

Факултет политичких наука, Универзитет у Београду

DOI 10.5937/kultura1338388K

УДК 070.489

070NATIONAL GEOGRAPHIC

оригиналан научни рад

# НАРАТИВНОСТ КАО ГЛОБАЛНИ ТРЕНД НОВИНАРСКИХ ДОКУМЕНТАРНИХ ФОРМИ

---

**Сажетак:** *Текст критички преиспитује улогу новинарских документарних форми у савременом новинарству, преваходно глобалних штампаних медија, кроз интенцију остваривања врхунске интерпретације уз помоћ “in depth” истраживања и кроз документарно посредовање. Фокус истраживања је на анализи наратива документарних репортажа, као не само репрезентативних представника нове документаристике, већ и предводника глобалног тренда “storytelling-a”, који је увелико завладао медијском индустријом. Студија случаја “National Geographic” на репрезентативном узорку омогућава увид у композицију, те механизме постојања интенционалности у обрађиваним документарним репортажама, из чега проиходи објашњење начина њиховог деловања на свест и осећања реципијента, уз свеприсутна психагошка својства. Баш као и немерљив утицај који на тај начин остварују на вишемиллионску публику – читаоце.*

**Кључне речи:** *документарна репортажа, наратив, психагогија, интенција, значење*

Новинарска документаристика и документарне форме генерално представљају основ свих интерпретативних и истраживачких медијских садржаја и својом заступљеношћу подижу кредибилитет, али и квалитет штампаних

медија, часописа и магазина понајвише.<sup>1</sup> Зарад подизања квалитета самог текста, овакве форме често садрже и репортажне елементе јер савремени журнализам подразумева иманентно присуство „акронима *Хелп* (хуманизовати, енергизовати, локализовати, персонализовати) који се може применити на све облике новинарског изражавања“<sup>2</sup>. Чак и теоретичари односа с јавношћу сматрају да „више нису у тренду измишљене и забавне приче већ истраживачка и интерпретативна обрада контраверзних тема. Читатељи који имају посебне интересе обраћају се часописима ради озбиљнијег приступа тематици“<sup>3</sup>. Новинарство у изворном облику постаје „господар посредовања, опуномоћеник људи, посматрач који уместо њих види оно што они сами не могу видети“<sup>4</sup>. Стога аутор неког новинарског документарног жанра (новинар професионалац или стручњак за одређену област), не само да доноси квалитет више, већ помаже у разјашњењу и превасходно тумачењу конгломерата различитих, често врло супротстављених информација у, чини се, бескрајном информативном хаосу који је увелико загадио целокупну медијску сферу, па сходно томе ни штампа није поштеђена. Изостанак интерпретације, минималан број или потпуно одсуство извора, непроверене чињенице, недостатак докумената и документарности, само су неки од бројних недостатака штампаног новинарства 21. века, уцењеног у трци за тиражом (читај-оглашивачима) и у унапред изгубљеној трци са новим медијима у реалном времену. Разлог више за присуство документаристике, јер „ни један други облик комуникације, за сада, није успео да превазиђе документе по способности да поуздано чувају, умножавају и преносе информације кроз простор и време“<sup>5</sup>.

Већина новинарских документарних жанрова у својој структури поседује наратив. Пре свих фељтон, коментаторски преглед, историјски есеј..., али свакако у овом сегменту доминира нова документарна репортажа. Зато је она и узета за студију случаја.

С обзиром на постојање наратива, које је, тврдимо, од есенцијалне важности, новој документарној репортажи приступамо као наративној структури, затвореној целини са

---

1 Рад је део истраживачког пројекта „Политички идентитет Србије у регионалном и глобалном контексту“ (евиденциони број 179076)

2 Кљајић В., *Интервју у штампи, online магазинима и на интернету*, Чигоја, Београд 2012, стр. 53.

3 Кутлип С. М., Центер А. Х. и Брум Г. М., *Односи с јавношћу*, Маре, Загреб 2003, стр 314.

4 Бал Ф., *Моћ медија*, Клио, Београд 1997, стр. 114.

5 Фидлер Р, *Mediamorphosis*, Клио, Београд 2004, стр. 64.

---

сопственим иманентним законима функционисања, коју чине приповедни текст и вишеструко функционалне фотографије<sup>6</sup> и илустрације. У анализи користимо иманентни метод, одређене инструменте метода наративне анализе, дескриптивни метод, као и квантитативно-квалитативни, статистички и метод компаративне анализе.

Таква анализа расветлиће структуру текстова, начин њиховог унутрашњег функционисања, те производећи потенцијал утицајности на мишљење и осећања реципијента, о чему, када је реч о часопису *National Geographic*, не постоје валидна истраживања. Уз то, усмерење на форму изразите документарности је неопходно како би се указало на потребу за квалитетним истраживањем, које нам дубински објашњава значајне појаве и утиче на формирање кредибилног мишљења и друштвеноодговорног става.

У жељи да будемо прецизни и предупредимо потенцијалну нежељену вишезначност, сматрамо да је важно одредити кључне појмове. Под приповедним текстом подразумевамо смислену укупност текстуалног дела структуре, у коме постоји инстанца која приповеда. Премда би се могли диференцирати уметнути наративни и ненаративни елементи овог дела структуре, с обзиром да јесу део веће, наративне структуре, те сваки елемент, било да је носилац догађаја, стања, дијалога, описа прожет њеном логиком, односно, увек постоји инстанца која прича причу на првом нивоу, коју творе сви елементи у интеракцији, наративни текст посматрамо у његовој укупности. Структура поседује своју интенцију, односно, усмерење на формирање корелатива да-те структуре у људској свести.<sup>7</sup>

Као значајно, истичемо модификовано одређење формалистичког појмовног пара фабуле и сижеа Леона Којена, по коме наративни текст „настаје замењивањем ’необележених, семантички неутралних категорија фабуле обележеним, семантички специфичним категоријама сижеа’, тако да је, ’зависно од пишневог избора [таквих] категорија’, ‘смисао догађаја, предочених у новели или роману... осенчен оваквим или онаквим импликацијама’<sup>8</sup>.

---

6 Фотографије се могу посматрати као визуелни ’текст’, односно као нејезичка ’прича’, што у крајњој линији и чинимо, али избегавамо такво термилошко одређење које собом као подтекст носи Деридину тврдњу да је све текст, којој нисмо склони.

7 Овако схваћен појам интенције потиче из феноменологије.

8 Леон Којен према Марчетић А., *Фигуре приповедања*, Народна књига/Алфа, Београд 2004, стр. 28.

---

Од важности је напоменути да сматрамо да не постоји опозиција између садржаја и форме, у тексту садржај је дат кроз одређену форму и само тако постоји чинећи целину, која би се изменом ма ког елемента преобратила у другу целину. „Структурална целина значи сваким од својих делова и (...) сваки од ових делова значи управо ту, а не другу целину.“<sup>9</sup>

### *Нова документарна репортажа*

Нова документарна репортажа представља последњи моме-нат еволуције репортаже, новинарске форме променљиве термилошке, те дистинктивне спецификације. Она је продукт савремености и новоуспостављена *differentia specifica* у спрези је са општим током 'корективних' кретања новинарских форми штампаних медија. Са експанзијом нових медија и опсега производећих сензација, преко интернет револуције, до данашњих дана, штампани медији нашли су се у алармантно угроженој позицији, која их је приморала на изналагање начина којима би обезбедили сопствену актуелност и кредибилитет. Са једне стране, поједини штампани медији покушавају да своју оправданост обезбеде службовањем свеинстантизацији, а са друге, међутим, дошло је до заокрета ка „повећаној интерпретативности“ и, сходно томе, „документарности“.<sup>10</sup> Чињеница да у свету левитира недогледно мноштво разнородних и опречних информација, истраживач, ујединитељ сродних и тумач истих, чини се да је савремености преко потребан. Поуздани интерпретатор је водич кроз прашуму чињеница у времену XXI века, који доприноси разумевању света кроз облике његове појавности, чији је опозит зурење у бомбастичне наслове.

Уз фељтон репортажа је најстарија новинарска форма. Своју претечу има у текстовима из 13. и 14. века, настала је у време Марка Пола, а развијале су је знамените личности попут Евлије Челебије у 17. веку, касније Џ. Свифт, А. Синклер, Џ. Лондон, који представљају „зачетнике модерне новинарске репортаже, али и представнике почетака литерарног журнализма“<sup>11</sup>, а потом и Рид, Киш, Хемингвеј, чијом заслугом је репортажа постала „камен темељац модерног новинарства“<sup>12</sup>. Трећи талас „новог журнализма“ обележио је крај XX и почетак XXI века и његови припадници називани су

---

9 Мукаржовски Ј., *Структура, функција, знак, вредност*, Нолит, Београд 1986.

10 Кљајић В., *Нова документарна репортажа у штампи, Веродостојност медија-домети медијске транзиције*, приредио Раде Вељановски, Факултет политичких наука и Чигоја штампа, Београд 2011, стр. 234.

11 Исто, стр. 236.

12 Исто.

„новинарима књижевницима“<sup>13</sup>, који чињенице преносе користећи се романескним методама. Модерна фактографска репортажа, настала у новије време, „у себи сублимира далеко више елемената фактографије у комбинацији са репортерским извештајем, док је стил, лепа реч и креативан рукопис (...) стављен у други план“<sup>14</sup>. Са друге стране, нова документарна репортажа, уз „опсервације (...) писца репортаже и неопходног присуства саговорника“<sup>15</sup>, темељи се „на документарној грађи, (...) има ангажман, износи суд, даје оцену (...) (у погледу *in depth* анализе), а посебно кроз своју структуру, тј. композицију, и употребом најразноврснијих стилских средстава“<sup>16</sup>. Дакле, нова документарна репортажа има особену вредност – изразито је истраживачка, утемељена на неоспорном, носи став и поседује интенцију да га читалац афирмише, те да, на тај начин, буде побуђен на делање, а уз то садржи пажљиву манипулацију грађом, али и сопственим медијумом. Нимало случајно управо у њој свој потпуни рефлекс добија Shulz-ова подела на седам критеријума који одређују вредност вести – новости, са посебним акцентом на идентификацију и заменљивост сликама.

Међутим, будући да нова документарна репортажа почива на дубинском истраживању, нужно подразумева посвећење времена и новца, што представља недозвољени издатак за многе савремене штампане медије. „Евидентно је да екстензиван приступ копању чињеница и спора темељност постављају питање финансирања таквог посла (...).“<sup>17</sup> Дакле, форма која је високопозиционирана на квалитативној аксиолошкој лествици, управо због таквог карактера у себи носи заметак своје ’смрти’, па је „све ређе присутна у недељницима и сели се (...) у месечнике“<sup>18</sup>. Стога смо анализу ове форме утемељили на текстовима 125 година постојећег глобалног светског штампаног медија у чијој структури она представља доминанту, 70,68%, и, самим тим, изразито репрезентативан узорак. Тим пре што овај „медијски див“<sup>19</sup>, како га називају *Center* и *Broom* има изузетно велики не само медијски утицај и доспева до вишемилионске публике. На тај начин омогућено је „комуникаторима да упуте конкретну поруку

---

13 Тодоровић Н., *Интерпретативно и истраживачко новинарство*, Факултет политичких наука и Чигоја штампа, Београд 2002, стр. 54.

14 Нова документарна репортажа у штампи, стр. 237.

15 Исто.

16 Исто.

17 *Интерпретативно и истраживачко новинарство*, стр. 55.

18 Нова документарна репортажа у штампи, стр. 238.

19 Кутлип С. М., Центер А. Х. и Брум Г. М., *Односи с јавношћу*, Мате, Загреб 2003, стр. 313.

---

конкретној публици на економичнији начин<sup>20</sup>. Ако се томе додају и све остале „платформе“ *National Geographic*-а пре свих телевизијски канали, филмска продукција, студији и сл., медијска али и свака друга моћ постаје готово немерљива. У сваком случају – глобална.

### *Часопис “National Geographic”*

*National Geographic* јесте званично гласило друштва настало у Вашингтону 13. јануара 1888. Тридесет три мушкарца основали су друштво *National Geographic* у циљу „продубљивања и ширења познавања географије“<sup>21</sup>, на чије је чело дошао Гардинер Хабард. Први примерак часописа објављен је у октобру исте године. Друштво је 1890. финансирало експедицију на планину Сент Елијас. „Њоме су постављене одреднице хиљада експедиција и истраживања у каснијим годинама.“<sup>22</sup> Тек 1986. овај часопис постао је месечник. Наредне године на чело друштва дошао је Александар Бел и донео одлуке кључне за даљи развој часописа: укинуо је продају часописа на киосцима, наменио га члановима друштва и довео је Гилберт Х. Гросвенора, који је самоиницијативно 1905. године увео фото-репортажу у овај часопис, и тим чином преусмерио његов развој, али и развој штампаних медија уопште. Како се унапређивала фотографска техника, тако се повећавао квалитет објављених фотографија, али се и ширио тематски спектар. Данас, фотографије *National Geographic*-а остварују највиши домет у овој области, те су чак изопштене из фотографских такмичења због апсолутног преимућства. Друштво је финансирало „више од 7000 експедиција и истраживачких пројеката“<sup>23</sup>, при чему се током времена окренуло и темама о којима се није хтело говорити, као што су „хемијско загађење, нуклеарна енергија, илегална трговина дивљим животињама и људска еволуција“<sup>24</sup>. Данас друштво поседује неоспоран углед, изграђен на темељу науке, али и висококвалитетног новинарства, о чему сведочи чињеница да броји око десет и по милиона чланова, а више од 40 милиона читалаца и утицало је „како на развој науке, тако и на развој цивилизације у 20. веку“<sup>25</sup>.

---

20 Исто, стр. 314.

21 <http://www.nationalgeographic.rs/o-dru-tvu-ng.html>, посећен 8. 02. 2013.

22 Исто.

23 Исто.

24 Исто.

25 Нова документарна репортажа у штампи, стр. 240.

---

*Корпус, контексти и циљ истраживања*

Предмет ове анализе јесте нова документарна репортажа. Разматрамо је на узорку који чине носеће репортаже са насловних страна - објављене у три броја српског издања *National Geographic*-а, октобарском, новембарском и децембарском у 2012. години. Узорак чини шест репортажа. Овим репортажама посвећено је 96 од 324 страница магазина без реклама, односно од 325 странице укупно. Дакле, оне чине 38,6% од укупног садржаја без реклама. Стога, може се рећи, ове репортаже јесу репрезентативне и, у исти мах, поуздано сведоче о *National Geographic*-у уопште, због чега су учињене узорком ове анализе.

С обзиром да је теза о постојању „*a priori* разлике између наративног режима фикције и не-фикције“<sup>26</sup> неодржива, већ самим тим што обе поседују наративно уобличавање<sup>27</sup>, текстовима објављеним у *National Geographic*-у приступићемо користећи се појединим инструментима за опис приповедних текстова, при чему првих 6 позајмљујемо од Мике Бала, а остале придодасмо: редослед, ритам, ликови, време, фокализација, приповедач или наратор и грађа<sup>28</sup>, композиција и интенција. Оваква анализа доведиће до увида у композицију, те начина постојања интенционалности у обрађиваним документарним репортажама, из чега проистиче објашњење начина њиховог деловања на свест и осећања реципијента.

Основни циљ овог рада јесте да укаже на ванредан домет који нова документарна репортажа може имати, остварен у *National Geographic*-у, који се огледа не само у моћи датих текстова да сложена научна питања и њихову реторику модификују и у њих имплементирају потенцијал да за таква питања незаинтересованог реципијента преобрате у радозналост и, на тај начин, учине науку интересом ма ког читаоца, већ су уједно пример глобалног тренда наративности у превасходно новинарским документарним формама, репортажи пре свих. Грађа текстова резултат је опсежног истраживања које се у тексту документима документује,

---

26 Genette G., Фикцијска прича, фактографска прича, *Фикција и дикција*, Церес, Загреб 2002, стр. 65.

27 Разуме се, ова тврдња нема апсолутно важење у случају нефикције, али не подлеже сумњи када говоримо о новој документарној репортажи *National Geographic*-а.

28 Под грађом подразумевамо модификовани структуралистички појам материјала, којим се означава оно што долази споља, својом суштином независно од његовог постојања у целини текста. Пошто грађа бива захваћена целином, у њу бивају имплементирани логика и значење структуре, при чему, уз остале елементе, формира интенционалност целине.

што обезбеђује карактер несумњивости који поседују, а њихова композиција омогућује да и неупућени читалац разуме комплексни проблем и да га разуме као битност. Разјашњење поменутог механизма у непосредној је вези са задатим циљем. На овом месту треба додати да (иако то није био превасходни циљ анализе) се слични или готово идентични механизми користе у текстовима који имају (не)скривене ПР намере (таквих случајева било је и у репортажама *National Geographic*-а – у циљу промовисања одређених идеја, ставова, ређе компанија, глобалних трендова и сл). Тиме се улази у поље манипулације карактеристично (превасходно али данас не само за њу због растућег тренда таблоидизације и код до јуче референтне) за семи и таболидну штампу и текстове који чине њен садржај. Ипак, како последња истраживања у Србији показују да је близу 70 % укупног медијског, па самим тим и садржаја штампаних медија, отворени или прикривени ПР, ово истраживање требало би да послужи и у сврху будућих анализа које ће помоћи у разоткривању суптилних злоупотреба наративности и механизма наратива у те сврхе.

Насловна документарна репортажа октобарског броја *National Geographic*-а, за разлику од других узорака, означена је као истраживање. Без насловне, броји укупно 26 страна од којих фотографије и илустрације заузимају 15,25 страна, а прича 10,75 страна, односно 41,35% репортаже. У квантитативном погледу, у овој репортажи постоји приближна равноправност визуелног и текстуалног дела.

Друга документарна репортажа објављена у октобарском броју *National Geographic*-а броји укупно 16 страна од којих фотографије и илустрације заузимају 14, а прича 2 странице, односно свега 12,5% репортаже.

Насловна репортажа из новембарског броја *National Geographic*-а броји 26 страна, од којих фотографије и илустрације заузимају 16,25 страна, односно 62,5 %, а прича односно текст заузима скоро 10 страница часописа односно 37,5 % репортаже.

Друга репортажа новембарског броја *National Geographic*-а броји 14 страна, од којих фотографије и илустрације заузимају 7,9 страна, а текст нешто више од шест страна или 42,8% репортаже.

Насловна репортажа из децембарског броја *National Geographic*-а броји 20 страна, од којих фотографије и илустрације заузимају 14,5, а прича 4,5 страница репортаже, односно 22,5%.



Друга документарна репортажа децембарског броја *National Geographic*-а броји укупно 12 страна, од којих фотографије и илустрације заузимају 8,75, а прича 3,25 странице, односно, 27,08 % репортаже.

Квантитативна анализа недвосмислено показује изузетно велико присуство фотографије у свим анализираним репортажама, што само потврђује установљене концепцијске и уредничке стандарде *National Geographic*-а. Готово без изузетка фотографија чини више од 50 % сваке репортаже, што додатно говори о њеној посебној улози. Али такође и о допунском значењу које свака од ових фотографија има за сваку од појединачних прича.

Функционисање фотографија посматрамо аналогно текстовима у погледу односа грађе и, условно речено, 'приче'. Наиме, грађа јесте или је била реално постојећа, но у 'причи' она постоји само на један начин, у виду исечка који постаје непроменљивом целином – елементом више структуре, што може имплицирати значењско одвајање од примарног, необрађеног материјала, у складу са логиком, значењем и интенцијом више структуре.

Квалитативна анализа текста, која је рађена за сваку од појединачних репортажа, показала је да аутор-приповедач сам има бар онолику количину текста колико и сви остали живи извори информација (кроз цитате и парафразе), а неретко и више. На тај начин њему је остављена могућност предоминантног утицаја на перцепцију, као и остваривање утиска код читаоца.

### *Анализа*

Анализиране документарне репортаже јесу готово 100% документарне творевине. Обрађиване теме захватају се дубински, продире се до првих узрока појава, појаве се захватају у ширини свог распрострањања и вероватних будућих ефеката. Резултат су сложеног и темељног истраживачког рада, при чему се аутори-истраживачи готово „приближавају научницима“<sup>29</sup>.

Обрађиване теме су хетерогене: криволов и кријумчарење слонина, преуређење Рија за Олимпијске игре, нова Куба, Викинзи и староседеоци Америке, добре и лоше стране метана и откривање потопљене земље. Осим четврте и пете, које би се могле сврстати у археолошко-антрополошко-социолошку односно природно-друштвену, остале припадају експлиците друштвеној области. Из наведеног се може

---

29 *Интерпретативно и истраживачко новинарство*, стр. 55.

закључити (поготово ако у обзир узмемо и претходно истраживање<sup>30</sup>) да доминирају друштвене теме у односу на природне. Избор тема упућује да је „реч о глобалном *agenda settingu* који на дневном нивоу пуни странице медијске индустрије далеко чешће кроз акциденте и инциденте онако како то савремени медији (па и штампани) чине у трци за тиражом“<sup>31</sup>.

У анализираним текстовима се наводе различити извори документарне грађе – научне студије, анализе, претпоставке, статистике, бивше објаве штампаних и електронских медија, подаци релевантних организација... Живи извори – научници, различити званичници, актери збивања о којима се говори, локално становништво – носиоци су важних информација. Највише живих извора постоји у опсежном истраживању *Култ слоноваче* (октобар 2012), чак 18<sup>32</sup>, док је у осталим тај број знатно мањи – између 5 и 12. Премда је поменута репортажа замашан документаран текст, не треба закључити да је квантитет живих извора есенцијалан. О томе јасно сведочи поређење репортажа *Добар гас, лош гас* (децембар 2012) и *Разиграни Рио* (октобар 2012), од којих друга има више живих извора, а, у погледу текста, више је него дупло краћа, има мањи захват, мањи домет и мању документарну вредност. Аутори репортажа могу и не морају имати функцију инстанце која документује. Док, на пример, у случају *Култа слоноваче* аутор, излажући опажања, носи знатан део документарне грађе, у репортажи *Добар гас, лош гас*, ауторка свега два пута постаје тако функционализована, у потпуности неупадљиво. Дакле, изостајање аутора-сведока не значи и мањак документарности, већ различиту приповедну матрицу, која је у сагласју са интенцијом текста. Међутим, премда у складу са концепцијом магазина, аутор-сведок тежи објективности, уколико је реч о острашћеном субјекту, његов став ипак може се уткати у текст и добронамерној причи придодати и кап сувишне злонамерности. Највећи део документарне грађе ипак излаже приповедач, не наводећи извор знања. С обзиром на свеprisутну документарност, поступак навођења би створио готово нечитљиву целину. Стога и постоје запослени који се баве провером свих изнетих информација (часопис се поноси највећим одељењем за проверу чињеница на свету које броји близу

---

30 Види: Кљајић В., Нова документарна репортажа у штампи (студија случаја *National Geographic* издање за Србију), у: *Веродостојност медија, домети медијске транзиције*, Чигоја штампа, Београд 2011, стр. 242.

31 Исто, стр. 242.

32 Убројано је и мишљење група људи са којима је аутор разговарао.

---

500 људи), те их без сумње третирамо као и информације за које је извор експлициран, односно као истините.

У нефикционалним приповедним текстовима, за разлику од фикционалних, постоји знак једнакости између стварног аутора текста и наратора. У случају једне од анализираних репортажа, Култ слоноваче, аутор Брајан Кристи је приповедач-лик-фокализатор, односно активан је учесник приче и онај који 'види'. Приповедач неретко упућује на себе, недвосмислено истичући сопствену важност. Он је поуздани водич кроз у презенту излагана збивања, чиме се ствара привид непостојања временске дистанце и тиме остварује вид непосредности између читаоца и кретања приповедача-лика и његовог опажајног захвата. На тај начин остварује се додатно усмерење читаоца на приповедача-лика, извесна 'блискост' и, сходно томе, већи степен поверења, неопходног услед квантитета и квалитета информација које настају посредством вишеструко значајних навода и описа опсервација. Такође, он и тумачи, износи закључке, предлаже решења. Са једне стране, описима опаженог документује се излагано, било да је реч о саговорницима, просторима или другим документима.

Наиме, приповедач је инстанца која језички уобличава нејезичке, документарно вредне творевине-фотографије и видео-снимак са билборда – а његова опажања и описи истих документују изглед значењски важних места – појединих градова, фабрике, продајних и изложбених места за предмете од слоноваче и квантитет и/или квалитет њиховог инвентара. Са друге стране, не сме се пренебрегнути чињеница субјект 'гледа', те нужан извесни степен субјективности коју ти 'документи' носе, који се може огледати само у избору предочених информација, али и у начину њиховог излагања.

У тексту о Рију, Фабио је од важности за рецепцију приче, што се наглашава предочавањем селектованих чињеница из његовог живота. Томе се додаје и упечатљив опис који даје приповедач-фокализатор, а који је од значаја за карактеризацију лика – Фабио личи на Мајка Тајсона у одори. Истицање баш таквог обележја Фабиа није случајно – оно 'упризорава' изложене, контрастне чињенице из његовог живота, али и снажно кореспондира са општом излаганом причом о Рију, која је такође утемељена на живом постојању супротности. Фабио се појављује на почетку и на крају, чиме се остварује кружна композиција текста. Фабијев 'бивши' живот представљен је као резултат подавања у 'бившем' Рију свеприсутном егзистенцијалном облику, а 'нови' као резултат револтом иницираног одуховљавања. Између предоченог 'бившег' и 'садашњег' Фабиа, који окружује причу о

Рију, постојао је преображајни континуитет, „постепено покајање“ које је само сугерисано. Рио је, међутим, приказан у временском исечку који је доминантно одређен управо преображајним процесом – од у криминал огрезлог града треба да постане део „функционалне грађанске државе са легалном економијом“ и – домаћин предстојеће Олимпијаде.

У тексту о метану ’видимо’ јунакињу, еколога Кејти Волтер Ентонијеву, за коју одмах бивамо заинтересовани, будући да ’присуствујемо’ њеној необичној делатности. Дескрипција динамичне сцене, чија се онеобиченост темељи на нараторовој повучености из приче, а самим тим и изостанку његовог знања, иницира питање: „Зашто то она ради?“ На тај начин, читалац пробуђене радозналости припремљен је да сазна, што је од важности, будући да се разјашњењем уводи један од два кључна пола обрађене теме – директни утицај ослобађања метана на глобално загревање. Истовремено, разјашњава се зашто је важно то што она чини и тиме оправдава уводна ретардација. Кејти је присутна у првом делу приче, привремено нестаје и поново се појављује да да (за)кључну реч: „Када бисмо могли да га складиштимо, био би то велики извор енергије“. На почетку пробуђеног интереса за Кејти, читалац бива припремљен да њену поруку заиста ’чује’ и да је *a priori* прихвати.

Све приче почињу *in medias res*. Иницијално стварање основа за емотивно повезивање је један од два детектована начина да потоње предочено постане интерес читаоца, нужен за остварење интенције структуре. Други јесте преокретање узрочно-последичног односа, при чему се најпре упечатљиво дају последице, које побуђују интерес да се сазна узрок, да се открива услед упитаности. Они су у односу узрок-последича, при чему је други начин доминантан.<sup>33</sup>

Прича о Догерланду, сежући век и по изван сопственог оквира, започиње од првог важног догађаја који је покренуо ланац потоњих - рибари су мрежама захватили непроцењиво важне археолошке налазе и, збуњени, враћали их у море. Затим се унутар ретроспекције, у погледу ритма приповедања, примењује елипса. Наиме, Дик Мол убедио је рибаре да му доносе предмете, што је довело до првог важног открића - на том месту је у мезолиту било копно на коме је живео

---

33 У томе наликују прози модернизма, а особито постмодернизма чије је једно од основних обележја управо преокретање односа узрок-последича. Са њима кореспондирају, али се и одвајају у погледу друге важне одлике, отворености и недовршености дела. Репортаже поседују чврсте структуре, одбачене у поменутој прози, а приче су допричане колико је то могуће - наставак је *неужно* у будућности. ПМ проза *намерно* не допричава.

човек. У другом делу приче примењује се елипса у обрнутом смеру, одлази се 18 000 година уназад, у време почетка отапања леда, када је постојала једна низија... Из давне прошлости, прича се враћа у савременост и проучавањима Догерланда. Аналогно томе, композиција приче почива на смени приказа реконструисаног догерландског мезолита и савремених, међусобно допуњујућих научних стремљења ка истини о Догерланду.

Фотографије чине чак 71% укупног броја страна свих анализираних документарних репортажа. Сходно уређивачкој концепцији часописа, фотографије дакако имају своју самосталну мању или већу, или, тачније речено, већу или највећу документарну и естетску вредност, али тек унутар целине оне задобијају одређени смисао, услед проширивања или сужавања њиховог значењског потенцијала, распореда у целини и односа са текстуалним датостима. Не само да на изузетан начин упризорују, оне равноправно учествују у грађењу значења и интенције целине.

Свим текстовима је заједничко коришћење начела организације и поступака својствених фикционалним делима. Суштинска разлика њиховог постојања у фикционалним и нефикционалним текстовима происходи из различитих интенција целине – док су први усмерени на естетске, други су усмерени на сазнајне вредности. Сазнајне вредности каткад су саме себи сврха, а понекад су таквог карактера да нужно иницирају буђење делатног принципа у свести реципијента. Постојање сваког елемента структуре, па, самим тим, и његове функције у саодносу са осталим елементима, имплицитно је доминантном интенцијом.

С обзиром да су нејезичка творевина, фотографије по својој бити јесу мање посредован основ за емотивни набој, основ изграђен путем приказаних предметности или кроз модификацију њене примарне природе, односно у интеракцији приказаних предметности и пратећег текста. Такође, и у случају фотографија постоји врста узрочно-последичне манипулације, која се остварује у саодносу фотографија и приповедног текста – фотографије-последнице претходе причи-узроку. Ове фотографије, како би рекла Сусан Сонтаг, показују две врсте морала – фотографа и фотографисаног објекта. „Фотографија је сјену учинила трајнијом, постајући истовремено и сама својеврсном сјеном спознаје.“<sup>34</sup>

---

34 С. Алић, Истина из фотографског строја, *Култура* бр. 132, Завод за проучавање културног развитка, Београд 2011, стр. 252.

---

Анализиране документарне репортаже у мањој или већој мери поседују психагошка својства<sup>35</sup>. Као и у књижевно-уметничким делима, психагогија је функционализовано својство – ’завођењем душе’, односно свести реципијента остварује се да се текстуална датост прихвата као истина. У случају ових документарних репортажа, разуме се, реч је о истини друге врсте у односу на ону књижевно-уметничким делима сходну, парадигматску истину, наиме, реч је о чињеничној истини. Може се поставити питање због чега је уопште потребно користити такве поступке и својства која су карактеристична за књижевно-уметничка дела. Због чега је апсолутној документарности потребно ’ткање’ приче? Поуздана моћ психагошке мреже примењује се у циљу збиљске, истинске рецепције датости, ’хладних’ научних чињеница које се тешко разумевају и лако заборављају, а чак и у случају њихове адаптације у складу са моћи разумевања неупућеног читаоца, њихов карактер остаје неизмењен, те лако побуђују аутоматизам перцепције, што нужно прати мањак пажње и неправу, те ефемерну рецепцију. На начине описане у анализи остварује се онеобичавање<sup>36</sup> научних чињеница, што прати различитим средствима остварено евоцирање адекватних емоција, те остваривање темеља за осећавање, а, самим тим, у мери у којој је то уопште могуће, ’истинско’ разумевање.

Буђењем иницијалног интереса, оствареног на чулном, емотивном и мисаоном нивоу, ствара се интересни темељ на коме је могуће остваривање разумевања, сазнања и евентуалног сазнањем иницираног ангажовања. Документарне репортаже, тако, не говоре о науци, већ стварају конструкт доминантно научног, научноцентричног ’света’ у коме је наука инстанца у коју се верује и која поседује моћ да реорганизује свет. Али не и само то. Јер, „свет у коме живимо, пун је емоција. Данас свет не покрећу само чињенице... Зато се данас често не окрећемо искључиво чињеницама, речима и ономе који прича пред камерама већ и књигама, фотографијама и свему што преноси приче...”<sup>37</sup>

Уосталом, савремено доба је доба економије пажње, па је самим тим све веће и тржиште оних који су задужени „за њено привлачење, професионалну производњу и посредовање, а то су – новинари. Основна супстанца тог опстанка крије

---

35 Подразумева се да психагогија има широке потенцијале за злоупотребу, што није нов моменат. Још је антички свет био свестан њених опасних моћи. У суштини, то је проблем етике. Овде, међутим, не говоримо о злоупотребама, већ о ’доброупотребама’.

36 Појам руских формалиста.

37 Салмон К., *Storytelling*, Клио, Београд 2010, стр. 169.

---

се у вештинама причања прича, лојалности према публици и новом пословном моделу који ту лојалност поспешује<sup>38</sup>.

### Закључак

Још су *Mc Combs* и *Shaw* својим истраживањима показали велику подударност тема које су обрађиване у масовним медијима и оних које су доминирале у јавности. „Масовним медијима се, додуше, не приписује способност да врше утјецај на то што ће људи мислити, али медији у великој мјери одређују о чему ће људи размишљати.“<sup>39</sup> Текстови – репортаже светског глобалног штампаног медија *National Geographic* свакако не само да имају ту интенцију већ и реални утицај. Он се остварује кроз различите врсте наратива које су од круцијалне важности за ове репортаже које преобладају и почивају на наративној структури са сопственим иманентним законима функционисања, које чине приповедни текст и мултифункционалне фотографије и илустрације. Претходна анализа показала је кроз анализу структуре текстова начин њиховог унутрашњег функционисања као и потенцијал утицаја на мишљење, осећања и будуће ставове читалаца – реципијената. С обзиром на њихов број (вишемилионску публику) тај утицај добија на додатном значају. Поготово када се узме у обзир у којој мери овај медиј учествује у креирању глобалне агенде *settings*. Чини се да као што су аутори *National Geographic*-а моделе своје наративне структуре често преузимали (неретко модификујући) од својих књижевних претходника и узора, тако и други медији пре свега са америчког и англосаксонског говорног подручја (али и са осталих) све више преузимају глобални принцип наративности и *storytelling*-а у сврхе добре намере, али и оне друге. Хоће се рећи свеprisутни ПР је и овде пронашао плодно тле за своје деловање. Нимало неочекивано, ако се зна да је развој односа са јавношћу текао руку под руку са развојем новинарства. Поготово у колевци, тј. у САД-у.

Анализе унутрашње структуре наратива показале су да се користе врло суптилне методе за имплементирање у свест читалаца одређених (често крајности) ставова, осећања, вредности. У готово свим анализираним репортажама – причама, коришћени су нпр. придеви који у кореспонденцији са контекстом реченице постају значењски прегнантни и учествују начешће у остварењу негативног одређења. Такође је карактеристично да опсервације врло често учествују у

---

38 Јевтовић З. и Петровић Р., Штампана раскршћа, *Култура* бр. 132, Завод за проучавање културног развоја, Београд 2011, стр. 107.

39 Kunczik M. и Zipfel A., *Увод у публицистичку знаост и комунологију*, Friedrich Ebert Stiftung, Зарепб 1998, стр. 147.

---

карактеризацији појединих саговорника, одређујући на врло суптилан начин став који ће читалац према њима имати. То се чини на пример кроз визуализацију телесних карактеристика и на тај начин се негативни контекст имплементира у свест читаоца пре него што „лик из приче“ уопште узме удео у збивањима. Коришћење елемента предзнања неретко се користи и за насилно отклањање смисла које фактографски елементи изворно поседују и на тај начин се конотира однос према културно-религијској, друштвено-политичкој, идеолошкој или чак социолошкој концепцији одређене средине, државе, па чак и читавих народа. Очигледно да је хollywoodски културолошки образац – стереотип и овде пронашао своје утемељење.

Контрастне композиције делова репортажа почивају на смењивању и преплитању таксативних навода чињеница и „оживотворујућих“ статичних или динамичних описа, призора или сцена указујући на субјекта који са једне стране информисе, а са друге стране снажно осећа. Ова аналогија са композицијом структуре целе репортаже(а) није ни мало случајна и очито је да представља пандан на микроплану.

Преплитање различитих нивоа прича праћене су и променом излагања у презенту и прошлом времену, а у циљу остваривања додатне динамике комбинују се „живе сцене“ и таксативно навођење прецизних података, при чему се они међусобно значењски допуњују.

Информативност садржаја, графички издвојена у форми чешће глосе, али и антрфилеа, користи се као фундамент снажног емотивног набоја након чега врло често следи и допуна у виду „визуализације“, али и фотографије која допуњује емотивни нанос самог текста. „Перцепција која је део креативне интелигенције подразумева то како видимо нове информације и како реагујемо на њих.“<sup>40</sup> Аутори–приповедачи труде се да читаоцима „олакшају“ тај процес. „На информације могу утицати и симптоми, а не прави узрок проблема. То је нарочито важно када вредности заједнице одређују шта је то што се сматра прихватљивим.“<sup>41</sup>

Фотографије и илустрације најчешће кореспондирају са причом у циљу обезбеђивања формирања става који треба да реализује (готово без изузетка позитиван или негативан набој) пре него што читалац ишта сазна о главном јунаку или јунацима те приче.

---

40 Роу А. Ц., *Креативна интелигенција*, Клио, Београд 2008, стр. 43.

41 Исто.



Иако већина репортажа на први поглед има преобладајућу документарност и веома велики број такозваних живих извора (њихов број се креће од 10 до 18 и врло су хетерогени), њихове цитиране или парафразиране изјаве чине никада више од 9.85% до 20% укупног текста. Аутор - приповедач је најчешће активан учесник у причи и његова опсервација чини од 17% до 21%. То наравно говори о огромној слободи и пре свега простору који је остављен аутору–приповедачу за утискивање значења на начин који сам одабере, али врло очигледно и кроз поштовање глобалног тренда *storytelling-a*. У ту сврху користе се и уопштавања кроз мишљења „сви, неки други, трећи...“ које тек контекстуализовано постаје релевантно. На тај начин коришћењем хиперболе лажни ауторитет нуди се као основа за нужно прихватање тезе. Наравно, оне која се суптилно провлачи од почетка до краја текста.

Када наратор није директни актер или учесник, појављује се као екстерни приповедач и може имати функцију сведока збивања и преносиоца знања који не везује за себе емпатију читалаца, не нарушавајући јединство емотивног усмерења и задржавајући на такав начин своју важну улогу у целокупној структури приче.

У свим репортажама аутор се појављује у првом или у трећем лицу. Аналогија преузета из великих књижевних дела је очигледна. Теорија књижевности прецизније теорија наратива одавно познаје ову врсту поделе наратора. Тако на пример када се појављује у првом лицу, аутор или описује сопствени доживљај и искуство<sup>42</sup> или се поставља као посматрач – учесник<sup>43</sup>. У трећем лицу наратор се може јавити у три варијације. Прва је такозвани наратор - објектив где изглед нема везе између онога што наратор мисли или осећа и онога што је дато у причи<sup>44</sup>. Свевидећег наратора у трећем лицу карактерише могућност да се креће напред и назад у времену и простору и не концентрише се само на један лик у причи<sup>45</sup>. Ограничени свевидећи наратор је фокусиран на унутрашњи свет једног лика јер је управо та свест обрађивани предмет и најчешће се јавља у кратким причама<sup>46</sup>.

---

42 По угледу на нпр. Хаклбери Фина Марка Твена.

43 По угледу на “Великог Гетсбија” Скота Фицџералда.

44 Као што је случај рецимо у Хемингвејовој краткој причи Брегови као бели слонов.

45 Таквог наратора налазимо на пример у „Еми“ Емили Бронте или „Оронулој кући“ Чарлса Дикенса.

46 Попут новела Хенрија Џејмса.

---

Све ово још један је доказ да се користе начела организације и поступака својствени фикционалним делима, све у сврху остваривања сазнајне вредности, али уз нужне психагошке наносе који имплицитно увек остављају могућност манипулације.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Бал Ф., *Моћ медија*, Клио, Београд 1997.
- Бал М., *Наратологија*, Народна књига/Алфа, Београд 2000.
- Кутлип С. М., Центер А. Х. и Брум Г. М., *Односи с јавношћу*, Мате, Загреб 2003.
- Фидлер Р., *Mediamorphosis*, Клио, Београд 2004.
- Генет Г., Фикцијска прича, фактографска прича, *Фикција и дикција*, Церес, Загреб 2002.
- Кљајић В., Нова документарна репортажа у штампи, *Веродостојност медија – домети медијске транзиције*, Факултет политичких наука и Чигоја штампа, Београд 2011.
- Кљајић В., Улога и значај новинарских документарних форми у штампи, *Култура* број 132, Завод за проучавање културног развитака, Београд 2011.
- Кљајић В., *Интервју у штампи, online магацинимима и на интернету*, Чигоја, Београд 2012.
- Кунцик М. и Зипфел А., Увод у публицистичку знаост и комуникологију, Фридрих Еберт Стифтунг, Загреб 1998.
- Марчетић А., *Фигуре приповедања*, Народна књига/Алфа, Београд 2004.
- Мукаржовски Ј., *Структура, функција, знак, вредност*, Нолит, Београд 1986.
- Роу А. Џ., *Креативна интелигенција*, Клио, Београд 2008.
- Салмон К., *Storytelling*, Клио, Београд 2010.
- Тодоровић Н., *Истраживачко и интерпретативно новинарство*, Факултет политичких наука и Чигоја штампа, Београд 2002.
- Јевтовић З. и Петровић Р., Штампа на раскршћу, *Култура* бр. 132, Завод за проучавање културног развитака, Београд 2011.
- Часописи:*
- National Geographic* издање за Србију број 72, октобар 2012.
- National Geographic* издање за Србију број 73, новембар 2012.
- National Geographic* издање за Србију број 74, децембар 2012.
- Електронски извори:*
- <http://www.nationalgeographic.rs/o-dru-tvu-ng.html>, посећен 8. 02. 2013.

Veselin Kljajić and Sara Donevski  
University of Belgrade - Faculty of Political Science

NARRATION AS A GLOBAL TREND OF  
JOURNALISTIC DOCUMENTARY FORMS

Abstract

The paper critically reviews the role of journalistic documentary forms in contemporary journalism, mainly of global print media, with the intention of achieving top interpretation by using in-depth research and documentary mediation. The focus of the research is on the analysis of narrative in documentary reportage, not only as representative of new documentaristics, but also as a leader of global trends in storytelling, which already rules the media industry. A case study of National Geographic on a representative sample allows an insight into composition and mechanisms of intentionality in the analyzed documentary reportages, from which we can derive explanations for their ways of influence on the mind and emotions of the recipient, with ubiquitous psychagogical features. An immeasurable impact which those features have on the multimillion audiences/readers is also considered here.

**Key words:** *documentary reportage, narrative, psychagogy, intention, meaning*

