

Марија С. ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ*
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ФАКТОГРАФИЈА И ФИКЦИЈА
(О ДИСКУРЗИВНОМ И ИМАГИНАТИВНОМ СЛОЈУ
ДНЕВНИКА-РОМАНА САБОР ПОГИНУЛИХ
ДРАГАНА ЛАКИЋЕВИЋА)**

Апстракт: У раду се анализира однос фактографске (документарне) грађе и фикционалне (уметничке) надградње у роману *Сабор поинулих*, написаног на основу дневничких белешки адвоката Светозара Јовановића (у које је писац романа имао увид), о његовом јединственом подухвату изградње споменика, то јест уклесивања имена свих поинулих Лутоваца на велику камену плочу изнад родног Лутова. При томе, имагинативна надградња која укључује митизовање самог подухвата (изградње споменика) и стварање аутентичног књижевног јунака (каменоресца чија је карактеризација изграђена у односу на мотив, подухват и околности у којима ради) не доводи у питање вероватноћу збивања и њихову мотивисаност, јер је митска раван приче саобразна реалистичком мотивационом току. Осим тога, процеси симболизације и митологизације *камена и имена* и њиховог међусобног односа представљају посебну вредносну ноту овог Лакићевићевог дела.

Кључне речи: *Сабор поинулих*, дневник-роман, фактографија, фикција, имагинација, јунак, прича.

ФАКТОГРАФИЈА – ФИКЦИЈА

У вишевековној историји литературе, питање односа фактографије и фикције сматра се једним од најважнијих. О томе су написане бројне теоријске расправе – однос историјске и уметничке истине у књижевности био је предмет многих књижевнотеоријских и научних студија, при чему је и даље кључно тежиште на осветљавању процеса преласка из историјске у надисторијску или уметничку раван. Било да је реч о литератури која се ослања на велике историјске догађаје (укључујући и рат) или догађаје из личне историје појединаца, таква литература осим књижевне има и документарну вредност, при чему је, по мишљењу Јована Деретића, историја одувек била „чиницац унутар система, који у књижевне творевине уноси обележја своје властите природе, а пре свега нефикционалност, претензију на чиненичну истинитост“ (Деретић 1983: 18). Насупрот њој, књижевност настоји да

* Виши научни сарадник, mjimiha@lovc@gmail.com

** Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-47/2023-01/200020 од 3. 2. 2023. године.

фактографским чињеницама дода уметничку димензију, те да фикционалношћу и „ослобођењем“ од чињеничне истинитости створи простор слободе и статус уметничког дела независног од историје и факата, јер се без фикције уметност не би могла ни замислити. Један од савремених теоретичара фикције, Љубомир Долежел, разликује текстове који репрезентују свет стварности (*world-imaging texts* – у које убраја вести, извештаје, фотографије, коментаре, научне претпоставке) и текстове који сами стварају и обликују свет (*world-constructing texts* – књижевни текстови чији је садржај фикција). При томе се текстови из прве групе увек подвргавају провери, па чак и негирању, док светови текстова који припадају другој групи остају независни и непромењиви, чак и када се појаве нови текстови сличног садржаја (Doležel 1998: 24–26).

Када је, међутим, реч о таквом књижевном делу у средишту чијег приповедног света стоји прича, односно документ из личне историје једног човека (дневник) који је послужио као документарна грађа за роман, онда се отварају бројна питања односа фактографских чињеница и њихове уметничке обраде; питање двоструке мотивисаности: и оног ко пише дневник и оног ко о дневнику пише роман. Ту је на неки начин реч о два аутора, нарочито када неке аутентичне делове дневника писац непосредно уноси у роман. И најважније питање: у којој мери је уметност у таквом делу однела превагу над фактографијом, односно како је уметничка истина постала доминантнија у односу на животну? Када се мотиви писца дневника и писца романа о дневнику налазе у таквом степену сагласја и на путу исте идеје, сасвим је јасно да ће се и фактографски, чињенични елементи преточити у уметничке и то на начин да свесна тенденција писца романа да то учини – постане неприметна. Јер, ефикасност уметничких средстава испољавања имагинације, уместо да разлике између фикције и референтне истинитости чини очигледнијим и већим, превазилази и претпоставља њихову исправност (в. Šefer 2001: 31).

ДНЕВНИК КАМЕНОРЕСЦА – СПОМЕНИК СЕЋАЊУ (ЖИВОТУ)

Роман Драгана Лакићевића *Сабор ѿпинулих: дневник-роман Светозара Јовановића* настао је на основу приче, а потом и рукописа дневника адвоката Светозара Јовановића, који је овај водио током свог јединственог подухвата од маја до октобра 2000. године у родном селу Лутово у Црној Гори: уклесивања имена свих погинулих Лутоваца, „од времена која се памте, рецимо од краја 17. века, па све до 1945. године, када се завршио Други светски рат“ (Лакићевић 2015: 17)¹. Имена је клесао на великој каменој плочи на брду изнад села, коју је сам припремио и од ње начинио несвакидашњи споменик, користећи азбуку и слова Мирославевог јеванђеља (које је увећао и од њих правио шаблоне урезивањем у танак поцинковани лим).² Иако обимом невелик, овај вишеслојан и композиционо сложен роман може се читати и тумачити са неколико различитих поетичких аспеката, од којих

1 Сви наводи из романа дати су према другом издању („Партенон“, Београд, 2015), који у односу на прво (из 2011) садржи само незнатне стилске измене.

2 Сто двадесет осам имена, 1.328 слова, 840 сати припрема и клесања (Лакићевић 2015: 92).

ниједан није споредан, односно мање важан. Мноштво интерпретативних перспектива условљено је нелинеарним концептом приповедања, али и променом нараторске перспективе, где су наративни токови међусобно повезани не хронолошки него концептуално: у улози наратора налази се најпре писац, па потом књижевни јунак, да би повремена промена њихових улога довела до губљења строге границе између две тачке гледишта – тачке са које се приповеда.

У структуралном смислу, занимљив је пре свега начин на који је рукопис *Дневника каменоресца*, као микроструктура, постао део макроструктуре Лакићевићевог романа *Сабор њоинулих*. „За мене је његов подвиг био симболичан и вишезначан“, каже писац у једном интервјуу. „Потом сам, уз мале цитате његовог импресивног дневника, измишљао остало: 'Шта сања и шта му се догађа', додао елементе поезије и прозе“ (Радисављевић 2015: <https://www.politika.rs/sc/klanak/318193/Velike-teme-prate-male-rugalice>). Ко је приповедач, ако су поједине интертекстуалне деонице из дневника постале део структуре (и формалне и садржинске) самог романа (премда јасно графички одељене курзивом); ако се позиција приповедача са *ауџоријетом* (под којим се подразумева „обухват приповедачаевог познавања приповедних ситуација и догађаја“ (Prins 2011: 26)), често замењује приповедањем самог *каменоресца*, који је заправо главни јунак романа? Где престаје фактографија, а где почиње имагинација и да ли *џрича* о потреби да се остави траг (и доказ) о човековом боравку на земљи, која надраста сваку чињеничну стварност, представља и суштинско питање самог романа? Важније и од саме његове необичне композиције и сложене структуре.

Када је реч о поретку који заузима међу другим књижевним остварењима Драгана Лакићевића, тешко да се може рећи како роман *Сабор њоинулих* међу другим романима, па и осталим прозним делима, нечему потпуно наликује, бар када је у питању композиција и однос фикције и фактографије, прецизније – фактографије и фикције. У поговору првог издања романа, Бранислав Матић ће констатовати да у *Сабору њоинулих* има луцидности *Лудачкој рукойиса*, нежности *Бајке о јабуци*, чари *Мача кнеза Стефана*, мудрости *Шћипаја њајријарха Павла*, митографије *Лејенди о Београду*, шарма *Сџугенџага*, али (да) сви одмах видимо да је ово нешто сасвим друго (2013: 113). Међутим, треба подсетити да је Лакићевићев роман *Масџермајнд* из 1994. такође грађен на причи/предању, али и књизи извесног Томаша Ракочевића (његовог књижевног јунака, који у Америку одлази не само у потрази за бољим животом него и да би прославио поезију и славну историју српског народа), као својеврсном документу. То значи да Драгану Лакићевићу као писцу овај поступак није стран и да, ма колико се разликовао од свега што је пре и после *Сабора њоинулих* написао, представља део његове аутентичне поетике, добрим делом ослоњене на предачко наслеђе и хронотоп родне Мораче. С тим у вези, на посредан начин, стоји и *Зелена књижица* – нека врста *језира* романа *Љубавна књижица* око којег се плете сама радња романа. Тајновистост и имагинативност, непознаница и мистериозност садржаја *књижице* и *начина* на који доспева до главног јунака, али пре свега начин на који је њен садржај постао део романа, чини и његову структуру сложенијом (в. Јефтимијевић Михајловић 2022: 20). Она је, као предложак, и графички издвојена од самог теста романа

– *курзивом*, другачијим стилем писана, из другачије временске перспективе и нараторске позиције у роману, због чега ни читаоцу ни критичару није сасвим јасно да ли је реч о фактографском документу (који је писцу послужио за проседе романа) или имагинарном уделу који знатно доприноси поетичкој сложености и слојевитости *Љубавне књижице*. Па ипак, ако би требало издвојити једно Лакићевићево дело које је истински прототип *Сабора њојинулих*, то би свакако била приповетка „Прича о Миомирису“. Главни „јунак“ приче је *рукопис* романа *Миомирис*, који приповедачу, као уреднику и издавачу, оставља познаник Миомир Купрешанин и више се никада не појављује. Делови рукописа постају део Лакићевићеве приче, испричане из позиције аутора необјављеног романа. Тако, сама прича постаје „догађај“, а питања: ко у ствари прича причу и ко је њен прави аутор, чине ову приповетку, у погледу композиције и теме, једном од науспелијих Лакићевићевих прича. О односу фактографије и фикције, односно историјског и легендарног такође би се могло детаљно говорити и у Лакићевићевом истраживачком и уметничком раду на народним легендама, то јест однос онога што је забележено захваљујући истраживању и онога што је – као посебна уметничка равна – надограђено, могао би да буде предмет посебне анализе.

Роман *Сабор њојинулих* није само роман о једном човеку – адвокату и каменоресцу, који урезивањем у камен имена погинулих жели да остави трајни (материјални) спомен, већ је пре свега роман о потреби да се њихова имена сачувају и у причи (духовном споменику), која је трајнија и од самог камена. Иако се најпре наглашава како је првобитна идеја да та имена у камену „трају дуже од књига и новина, и трошног људског живота“ (Лакићевић 2015: 16), јасно је да је Јовановић самим тим што је писцу романа предао сву документацију (укључујући и дневник), посумњао у трајност овог материјалног споменика у камену или бар у могућност да ће се за њега далеко чути. У том смислу, двоструко мотивисана потреба да се *уписивањем имена* живот одупре смрти и коначности, имплицира и два аутора, али и два јунака романа. Први је свакако адвокат Светозар Јовановић, на основу чијег дневника Лакићевић пише роман, а други јунак је сâм аутор романа, што сведочи приповедање о себи у трећем лицу. Он чини неку врсту преседана и, уметањем деоница у којима се такође апострофира његово „присуство“ у самом роману, имплицитно указује на значај *приче* као духовног спомена, која (п)остаје трајнија од самог споменика у камену изнад Лутова. Она је, као таква, *досијуйнија* већем броју људи, а при томе заснована на *документу* (дневнику каменоресца) и опремљена документима (фотографијама самог локалитета и споменика на каменој плочи).³ Као да се том врстом дистанце хтео направити отклон од стварности и чињеница, а приближити *објективном* приповедању, у коме приповедач, иако није *свезнајући*, ипак је *њовлашћен* (под којим се подразумева нарочито приповедачево право или способност да *зна* и оно што се не може знати строго 'природним' средствима (Prins: 144)). Приповедна инстанца, као чин причања низа ситуација и догађаја, тек се потом проширује и добија нова значења:

3 Овом приликом захваљујем господину Драгану Лакићевићу на љубазности и могућности да у изradi овог рада користим документе које му је уступио адвокат Светозар Јовановић за писање романа *Сабор њојинулих* (дневник, фотографије, писма).

„О клесању споменика у висинама Лутова сведочи Светозарев дневник. *И тај дневник је сјоменик* (прим. М. Ј. М.)

Извод из дневника у њоку изјрађе сјоменика, од 4. марта 2000. до 1. новембра 2000. године Светозар је дао писцу ове приче 20. марта 2009. године, у Српској књижевној задрузи. Тај *Извод* саставни је део рукописа, умноженог на компјутерском штампачу од 49 страна, повезаних жичаном спиралом, као документ о споменику.

Почетком 2011, пошто је сазнао за причу о његовом споменику и дневнику, Светозар писцу ове повести шаље *Дневник каменоресца* на 69 страна из компјутерског штампача.

Тај дневник личи на записник: шта је мислио, како се осећао док је подизао споменик... Као какав бродски дневник, на дугој пловидби кроз камено море пуно имена погинулих, потонулих судбина и потоњених успомена.

(...)

Прича коју читалац држи у рукама настала је уз помоћ његовог дневника из 2000. године.“ (Лакићевић 2015: 19–20)

О ДИСКУРЗИВНОМ И ИМАГИНАТИВНОМ КЉУЧУ РОМАНА

Уопште говорећи, потреба да се остави траг о себи и животу, као један од основних покретача стваралаштва и уметности у целини, заједнички је именован и *Сабору њојинулих* и многобројним делима, написаним из истих моралних побуда. Сваки стваралац, ношен нагоном да се супротстави коначности и пролазности, вековима је трагао и проналазио начине да продужи своје *ијрајање*, да нечим *обележи* своје постојање, макар у метафизичкој и духовној равни, када већ у физичкој нема то преимућство. То је његова ентелехија, његов активни принцип који га разликује од других живих бића. Историја уметности, другим речима, није ништа друго него стремљење човека да се одупре својој људској природи/трошности и земаљској пролазности. „У класичним народима, у које спадају и Срби, трајање је намењено херојима и песницима. Хероји трају не само у еповима и споменицима, него и у бићу и срцу потомака“ (Радисављевић 2015: <https://www.politika.rs/scc/clanak/318193/Velike-teme-prate-male-rugalice>). И у средишту овог романа, епицентру његовог приповедног света, стоји један такав подухват, с тим што се он развија на неколико нивоа, од којих сваки изражава исту (стваралачку) претензију: први од њих представља намера адвоката Светозара Јовановића да, како сазнајемо из романа, спомеником сачува најпре сећање на рано настрадаога брата, затим на све погинуле Лутовце у борбама и ратовима са непријатељима („списак“ погинулих начинио је, поред осталог, и захваљујући свесци свог оца који је бележио имена по сећању и прикупљеним информацијама: „Ту је била клица моје њомисли да се клесањем у камену *остјави доказ ко је њу живио, како им је било и коју су цијену њлаћали ѡлавама да би ѡтај ѡросјтор одбранили од друјих ѡлемена*“ (Лакићевић 2015: 14)). Други ниво представља намера писца да се *бележењем* приче о изградњи споменика у камену „подигне“ својеврстан *сјоменик сећању* који се издваја као посебан метанаративни ток, који проистиче из описане и очигледне намере јунака романа, *каменоресца* и његовог мукотрпног посла. Та мотивска усложњеност условила је и сложену композициону структуру романа.

Ако је *инијенција* писца и интенција самог јунака (које се овде вишеструко преплићу) да фокус приповести буде управо на *пошредби* да се сачува сећање на пострадале, другим речима – на *живој* човека изгубљеног у метежу историје, не изненађује то што перспективу којом се читалац упознаје са том намером отвара управо тренутак када се таква историјска ситуација јавља (почетак НАТО бомбардовања 1999. године). Свест о животу, као и свест о пролазности, никада није тако снажна као у временима у којима се „*Људски живој ирејивара у лујријски број, а сирейња усељава у сваки дом*“ (Исто: 8). Када се, како каже Ернесто Сабато, платонски циклус врати у тачку катастрофе, човек усмерава пажњу на сопствени унутрашњи свет. Тек када га тескоба пробуди, почиње да изнова тражи пут до самога себе, кроз помрчину. Сазнање о сопственој смртности и коначности је „на изврстан начин утешно“, јер му „на крају крајева доказује да је нешто различито од равнодушног и неутралног звучаника: доказује му да је људско биће. Ништа више, али и ништа мање него човек“ (Sabato 2005: 92). А то значи и стваралац; онај који се „лукавством“ уметности опире законима природе.

Управо због тога, писац читаоца уводи у приповест кроз реченицу из *дневника*, где (симболично) четрдесетог дана⁴ бомбардовања Србије, 2. маја 1999. године, адвокат Светозар Јовановић говори о трагичним вестима о бомбардованим градовима претходне ноћи широм Србије, о именима пострадале породице у Сурдулици, али подсећа и на бомбардовање Београда 6. априла 1941. „Извештаји о погинулима“, на формалном плану, у роману предствљају *ираћу* или предложак на којем се потом гради прича о Јовановићевом подухвату (а на плану садржаја сугерише сентенцу: „Memento mori“ – сећај се смрти/ да си смртан). На том поларитету – тачније дијалектици – заснована је и честа употреба двојне казивачке перспективе: перспектива каменоресца и перспектива наратора/писца. Оне се преплићу, па је тешко уочити демаркациону линију где престаје историја/фактографија, а почиње уметничка обрада, односно колики је удео имагинације у изградњи књиженог лика.

Заправо, фундамент самог романа представља грађење књижевног јунака на основу дневника и његов животни подухват који је у роману добио уметничко уобличење. *Борба* коју овај јунак води са природом и собом има готово пустоловни, сизифовски карактер, због чега се код неких тумача јавила аналогија са Хемингвејем и новелом *Сћарац и море* (Матић 2013: 113). Конвенционалност романа свакако не налаже фактографску веродостојност, али је јасно да је документарна подлога –дневник Светозара Јовановића – у тој мери успешно инкорпориран у уметнички текст романа да се више и не може читати као *документ*, него његов садржај и стилски и семантички у тој мери кореспондира са реченицама из дневника, да се све претвара у једну *мешајричу* о борби човека са светом, историјом, пролазношћу, смрћу, природом – оном у окружењу и, што је још важније, са унутрашњом.

4 По хришћанском веровању, од свих молитава за умрле, најважнији је четрдесетодневни помен или парастос, када, како се верује, душа човекова излази пред Божији суд. Више пута се у роману истиче идеја о „лутању несмирених душа“ („Можда се Лутово зове по лутању душа“ (Лакићевић 2015: 12)), то јест да би их подизање оваквог споменика „смирило“.

Због тога Зорана Опачић у поговору другог издања романа истиче да је то документарно-фикционални роман (2015: 107). Са развијањем приче о Јовановићевом мукотрпном и несвакидашњем подухвату, из фокуса читаоачеве пажње све се више губи јасна линија (и све мање постаје важна) између питања: *ко њириоведга?* и која је реченица *из дневника* а која *џишчева?* Иако чињенице говоре другачије, изгледа као да Лакићевић нема прототип јунака у стварном животу на основу којег ће изградити књижевни лик, већ да је карактеризацију свог књижевног јунака изградио дописујући значења и нијансе ономе што је сâм Светозар Јовановић о себи и свом подухвату записао. Зато се *џрећим* јунаком романа може сматрати *сјоменик*, око кога се суштински плете прича и увезују сви слојеви и значења романа. Прича је причана и у имагинативном и у дискурзивном кључу, при чему имагинативна наградња не доводи у питање вероватноћу збивања и њихову мотивисаност. Чак и онда када прибегава „митизовању подухвата“ (Опачић 2015: 110), митска раван приче хомологна је реалистичком мотивационом току. Другим речима, митска раван је најцелисходније подручје романа за анализу односа дискурзивног и имагинативног слоја.

Она се препознаје већ у намери адвоката Јовановића (првог јунака) да за место свог подухвата изабере такав локалитет који није само у географском смислу изнад села, већ је предео „ни на земљи ни на небу“, ближе небу него селу, одакле су и људи чија имена потом овековечује у камену. Најпре зато што сâм тренутак (време НАТО бомбардовања) чини јаснијим сазнање да је све подложно уништењу – и свет и човек, па је требало пронаћи такво место које би било поштеђено и од неке будуће апокалипсе, а то значи изнад ове реалности, готово митско. „’Имали уопште нешто што се не може срушити?’ Ту застаде. ’Оне планине. Завичај!’“ (Лакићевић 2015: 10). „*И кад би ѝора била у ѝламену – оџјала би ова слова на камену*“ (Исто: 16). Јасно је да је овде нараторска перспектива директно условљена записом из дневника (*курзив*), на основу којег се плете и надограђује прича, али тако да се не осећа строга граница између те две приповедне инстанце, о чему је већ било речи.

Потом, требало је изабрати такво место које својом изузетношћу отвара могућност чувања сећања на погинуле из неке друге перспективе/равни и дословно и метафорично, што је такође у директној вези са потребом да се надвлада смрт, односно остави траг о постојању: „На овој планини све је вечно, само је човек пролазан“ (Исто: 51). И, најважније, оставити траг у нечему трајном, неуништивом какав је камен: „Ови су изгинули. Сад се враћају – на ову плочу, коју им подиже он“ (Исто: 80). Занимљиво је да у *Срџском рјечнику* Вук Стефановић Караџић бележи како се у Црној Гори каже и „*оџишао* на свој камен, *џ. ј. на своју постојбину*“ (1898: 271), па се наведена реченица из романа може тумачити као „повратак“ у завичај, географски, али и трансцендентни, што такође имплицира снажан удео имагинације и мистификације у сферу животног и реалног у роману. Као један од праелемената света (уз земљу, воду, ватру и ваздух), камен симболизује постојаност, стабилност, трајност, вечност, кохезију. У народној космогонији, тумачи се као ослонац, темељ, суштина, оса света и пореди се са

дрветом света и планином (Словенска митологија: енциклопедијски речник 2001: 257–258)⁵. Сломљен камен је симбол смрти, дезинтеграције и раскомаданости. Отуда не изненађује што је писац управо уметањем сна главног јунака о каменој плочи која је пукла (чега, иначе, нема у дневнику С. Јовановића), своју поетички алгебру додатно надоградио слојем симболизације и мистификације, удаљујући тако саму причу од документарне подлоге. Неклесани камен, пак, јесте *prima materia*, женско и повезан је са мушким симболима дмета и сечива које га обликују. Док клесани или глачани камен означава карактер на коме је рађено и који је усавршен. У том контексту, читав се подухват главног јунака може сагледати као животни принцип, јер чак и „клесане имена“ симболизује стварање новог живота – душе погинулих окупљене су у камену; оне чине *сабор*. С тим у вези стоји и народно схватање које бележи Веселин Чајкановић да камен може бити седиште или стан какве душе (2003: 105). Камен се јавља као „заменик човека“ (СМ: 258), а у равни романа он то заиста и постаје.

Међутим, схватања симбола камена и народних веровања о њему у овом роману су неодвојива од *имена*, за које се код свих народа, и у прошлости и данас, верује да чини један важан део човека и да је то, у неком смислу, *његов дуиликај*. Оно је човеков лични знак, који одређује његово место у универзуму и друштву; митолошки заменик, двојник или неодвојиви део човека (СМ 227). На готово истоветан начин наратор нас упућује на значај/светињу имена:

„У имену не ваља погрешити – да не повреди душе изгинулих Лутоваца, комшија, рођака, јунака (Лакићевић 2015: 23),

и његову трајност/нетелесност; оно не умире заједно са човеком који је његов носилац:

„Док је човек жив, име му се чује, дозива, одјекује; кад умре, мора негде да стоји – име не оде за човеком у Царство Божје“ (Исто: 24).

Прибегавање процесу симболизације и митологизације *камена и имена*, као и њиховог међусобног односа представља посебан слој романа, где се целокупно постојање човека (а то значи живота и смрти) метафорично уоквирује у рам камене плоче и у рам саме приче. Ако је „свако име – једна прича“ (Исто: 79), „Светозар клеће приче и судбине“, и то не само *йоинулих*, него и своју сопствену судбину уоквирује у рам исте плоче. Том каменом „посвећеном простору“, уоквиреном линијама, прилази се као божанству, с бојазношћу да ће се само једним погрешним потезом нарушити света природа камена и имена („Живот споменика јесте његов облик. Именима и речима може се лакше покварити него унапредити“ (Исто: 31)). У камену пребивају душе погинулих чија се имена урезају, али и сâм камен има душу која је једно са душом главног јунака. Процес иденти-фикације, то јест јединства главног јунака са каменом исказује се непосредно. Писац гради индивидуализовани књижевни лик, али се нараторска перспектива

5 У даљем тексту СМ.

приближава психолошкој представи стварности у доживљају лика. Његов карактер сличан је природи камена и то својеврсно семантичко „онеобичавање“ даје рукопису посебну аутентичност:

„16. април. Док клешем слова, осјећам задовољство, јер ми је то слично мојој нарави: тврди камен лоћем у ситне честичице и тако му дајем мисао. Не волим ништа ни лако ни меко, како по нарави нијесам њаховић, а стоља ледано остављавам ушисак да ми је све равно до Косова.

И хоћу да кажем да ни такај наш камен није тврђи од мене: ја му већ урезујем слова, а ниједно љето није стирало, а нема ни рана“ (Исто: 46).

Два поменућа нарративна концепта – реалистички (документарни) и фикцијски (уметнички) – и у грађењу књижевног лика стоје у хармоничном односу равнотеже, јер се у имагинарне, митске и симболичке слојеве стално умећу кратке, документарне деонице из дневника. Међутим, захваљујући управо симболизацији и имагинацији реални простор и реални догађаји добијају опште естетско значење. Самоћа главног јунака није само социолошка, него је и метафизичка и у њој се отварају простори за разноврсна (философска) промишљања. Али, Лакићевићев јунак никада није потпуно сам. И његов мукотрпан рад и он сам налазе се у окриљу и под будним оком Бога који га не оставља ни у тренуцима малодушности и клонућа: „Кога нико не гледа, гледа га Бог. Бог одмах реагује када је човек сам. Сам човек чешће се сети Бога“ (Исто: 56). Осим што донекле прибегава лиризацији прозног текста, писац умеће и митско-философске елементе у којима је из сфере реалног лако закорачити у простор оностраног и имагинарног. Тврдећи да „стварни живот јунака није тема ове књиге“, односно да „проза почиње кад се Светозар врати у Лутово и у дневник записује свој други живот – покрај споменика у планини“ (Исто: 81), писац експлицитно фаворизује имагинативни слој свог дневника-романа, без којег оне не би ни имао карактер уметничког дела.

Процес идентификације главног јунака не остварује се само са каменом коме се приписују митска својства, већ и са читавом природом – животињама и биљкама. Време се не мери ручним часовником већ по сунцу и сенкама, а смена годишњих доба по наслућивању промена у природи, чиме се још једном потцртавају митски, готово архетипски слојеви романа. Главни јунак се „зближава с ватром“, „осећа камен“, разуме змију, а као себи најближег и најсличнијег препознаје вука: „У самоћи се приближе човек и вук... Мноштво људи не воли вука, мноштво вукова не воли човека. И то спада у законе добра и зла“ (Исто: 44). У том завичају њонора и њоскока и граница између човека и природе је мања („за вука се тамо каже дивина – дивна дивота...“ (Исто: 98). Антропоморфизација животиња и анимализација човека чине реверзибилан процес. Пантеистички принцип јединства природе и Бога се, како се повест развија, модификује у хришћански – у личну религију главног јунака, чиме се фактографија потпуно потискује на рачун симболичких и значењских слојева књиге: „Пре него што је почео да клеше, у Бога није веровао. Сад му се чини да верује, да га Бог гледа са висине... И мисао му иде увис...“ (Исто: 92).

Удаљавајући се постепено од документарне подлоге романа, писац је мењао и сам карактер текста, па читалац на крају готово и да заборавља одредницу из

поднаслово: *дневник-роман*. Иако приповест заокружује прича о повратку главног јунака у Београд, након завршеног посла, главни ток као да и даље остаје везан за место радње – Лутово: „Вратио се у Београд, а у Лутову остао“ (Исто: 96). Фактографија се потискује и у корист ониричког слоја – снова главног јунака које писац уноси у текст. То су најчешће кошмари везани за *камен*, *сиоменик* и *људе* чија је имена уклесао. Фикционалност практично постаје субверзивна у односу на документарност, све док читаоца не изненади сам крај књиге: фотографије споменика са уклесаним именима! „У том тренутку, схвата да се заиста између живота и литературе брише свака граница“ (Гароња 2015: 92). Али и више од тога: да се губи граница између писца и његовог јунака и да је једино *прича* та која је у стању да обједини све. Тиме се остварује и Лакићевићев аутопоетички принцип да треба написати књигу која би „требало да се памти толико и разуме тако да ће бити ’сва-чија“ (Јевтић 2002: 51).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Гароња 2015: Славица Гароња, „Сабор Лутоваца или: Књига у камену“, *Mons Aureus*, број 47, Народна библиотека Смедерево, 89–92.
- Деретић 1983: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.
- Јевтић 2002: Милош Јевтић, *Верник њоезије: разговори са Драганом Лакићевићем*, Београд: Партенон.
- Јефтимијевић Михајловић 2022: „Дневник чежње (Чудо живота у Љубавној књижици Драгана Лакићевића)“, *Књижевне новине*, Београд, новембар-децембар 2022, година LXXIV, број 1326-1327, 20.
- Караџић 1898: *Српски рјечник исјумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*, скупио га на свијет издао Вук Стеф. Караџић, треће (државно) издање, исправљено и умножено, у Биограду: у штампарији Краљевине Србије.
- Лакићевић 2015: Драган Лакићевић, *Сабор њоинулих: дневник-роман Свејозара Јовановића*, Београд: Партенон.
- Матић 2013: Бранислав Матић, „Летопис у камену“, поговор у: Драган Лакићевић, *Сабор њоинулих дневник-роман Свејозара Јовановића*, Подгорица: Књижевна задруга Српског народног вијећа, 107–113.
- Опачић 2015: Зорана Опачић, „Чувар душа у камену“, поговор у: Драган Лакићевић, *Сабор њоинулих дневник-роман Свејозара Јовановића*, Београд: Партенон, 105–114.
- Радисављевић 2015: Зоран Радисављевић, „Велике теме прате мале ругалице“ (интервју са Драганом Лакићевићем), *Политика* (4. 2. 2015), <https://www.politika.rs/scc/clanak/318193/Velike-teme-prate-male-rugalice>
- Толстој – Раденковић: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић (редактори), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, Београд: *Zepter book world*.
- Чажкановић 2003: Веселин Чажкановић, *Стиара српска религија и митологија*, Ниш: Просвета.
- Doležel 2008: Ljubomir Doležel, *Heterokosmika: fikcija i mogućci svetovi*, prevela s engleskog Snežana Kalinić, Beograd: Službeni glasnik.
- Prins 2011: Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, prevela s engleskog Brana Miladinov, Beograd: Službeni glasnik.
- Sabato 2005: Ernesto Sabato, *Pojedinac i univerzum : izabrani esej*, izabrala i prevela sa španskog Aleksandra Mančić, Beograd: B. Kukić – Čačak: Gradac.
- Šefer 2001: Žan-Mari Šefer, *Zašto fikcija?*, prevod s francuskog Vladimir Kapor i Branko Rakić, Novi Sad: Svetovi.

Marija JEFTIMIJEVIĆ MIHAJLOVIĆ

FACTOGRAPHY AND FICTION

(ON THE DISCURSIVE AND IMAGINATIVE LAYER OF THE DIARY-NOVEL
SABOR POGINULIH BY DRAGAN LAKIĆEVIĆ)

SUMMARY

Dragan Lakićević's novel *Sabor poginulih: Svetozar Jovanović's diary-novel* is based on the story and then the manuscript of the diary of lawyer Svetozar Jovanović, which he kept during his unique venture from May to October 2000 in his native village of Lutovo in Montenegro: carving the names of all the dead people from Lutovo. Although small in scope, this multi-layered and compositionally complex novel can be read and interpreted from several different poetic aspects, none of which is secondary or less important. The multitude of interpretive perspectives is conditioned by the non-linear concept of storytelling and the change of the narrator's perspective, but above all by the relationship between the factual (documentary) basis of the novel and its fictional (imaginative) superstructure.

With the development of the story about Jovanović's unusual venture, we often lose from sight the clear line (which becomes less and less important) between the questions: who is narrating and which sentence is from the diary and which belongs to the author? Although the facts say otherwise, it seems that Lakićević does not have a prototype of a hero in real life on the basis of which he will build a literary character, but that he built the characterization of his literary hero by adding meanings and nuances to what Svetozar Jovanović himself wrote about himself and his venture. That is why the third hero of the novel can be considered to be the monument, around which the story is essentially woven and all the layers and meanings of the novel are interconnected. The story is told in both an imaginative and a discursive key, whereby the imaginative superstructure does not call into question the probability of events and their motivation.

Key words: *Sabor poginulih*, diary-novel, factography, fiction, imagination, hero, story.

