tri godine kasnije postala je saradnik, a ubrzo i istaknuti dopisnik i autorka svetski poznatih reportaža za nedeljnik *Europeo*. Godine 1965. Orijana Falači objavljuje knjigu *Ako Sunce zgasne*, u kojoj opisuje pripreme Amerikanaca za let na Mesec. Tokom rada na knjizi sastala se sa šefom projekta, bivšim nacističkim naučnikom Vemerom fon Braunom, koji je svojevremeno projektovao rakete Fau 2, kojima je Hitler nameravao da gađa London. U svojstvu ratnog dopisnika, Falačijeva 1965. odlazi prvi put u Vijetnam, gde je boravila ukupno dvanaest puta tokom sedam godina, pišući o ratu, svedočeci o zverstvima i herojskim podvizima obeju suprotstavljenih vojski. O tome je objavila i dnevničku reportažu *Ništa i amen*, koja se smatra njenom prvom značajnom knjigom. Oktobra 1968. godine, uoči Olimpijskih igara, dogodio se takozvani Tlateloko masakr. Tada je Orijana teško ranjena. Poznata novinarka je proglašena mrtvom, a tek u mrtvačnici neki sveštenik je primetio da je još živa. Godine 1975. objavljeno je njeno *Pismo nerođenom detetu*. Ta knjiga postala je pravi pravcati izdavački bum širom sveta, prodato je četiri i po miliona primeraka. Pored dugogodišnjeg izveštavanja, obavila je i brojne intervjuje sa najznačajnijim svetskim političarima, među kojima se posebno pamti onaj sa ajatolahom Homeinijem, kada ga je nazvala tiraninom i strgla šamiju.”²⁸

„Pismo nerođenom detetu” je dokumentarni roman sa mnogo elemenata ispovedne proze. U ovoj vrsti dokumentarnog žanra „pisac se duhovno i psihološki samookriva, na subjektivan način se prikazuje njegov život, njegovi lični doživljaji i stavovi, promišljanja sveta i sebe u njemu. Karakteriše ga pripovedanje u prvom licu i prisnost kazivanja. Prvi primeri zapažaju se u antici, Marko Aurelije, *Samom sebi*.”²⁹ Orijana Falači neplanirano ostaje trudna i odmah započinje

²⁷ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, nav. delo, str. 152.

²⁸ Orijana Falači, *Pismo nerođenom detetu*, Magelan Press, Beograd, 2013, str. 82.

²⁹ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, nav. delo, str. 301.

zapisivanje razgovora sa začetkom života u sebi: „Noćas sam saznala da postojiš: kapljica života izmakla ništavilu. Bila sam u mraku, razrogačenih očiju, kada je odjednom, u toj tami, u meni blesnula iskra sigurnosti: da, tu si. Postojiš. Kao da mi se tane zarilo u grudi. Srce mi je stalo. A kada je sve zbunjeno ponovo počelo potmulo da kuca, primetila sam da padam u ponor u kome je sve nesigurno i zastrašujuće. Evo me sada ovde, obuzeta strahom što mi kvasi lice, kosu, misli. I u njemu se gubim. Pokušaj da shvatiš: to nije strah od drugih. Baš me briga za druge. Nije strah od Boga. Ne verujem u Boga. Nije strah od bola. Ne plašim se bola. To je strah od tebe, od slučaja koji te je otrgao od ništavila i pričvrstio za moju utrobu. Nikada nisam bila spremna da te ugostim, premda sam te tako dugo čekala. Uvek sam samoj sebi postavljala okrutno pitanje: a šta ako ti se ne sviđa da se rodiš? Možda ćeš me jednoga dana gnevno proklinjati: *Ko je tražio od tebe da me doneseš na svet, zašto si me rodila, zašto?* Naporno je živeti, dete moje. To je rat koji se svakoga dana ponavlja, trenuci sreće su samo kratki predasi koje kasnije skupo plaćamo. Kako mogu da znam da ne želiš da te odbacim, kako da naslutim da li želiš da se vratiš u tišinu ili ne?”³⁰

Falačijeva je izuzetno sugestivna i primenjuje introspekciju, koja se ostvaruje različitim literarnim tehnikama, kao što su: „solilokvij, personalno pripovedanje, unutrašnji monolog, tok svesti, dramski monolog...”³¹ S obzirom na to da je izuzetno vešt intervjuer, Falačijeva, čini se, bez svesne odluke, ovde počinje da primenjuje tehniku autointervjua, najtežeg intervjua kojeg se novinar može prihvatiti. Jer ovde se analizira i propituje i novinarsko ja, „unutarnja naracija i scena, životni siže i postupci, stavovi, lična drama, hronološka organizacija, ritam, slikovito predočavanje, nagoveštaji, metafora, ironija, samodijalog, sveukupni plan (početak, sredina i kraj), sve to povezano kvalitetnom, dubinskom analizom”.³² Novinarka-spisateljica ovde je bolno iskrena. Ona nerođenom detetu otkriva: „Moja mama tvrdi da sam joj ja dala znak i da me je zbog toga donela na svet. Znaš, moja mama me nije htela. Začeta sam greškom, zbog tuđe nepažnje. Stoga je ona svake večeri rastvarala neki lek u vodi kako se ne bih rodila. A potom ga je, plačući, ispijala. Pila ga je sve do one večeri kada sam se pokrenula u njenom stomaku i ritnula se kako bih joj kazala da ne treba da me se reši. Upravo je prinosila čašu ustima. Istog trena ju je odmakla i prosula sadržinu na zemlju. Nekoliko meseci kasnije pobednički sam se baškarila na suncu, a ni sama ne znam da li je to bilo dobro ili loše. Kad sam srećna mislim da je bilo dobro, a kad sam nesrećna da je bilo loše. Ali čak i kad sam nesrećna mislim da bi mi bilo žao da se nikada nisam rodila, jer ne postoji ništa gore od ništavila. Ja se, ponavljam ti to, ne plašim bola.”³³

³⁰ Orijana Falači, *Pismo nerođenom detetu*, nav. delo, str. 4.

³¹ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, nav. delo, str. 297.

³² Michael Schudson, *Reading the news*, Pantheon Books, New York, 1987, p. 6.

³³ Orijana Falači, *Pismo nerođenom detetu*, nav. delo, str. 4.

Sa nerođenim detetom spisateljica čak i raspravlja o tome da je razmišljala o abortusu i da čovek sa kojim je začela dete nije zbog toga srećan: „Juče me je preplavilo loše raspoloženje. Molim te da mi oprostiš što sam pomenula da bih mogla da te se otarasim, a da ti pri tome ne bi ni znao da li sam ti učinila uslugu ili nanela nepravdu. To su bile samo puke reči i ništa više. Nisam promenila svoju odluku, premda ona izaziva čuđenje moje okoline. Noćas sam razgovarala sa tvojim ocem. Rekla sam mu da postojiš. Saopštila sam mu telefonom jer je on daleko, a po onome što sam čula čini mi se da mu nisam javila dobru vest. Najpre je zavladao potpuni tajac: takve tišine ne bi bilo ni da se veza prekinula. A potom se začulo promuklo mucanje: *Koliko će biti neophodno?* Veselo sam mu odgovorila: *Devet meseci, pretpostavljam. U stvari, sada već manje od osam.* Glas više nije bio promukao već leden: *Hoću da kažem, koliko para? Kakvih para? Para da središ stvar.* Da, baš je tu reč upotrebio. Kao da si neki predmet. A kada sam mu najljubaznijim mogućim tonom objasnila da su moje namere upravo suprotne potpuno se izgubio u nekakvom razglabanju u kome su se molbe smenjivale sa savetima, saveti sa pretnjama, a pretnje sa laskanjem. *Pomisli samo na svoju karijeru, uzmi u obzir odgovornost, jednoga dana bi mogla da se pokaješ zbog svoje odluke, šta će reći drugi!* Njegove reči su me gotovo zabavile. Smeškala sam se. Ali mi se osmeh gotovo zamrzao na licu kada je, ohrabren činjenicom da sam bez reči slušala njegovu tiradu, zaključio da trošak možemo da podelimo popola: uostalom, *oboje smo krivi.* Pripala mi je muka. Kako ga nije sramota. Spustila sam slušalicu razmišljajući kako sam ga nekada volela. Volela sam ga? Ti i ja ćemo morati jednoga dana da prodiskutujemo o toj pojavi zvanaj ljubav”.³⁴

Možda se baš u ovom odlomku krije razlog zbog čega je ovaj dokumentarni roman postao planetarno popularan: ovde su iznete činjenice o kojima se ne govori, pogotovo ne javno – o sumnjama i samoispitivanju buduće majke, o očevima koji to odbijaju da budu, koji nude novac za abortus... Za Falačijevu je karakteristično da ona u ovom delu nalazi i karakterističan, precizan i odgovarajući izraz za svoja osećanja, misli, unutrašnji doživljaj i tako kod čitaoca izaziva jasnu predstavu onoga što doživljava. Kad opisuje partnera uočava se satira, ironija, cinizam... I najednom – pojavljuje se shvatanje staro kao svet, koje on iznosi – oboje su skrivili... Trudnoća je, dakle, predstavljena ne kao blagoslov, već krivica... Falačijeva dramaturški izuzetno vešto vodi ovu priču do kraja. Sve vreme se držeći pravila dramskog jedinstva, radnja, vreme i mesto su – njena utroba, pa se tu dešava i – tragičan momenat... Na jednom putovanju Falačijeva se osetila čudno. Krvarila je i odjurila u bolnicu: „Lekarka me je pogledala me s tugom: *Bolje je da vam odmah kažem. U pravu ste. Više ne raste. Već dve, a možda i tri nedelje. Budite hrabri. Gotovo je. Mrtvo je.* Nisam ništa odgovorila. Nisam se ni pomerila. Ni okom trepnula. Ležala sam,

³⁴ Orijana Falači, *Pismo nerođenom detetu*, nav. delo, str. 12.

telo mi je bilo skamenjeno i nemo. I mozak mi je bio skamenjen i nem. U njemu nije bilo nijedne misli, nijedne reči. Jedino sam osećala neku nepodnošljivu težinu koja mi je pritiskala stomak, nevidljiva olovna kugla mrvila me je, bez ikakvog šuma, kao da se nebo sručilo na mene... I zajaukala sam. I izgubila svest".³⁵ Ovde se dogodilo da se u literarno novinarstvo i prvoklasan roman pretvorilo „temeljito izveštavanje i literarne tehnike novinarskog pisanja: naracija i scena, siže i postupak, stav, drama, hronološka organizacija, ritam, slikovito predočavanje, nagoveštaji, metafora, ironija, dijalog, sveukupni plan, (početak, sredina i kraj), sve to povezano dubokim poniranjem".³⁶ Iako se zvanično dokumentarni roman „Jedan čovek” smatra najboljim delom Orijane Falači (posvećen njenom životnom saputniku Aleksosu Panagulisu, ubijenom revolucionaru, protivniku grčke diktature), nijedna knjiga Falačijeve nikada nije prevazišla popularnost dela „Pismo nerođenom detetu”. Ovaj dokumentarni roman mnogo je više od fakata obrađenih literarnim sredstvima – on je istovremeno i autointervju, dramski zamišljeni dijalog između majke i fetusa u njoj (koji će progovoriti u romanu onda kada premine i obratiće se majci), uspostavljen ženski diskurs koji stvara poseban ženski identitet, narušava uobičajenu koncepciju pisanja o materinstvu, podriva utvrđenu semantiku i logiku, pa tako stvara i složenost, višestrukost značenja i mogućnost najrazličitijih čitanja ovog teksta. Njen monolog ovde dobija ton antičke tragičnosti, ona i nerođeno dete stradaju bez krivice i njen život je zauvek promenjen, ona sama apostrofira da je to momenat kada „optužena nije kriva”.³⁷

DOKUMENTARNI ROMAN O ŽELJI – „TRI ŽENE” LISE TADEO

Želja je pojam koji „zahvaljujući Ž. Lakanu ulazi u novinarsko-literarni diskurs i psihoanalitičku kritiku. Nadovezujući se na koncept S. Frojda, kao i teorije proistekle iz učenja F. Hegela, Lakan razgraničava pojam želje od pojma potrebe i zahteva. Po Lakanu, čovekova želja je želja za drugim”.³⁸ S obzirom na to da dokumentarni roman XXI veka otkriva i analitički pristupa i tabu temama – ono o čemu se u prethodnom veku više prećutkivalo nego oblikovalo u literaturu, obrađuje teme koje su vezane za želju, žudnju, transrodne osobe, LGBT populaciju, treba odmah napomenuti da „tip stila ili diskursa karakterističnog

³⁵ Orijana Falači, *Pismo nerođenom detetu*, nav. delo, str. 60.

³⁶ Ken Mecler, *Kreativno intervjuisanje*, Cid i Institut za medije Crne Gore, Podgorica, 2006, str. 144.

³⁷ Orijana Falači, *Pismo nerođenom detetu*, nav. delo, str. 67.

³⁸ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, nav. delo, str. 795.

za ženske autore, ukratko – žensko pismo”³⁹, nema dodirnih tačaka sa pisanjem ove novinarke-književnice. Iako feministička kritika počiva na nekim postavkama i poststrukturalizma, ovde je struktura dela izjednačena sa hronologijom događaja i strukturom svesti glavnih protagonistkinja i ovaj jezik „ne otkriva nesvesno u čoveku i ženi, niti se delo zasniva na kritici falokracije i falocentrizma, čak ni gramatološki”.⁴⁰ Spisateljica-novinarica Lisa Tadeo (1980) američka je književnica i žurnalistkinja i piše dokumentarni roman, ne želeći da brani bilo čiju stranu. Glavne junakinje jasnim izrazom izlažu svoje životne teme. Ovo, takođe, nisu biografije, jer su biografije po definicije uvek između fikcije i dokumentarne književnosti. Lisa Tadeo piše čist dokumentarni roman, baziran na intervjuu, baš poput Svetlane Aleksijevič. (Pisala je za čitav niz časopisa, a njene kratke priče su dva puta osvojile nagradu „Puškart”). Spisateljica rad na dokumentarnom romanu „Tri žene” definiše: „Ova knjiga nije beletristika. Tokom osam godina, hiljadu sati sam razgovarala sa ženama iz ove knjige – uživo, preko telefona, SMS-ovima i mejlovima. U dva slučaja sam se preselila u gradove u kojima su one živele, i živela isto kao meštani, kako bih bolje razumela njihove svakodnevne živote. Za događaje koji su se odigrali u prošlosti ili u trenucima kad nisam bila prisutna oslanjala sam se na njihova sećanja, njihove dnevnike i njihovu komunikaciju s drugima. Razgovarala sam s članovima njihovih porodica i prijateljima i pratila ih na društvenim mrežama. Ali uglavnom sam se držala priča te tri žene”.⁴¹

Autorka Lisa Tadeo koristila je sudske spise, lokalne novinske članke i razgovarala s novinarima, sudijama, advokatima, istražiteljima. Gotovo svi citati potiču iz mejlova, pisama, prepisa i razgovora sa ženama. Spisateljica je odabrala ove tri žene jer je procenile da će se druge osobe ženskog pola lakše sa njima identifikovati, njihovim sudbinama, strastima, ljutnjom, žestinom, tragedijom, ushićenjima. Ograničenje u istraživanju bilo je sledeće: autorka je bila ograničena na razgovore sa onim ženama koje su bile otvorene da bez ustezanja ispričaju svoju priču, znajući da će biti objavljena. Lisa Tadeo birala je one sagovornice koje su dovoljno snažne da budu iskrene prema sebi i ispričaju priče koje jasno govore o njihovim žudnjama. Promenila je imena ličnosti, gradova, pojedinosti, u dve priče, pošto je treća bila javnosti poznata. Svaka dokumentarna priča ima mnogo strana, ali je Lisa Tadeo težila da se, pre svega, čuje jasan, prodoran ženski glas protagonistkinja.

Kada je autorka počela da piše ovo delo, knjigu o ljudskoj želji, mislila je da će je privući muške priče – muške želje, jer se carstva ruše zbog jedne muške strasti. Ali, kako je više proučavala muške priče – počinjale su da se stapaju u jednu. I Lisa Tadeo se odlučila za dokumentarnu prozu o ženskoj

³⁹ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, nav. delo, str. 795.

⁴⁰ *Isto*.

⁴¹ Lisa Tadeo, *Tri žene*, Booka, Beograd, 2020, str. 9.

žudnji: „Ženska želja može biti jednako sirova kao muška... A i u pričama u kojima je želja bila nešto nad čime nije bilo vlasti, kad je predmet želje diktirao narativ, pronašla sam najviše veličanstvenosti, najviše patnje. Podsećalo je na vožnju bicikla unatraske, ta agonija i uzaludnost i, konačno, stupanje u sasvim drugi svet”.⁴² Da bi ove priče bile pronađene Lisa Tadeo proputovala je šest puta Ameriku uzduž i popreko. Tako je došla do Megi, mlade žene koju su i devojčice zvale pogrđnim imenima. „Tobože je imala vezu sa svojim oženjenim nastavnikom u srednjoj školi. Ono što upada u oči u njenom svedočenju je odsustvo seksualnog odnosa.”⁴³ Lina, junakinja druge priče, bila je domaćica koju godinama niko nije poljubio i koja je preko društvenih mreža uspostavila vezu sa nekadašnjom ljubavlju. Čekala je momenat da se razvede. Alimentaciji se nije nadala. Zatim je čekala da drugi muškarac ostavi svoju ženu. A onda je ostala u stanju čekanja. Treća priča je o Sloun, privlačnoj vlasnici restorana, koja ima seksualne odnose s drugim muškarcima, jer njen muž voli da je tako posmatra. Ona nikada nije to želela, ali je bila zarobljena željom prema suprugu. Evo dokumentarnog romana „o tome ko smo u najosetljivijim trenucima. Odlučila sam da ispitam vrelinu i žaoku ženske žudnje kako bi je muškarci i druge žene lakše razumeli, pre nego što je osude”. Knjiga o želji „kojoj samostalno kuca kao srce”, „Tri žene”, brzo se našla na listi bestselera, sa jednakim uspehom primljena je i od čitalaca i od kritike. Ali je sve tri žene o čijem životu Lisa Tadeo govori, želja za suprotnim polom i ostvarenjem sna, osudila na život pun tuge i samoće. Zbog čega je ova knjiga izazvala toliko interesovanje? Pre svega, ovo su *human interest stories* – priče o ljudima, a čitaoci najviše vole da čitaju ljudske priče. Njihove ispovesti podsećaju na usmenu ispovest, dnevnik izgovoren stišanim glasom, pa čitalac ima utisak da se fabula odigrava pred njim. Autorka uspeva da dođe i do sasvim ličnih fakata, pa svet i život koji se opisuju čitalac lako može da doživi kao jedan od mogućih svetova pun analogije sa sopstvenim življenjem. Prosto se čitaočeva pažnja ugrađuje u strukturu ove tri priče. Nefiktivni diskurs Lise Tadeo poštuje dramaturške zahteve: svaka od tri velike celine ima glavne protagonistkinje, kulminaciju, zaplet i rasplet. Autorka je pronašla način kako da se dramatičnost telesne ljubavi i žudnje utka u dokumentarnu prozu. Stil je do te mere živ da čitalac ima osećaj da prati pokretne, filmske slike, pune retrospekcije, u personalnom dokumentarnom romanu, gde se ne govori tonom sveznajućeg pripovedača, već kroz svest i saznanja glavnih junakinja.

Jezik i stil Lise Tadeo jasni su, precizni i jednostavni. Autorka piše kratkim rečenicama, bez insistiranja na stilskim figurama. Spisateljica koristi citate, sažima izjave iz govora, zapisnika ili intervjua. Ona se izražava precizno, ne koristi sinonimiju, homonimiju, tautologiju. Autorka piše kombinujući

⁴² Lisa Tadeo, *Tri žene*, nav. delo, str. 9.

⁴³ *Isto*.

direktni i indirektni govor i stvara vrstu originalnog metajezika. Indirektnim govorom uvek iznosi manje važne informacije, a direktnim ono što je – udarna činjenica. Na početku svake priče (a roman čini celina od tri pripovedna toka) nalazi se odgovarajući događaj koji istovremeno ima ulogu neposrednog stvaralačkog podsticaja i garanta verodostojnosti, pouzdanog sredstva za postizanje efekta istinitosti. Svaka priča, bez obzira o kojoj se junakinji govori, ima crvenu nit (tezu) – sudbinu ličnosti i njen problem koji se kroz tekst provlači od prvog susreta do kraja, a kraj je uvek metamorfoza, transformacija ranijeg života u neki drugi. To je, kod Lise Tadeo, sudbina ličnosti i svi psihološki, sociološki i filozofski postulati opisanih žena proističu iz žudnje za drugim. Autorka poseduje tačno osećanje za dužinu teksta: priče o tri junakinje se stalno smenjuju, dobijamo utisak fine jezičke i stilske karnevalizacije, nikada nisu preduge i svaka, u proseku, ima stotinak redova, što odgovara čitanju u jednom dahu. Insistirajući na elementima *human interest*-a, autorka je okrenuta ka maloj, običnoj ženi, ka njenoj želji, patnjama i stradanju. Svaka priča je izrazito humanistički obojena i u ovim tekstovima su pomirena dva osnovna načela najboljeg novinarstva i literature: etičko i estetsko.

Umesto epiloga

U trenutku kada se „knjige i novine danas smatraju pasivnim medijima i odbacuju u korist interaktivnih medija”,⁴⁴ kada generacije mladih čitalaca na literarno odgovaraju pasivnim ćutanjem (doživljavajući knjigu i kao „strah, represiju neiskazivo, ali i svetost, lepotu”⁴⁵), dokumentarni romani ne gube na aktuelnosti i nalaze put do čitalaca, jer iskazuju važnost do sada često izostavljenog, neiskazanog. Pisani su autentičnim stilom i jezikom, obiluju erudicijom, autentičnošću, originalnošću kako teme tako i stila i jezika, koriste najrazličitije književne tehnike i sve više novinara-pisaca „kombinuje dubinsko, poniruće izveštavanje sa književnim, elegantnim načinom naracije”.⁴⁶ Čitaoci to nepogrešivo prepoznaju. Dokumentarni romani podrazumevaju kvalitet, originalnost i za čitaoce su često najatraktivniji u savremenoj književnosti. „Oni nisu klasično, izveštačko novinarstvo čiji je imperativ aktuelnost. Jer literarni žurnalizam počiva na dubinskom istraživanju, *poniranju* u pojave ili ličnosti koje nije ograničeno vremenom, prostorom i novcem. Iskopane činjenice autor ne smešta u priče koristeći literarni postupak. Iako autor poštuje

⁴⁴ Richard Watson „Budući umovi”, nav. delo, str. 54.

⁴⁵ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, nav. delo, str. 121.

⁴⁶ Helen Benedikt, „Literary Journalism and the Media”, *Encyclopedia of International Media and Communications*, Volume 3, Academic Press, USA, 2003.

zakone tačnosti, presudnu reč u njegovom tekstu ima njegov *glas*".⁴⁷ Tako dobijamo dokumentarne romane, koji su danas važan literarno-novinarski žanr, jer spajaju aktuelno, aktivno i autentično iz žurnalizma i najbolje tehnike iz pripovedne književnosti. „Ove godine će, na primer, samo u SAD biti objavljeno 175.000 knjiga i svaka od njih se može naći u javnim bibliotekama ili kupiti u internet knjižarama po relativno niskoj ceni. Knjige su, pak, samo jedan od kanala informisanja. Radio stanice širom sveta emituju 65.500.000 sati programa godišnje, a tome treba dodati i 48.000.000 sati televizijskih programa. Povezivanjem na internet posredstvom ličnih kompjutera postaje nam dostupan veći broj informacija nego ikada do sada. Internet nam omogućava pristup na oko 3.000 dnevnih listova. Globalna kompjuterska mreža omogućava pristup na oko 2.000.000.000 dokumenata. To su materijali dostupni javnosti i poznati su kao *vidljiva* mreža. Postoji i takozvana *nevidljiva* mreža koja sadrži stranice dostupne članovima ili uz plaćanje, ili su pak privatne. Procenjuje se da je ta nevidljiva mreža četiri stotine do pet stotina pedeset puta veća od vidljive".⁴⁸ Neminovno se postavlja pitanje kako će se sa ovom ozbiljnom i izuzetno teškom konkurencijom izboriti književnost i novinarstvo. Čini se da je odgovor upravo u relativno novom literarno-novinarskom žanru, a novo je uvek iznad savršenog, a to je dokumentarni roman, koji je u ovom trenutku došao ne samo do čitanosti i popularnosti, već i po prvi put u istoriji – do Nobelove nagrade (Svetlana Aleksijević, 2015).

BIBLIOGRAFIJA

- [1] Benedict Helen, *Literary Journalism and the Media*, Encyclopedia of International Media and Communications, Volume 3, Academic Press, USA, 2003.
- [2] Duronjić Tatjana, *Literarno novinarstvo i naracija*, Univerzitet u Banja Luci, Banja Luka, 2019.
- [3] Falači Orijana, *Pismo nerodenom detetu*, Magelan, Beograd, 2010.
- [4] Mecler Ken, *Kreativno intervjuisanje*, Cid i Institut za medije Crne Gore, Podgorica, 2006.
- [5] Orvel Džordž, *Niko i ništa u Parizu i Londonu*, LOM, Beograd, 2008.
- [6] Poter Džejsms, *Medijska pismenost*, CLIO, Beograd, 2014.
- [7] Popović Tanja, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007.
- [8] Schudson Michael, *Reading the news*, Pantheon Books, New York, 1987.
- [9] Tadeo Lisa, *Tri žene*, Booka, Beograd, 2020.

⁴⁷ Neda Todorović, „Literarni žurnalizam”, nav. delo, str. 24–38.

⁴⁸ James Potter, *Medijska pismenost*, Clio, Beograd, 2014, str. 232.

- [10] Tadić Darko, *Kreativno pisanje*, Cekoms, Breograd, 2019.
- [11] Todorović Neda, *Interpretativno i istraživačko novinarstvo*, Čigoja štampa, Beograd, 2003.
- [12] Todorović Neda, *Literarni žurnalizam*, Kultura, Beograd, 2011.
- [13] Watson Richard, *Budući umovi*, Plato, Beograd, 2016.

Izvori sa interneta:

- [1] <https://gkr.hr/Magazin/Kauc-i-knjige/Hladnokrvno-ubojstvo-ne-ostavlja-hladnokrvnim, poslednji put pogledano 28.09.2020>.
- [2] <https://www.danas.rs/kultura/najzanimljiviji-redovi-o-najnezanimljivijem-zivotu/, poslednji put pogledano 29.09.2020>.
- [3] <https://www.media.ba/bs/istrazivacko-novinarstvo-novinarstvo-novinarstvo/truman-capote-cold-blood-naslede-dokumentarnog, poslednji put pogledano 29.09.2020>.
- [4] https://www.dobraknjiga.rs/sr/Beletristika-strani_pisci/Niko_i_nista_u_Parizu_i_Londonu/, poslednji put pogledano 29.09.2020.
- [5] <https://mvinfo.hr/knjiga/11527/uvod-u-dokumentarnu-knjizevnost, poslednji put pogledano 30.11.2020>.

Sanja Domazet

DOCUMENTARY NOVEL AS THE LEADING GENRE OF LITERARY JOURNALISM IN 21ST CENTURY

Abstract

This paper will explore the concept, method of creation, effects, relevance and development of the documentary novel, as a new literary-journalistic genre in the creation of the second wave of “new journalism”, created during the 60s and 70s of the XX century. The paper will analyze documentary novels created during the era of new journalism, as well as documentary novels written during the 21st century, created within literary journalism, where facts are combined with a narrative characteristic of literature. An analysis of George Orwell’s “Nobody and Nothing in Paris and London”, a novel by journalist Lisa Tadeo, “Three Women”, a confessional, documentary novel by Oriana Fallaci, “Letter to an Unborn Child”, will show the manner and procedure of writing nonfiction literary works based on documents. as material that has been transformed in accordance with the requirements of top literature. In this paper, we will show how during

the last decade of the 21st century, the documentary novel became the leading literary genre.

Key words

Documentary novel, literary journalism, journalistic writers, new journalism.