

# Narativna analiza publicističkih tekstova u 24sata o nestalima u Domovinskom ratu 2016. i 2017. godine

---

**Dobranić, Anja**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:444903>

*Rights / Prava:* [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-29**



*Repository / Repozitorij:*

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu

Fakultet političkih znanosti

Diplomski studij novinarstva

Anja Dobranić

**NARATIVNA ANALIZA PUBLICISTIČKIH TEKSTOVA  
U 24SATA O NESTALIMA U DOMOVINSKOM RATU  
2016. I 2017. GODINE  
DIPLOMSKI RAD**

Zagreb, 2019.

Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij novinarstva

**NARATIVNA ANALIZA PUBLICISTIČKIH TEKSTOVA  
U 24SATA O NESTALIMA U DOMOVINSKOM RATU  
2016. I 2017. GODINE  
DIPLOMSKI RAD**

Mentor: doc. dr. sc. Boris Beck  
Studentica: Anja Dobranić

Zagreb  
lipanj, 2019.

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	5
2. NESTALI U RATU I KOMEMORIRANJE .....	6
2.1 24SATA i projekt Nestali .....	8
3. NARACIJA I NOVINARSTVO .....	10
3.1 Narativno novinarstvo .....	10
3.2 Priča i naratologija .....	11
4. TEMA, ŽANROVI I STIL .....	13
4.1 Tema i žanrovi .....	13
4.1.1 Pripovijetka .....	14
4.1.2 Reportaža .....	14
4.1.3 Intervju i dijalog .....	15
4.2 STIL .....	17
4.2.1 Definicija stila i figura .....	17
5. STRUKTURA: VRIJEME, FABULA I SIŽE .....	24
5.1 Todorovljevih pet elemenata narativa .....	24
5.2 Vrijeme .....	26
5.3 Analepsa i flashback .....	27
5.4 Fabula i motivi .....	28
5.4.1 Motivi .....	29
5.5 Siže i opis .....	30
5.6 Struktura kriminalnog romana .....	32
6. PRIPOVJEDAČI .....	33
6.1 Dijetičke razine .....	33
6.2 Likovi .....	35
7. IZMEĐU ISTINE I FIKCIJE .....	37
7.1 Naslovi .....	37
7.2 Analiza članaka .....	38
7.3 Signali istinitosti .....	38
7.4 Između istine i fikcije .....	39
8. ZAKLJUČAK .....	42
9. LITERATURA .....	44
10. POPIS ILUSTRACIJA .....	46
11. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI .....	47

## **Izjava o autorstvu rada i poštivanju etičkih pravila u akademskom radu**

Izjavljujem da sam diplomski rad Narativna analiza publicističkih tekstova u 24sata o nestalima u Domovinskom ratu 2016. i 2017. godine, koji sam predala na ocjenu mentoru doc. dr. sc. Boris Becku, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS-bodove. Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao/la etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Anja Dobranić

Zagreb, lipanj 2019.

## 1. UVOD

Tema ovog diplomskog rada su reportaže o traganju obitelji nestalih u Domovinskom ratu. U ovom radu će se provesti narativnu analizu publicističkih tekstova u *24sata* o nestalima u Domovinskom ratu objavljenih u knjizi *Nestali* (Bilešić, Mikola: 2017). Skupljene su priče obitelji nestalih u Domovinskom ratu. Riječ je o fenomenu da više od 1900 obitelji već 28 godina traga za svojim članovima. Redakcija *24sata* je od studenog 2016. godine na portalu *24sata.hr* počela emitirati serijal *Nestali u Domovinskom ratu*, a dio tih priča objavljenih do 2017. pretisnut je u knjizi koja se ovdje analizira. Metoda koja će se koristiti za analizu tekstova je analiza narativa. Govoreći o analizi narativa, Gillespie (2006: 81) narativ definira kao niz uzročno-posljedično povezanih događaja koji se odvijaju u nekom vremenu i prostoru. Tzvetan Todorov u svojoj shemi istaknuo je pet elemenata svakog narativa: uvod (početna ravnoteža), poremećaj ravnoteže (problem koji motivira likove na djelovanje), komplikacija, vrhunac radnje te razrješenje, odnosno zaključak u kojem se uspostavlja nova ravnoteža (Gillespie, 2006: 81 prema Car i Osmančević, 2016: 9). Također, Car sažimajući Bordwella i Thompsona (1990) ističe kako je svaka analiza narativa sastavljena od dva ključna elementa, a to su priča i fabula. "Fabula se odnosi na sve što nam je izravno prikazano određenim redoslijedom", dok je priča "ukupnost svih događaja koji su nam jasno prezentirani, ali i onih koje smo sami zaključili" (Bordwell i Thompson, 1990: 56, prema Car i Osmančević, 2016: 9). Gillespie ističe kako su mediji ti koji konstruiraju naše znanje o svijetu, a upravo zbog toga je važno znati kako medijski narativ funkcionira te kako ga analizirati. Također, ističe i da je narativ konstruiran od strane onih koji imaju moć u svojim rukama, pa samim time, upotrebom spomenute analize možemo dobiti uvid u to koje su društvene grupe zastupljenije, a koje marginalizirane te koja su stajališta o istima projicirana kroz medije (2006: 82-83). Istraživanje provedeno u ovom radu je kvalitativno. Prema Strauss i Corbin (1990) kvalitativno istraživanje je "bilo koje istraživanje koje nije posredovano statističkom analizom ili bilo kojim drugim načinom kvantifikacije". Autor kvalitativnog istraživanja mora objasniti način na koji ljudi razumijevaju svakodnevicu i životne situacije. Analiza medijskih sadržaja kao „tekstova“ može nam poslužiti da shvatimo kako medijski tekstovi „reprezentiraju i konstruiraju znanje, vrijednosti i vjerovanja“, kao i „obrasce promjena i stalnosti“ (Gillespie i Toynbee, 2006: 2). U analizi narativa proučavamo poziciju pripovjedača i publike, pazeći da ne zaboravimo da je „ono što je izostavljeno iz priče jednako važno kao i ono što je odabrano da uđe u priču“ (Krajina, 2011). Dekodiranje bilo koje medijske poruke po sebi može biti velike raznolikosti, no autor svoju poruku oblikuje, i to tako

da nastoji usmjeriti njezino dekodiranje (smanjiti raznolikost shvaćanja poruke), te osigurati da publika poruku razumije na željeni način na koji je shvaća i sam autor (čime nastoji izazvati željeno ponašanje ciljane publike, u ovome slučaju poistovjetiti se s obiteljima nestalih). U analizi narativa prati se razvoj naracije, stvaranje uzročnih veza i zaključaka i prostorno-vremenskih referentnih okvira (Gillespie, 2006). Identificiraju se uporabe jezičnih formi kao što su antiteza, epiteti, deminutivi, hiperbola, metafora, kao i raznolikost struktura rečenica, način njihove tekstualne i izvedbene artikulacije, asocijacija, itd., kako je obrazložio Van Dijk u svojim klasičnim studijama primjene analize diskursa u medijskim tekstovima (2000). Analizirani tekstovi ubrajaju se u narativno novinarstvo, što je tema koja je nedovoljno istražena, kako u svijetu, tako i u Hrvatskoj. Tako da je svrha ovoga rada unaprjeđenje poznavanja tog područja na analizi konkretnih primjera.

## **2. NESTALI U RATU I KOMEMORIRANJE**

Još uvijek obitelji tragaju za 1902 osobe koje su izgubili za vrijeme Domovinskog rata, odnosno od 1991. do 1995. godine. Njihov nestanak nije samo obiteljska trauma koja se prenosi s generacije na generaciju, odnosno transgeneracijska trauma, već on postaje društveni problem. Iako su *24sata* jedina pokrenula tako veliku akciju na državnoj razini, i drugi mediji zainteresirani su za tu temu. Nestali su česta tema brojnih reportaža i članaka u novinama, na televiziji i na radiju, a akciju podržava i sponzorira predsjednica RH, Ministarstvo branitelja, ali i mnoge hrvatske tvrtke kako bi ubrzali proces traganja. U Vukovaru je u kolovozu 2016. izgrađen i spomenik nestalim osobama u Domovinskom ratu, a to je prvi takav spomenik u Republici Hrvatskoj posvećen njima. Iz ovih navoda možemo vidjeti kako su nestali doista važna društvena tematika te postoji interes brojnih privatnih, ali i javnih osoba da se otkriju sudbine još 1902 osobe. *24sata* organizirali su u više navrata događaje s kojima su poticali javnost i sve one koji nešto znaju da kažu, da ne šute. Od promocije knjiga u Novinarskom domu gdje je sudjelovala i sama predsjednica, do oblijepljenih plakata po stupovima i reklamnim mjestima u Zagrebu i okolici. Na dan nestalih osoba, 30. 7. 2018. vozili su i tramvaji s plakatima o nestalima.



Slika 1 Zagreb: Plakati i posterii posvećeni nestalima u Domovinskom ratu

Sve objave, organizacije događaja i humanitarne akcije možemo sumirati u termin komemoriranja. Mona Ozuf u knjizi „Kultura pamćenja i historija“ kaže kako je komemoriranje „politički čin“ (Brkljačić, Prlenda, 2006:180). Struktura pripovijedanja prošlih događaja strukturira političku zajednicu iz prošlosti. Mi biramo čega ćemo se sjećati, tako definiramo sebe, nasuprot drugih. Država regulira komemoracije i u načelu komemoriramo pobjednike, odnosno *naše* ljude. Tu možemo uočiti Van Dijkov ideološki kvadrat o kojem ćemo pisati u poglavlju gdje se dotičemo antiteze, odnosno kontrasta. U ožujku 2019. godine Vlada je u sabor uputila prijedlog zakona o nestalima u Domovinskom ratu. On bi trebao „regulirati nematerijalna prava osoba nestalih u Domovinskom ratu i njihovih obitelji da saznaju sudbinu svojih nestalih članova, te se na jednom višem stupnju zaštite temeljna prava nestalih osoba i njihovih obitelji“ (Nacrt prijedloga zakona o osobama nestalim u Domovinskom ratu, Vlada RH, „Narodne novine“, br. 85/10). Hrvatska trenutno nema reguliran postupak njihovog traženja, ali nema ni jasno određenih nadležnosti u procesu traženja nestalih osoba. „Ono što je najvažnije u tom zakonu je zaštita interesa i dostojanstva nestale osobe“, rekla je u ožujku 2019. u intervju za 24 sata, predsjednica Saveza udruga obitelji zatočenih i nestalih hrvatskih branitelja, Ljiljana Alvir. To znači da je zakonski uređen postupak prema nestalima i njihove se sudbine ne prepuštaju slučaju. Prema tom zakonu, kažnjavat će se novčano svi koji znaju, a prešućuju informacije. Uređuje se i pitanje nadležnosti, jer taj zakon točno propisuje tko što radi u cjelokupnom procesu traženja nestalih. Možemo primijetiti da ova knjiga također ima



elemenata etnografije zbog toga jer autorice idu po cijeloj Hrvatskoj i skupljaju priče. Ivo Žanić u knjizi “Barjak na planini” spominje termin “društvena memorija”. To je memorija koju pamti društvo, odnosno prenosi se s generacije na generaciju. Dakle, dogodio se Domovinski rat, pa se trauma i priče prenose obiteljski. To se zove transgeneracijska trauma koju smo spomenuli već ranije, a ima veze sa društvenim problemom jer izlazi iz krugova obitelji i postaje nacionalna. Ljudi pogođeni ratom nisu prokuhali traume, već su ih prenijeli na svoju djecu.

*Kada nam je majka rekla da se tata više neće vratiti kući, sve nam je to zvučalo kao nekakva laž. I brat i ja smo vidjeli da nešto ne valja, da druga djeca drukčije odrastaju. – Klaudija oca i dalje intenzivno traži. Hoda uokolo, istražuje i pita. Istinu o njemu, zaklela se, doznat će kad – tad (Bilešić, Mikola: 2017: 93<sup>1</sup>).*

Imaginarij je društvena memorija i skup predodžbi o nečemu pa je tako i Republika Hrvatska stvarala službeni imaginarij - Hrvatska je željela biti slobodna i neovisna država. Nasuprot velikoj priči u povijesti, svaka obitelj ima privatnu povijest, malu povijest. Knjiga *Nestali* iznosi malu povijest, povijest običnog čovjeka. Ona se stavlja pod okrilje velike povijesti, samo je ovdje u sukladnosti, i ne dovodi je se u pitanje. Jedino što se dovodi ovdje u pitanje je povijest neprijatelja i tuđi imaginarij.

## **2.1 24SATA i projekt Nestali**

Kako smo prije spomenuli, za temom nestalih postoji veliki medijski interes. *24sata* su od studenog 2016. krenuli emitirati taj serijal i tada je brojka nestalih u Domovinskom ratu bila 1940. Dvije godine kasnije, odnosno do zaključenja pisanja ovog diplomskog rada, u lipnju 2019. evidentirane su 1902 osobe. Dakle, u tom razdoblju pronađeni su posthumni ostaci 38 osoba, a od toga je o dva slučaja svjedočeno u serijalu *Nestali*. Od izlaženja u proteklih 15 godina, novine *24sata* su samo jednom izašle bez fotografija - 17. studenog 2018. godine. Iz pijeteta prema nestalima i članovima njihovih obitelji jedine su fotografije bile slike nestalih, s čijim su obiteljima autorice razgovarale. Na Međunarodni dan nestalih, 30. 7. 2018. objavili su fotografije sa siluetama. Cijele novine i portal tog su dana bili prazni. Umjesto šarenih i razigranih fotografija koje su glavno obilježje *24sata*, mogla se vidjeti samo praznina.

---

<sup>1</sup> Svi navodi su iz knjige *Nestali*, autorica Romane Bilešić i Danijele Mikole, Zagreb, studeni 2017.

Novinama bez fotografija željeli su pokazati prazninu koju više od četvrt stoljeća osjećaju obitelji koje ni danas ne znaju gdje su im njihovi najmiliji.



Slika 2 Naslovnica 24sata 17. studenoga 2018. posvećena obiteljima nestalih



Slika 3 Naslovnica 24sata 30. kolovoza 2018. posvećena obiteljima nestalih

### 3. NARACIJA I NOVINARSTVO

#### 3.1 Narativno novinarstvo

Novinarstvo je struka kojom se bave novinari. Posao im je prikupljanje, pisanje i objavljivanje informacija. Cjelovito govoreći, “novinarstvo je složena djelatnost stvaranja, oblikovanja i posredovanja svih vrsta informacija radi bolje međusobne orijentacije ljudi u svim bitnim odnosima: prema prirodi, drugim ljudima i samome sebi” (Sapunar: 1994:16). Upravo novinari tako omogućuju najbolje funkcioniranje kolektivne pameti. Kolektivna pamet u knjizi *Nestali* zajednički je element u svim pričama. Kolektivna pamet jednog naroda i njegove strane priče. Kako bi se zadovoljili svi kriteriji dobrog novinarskog posla, Stjepan Malović (2005: 18) ističe pet standardnih načela novinarskog izvještavanja:

- Istinitost - Svaka informacija mora biti istinita, ako nije istinita, nije vijest. Budući da se novinarstvo temelji na informiranju javnosti o činjenicama koje su se dogodile, bez istinitog izvještavanja nema novinarstva (Malović, 2005: 19-42).
- Poštenje - Od novinara se očekuje da bude objektivan što znači da se ne smije zalagati ni za jedno stajalište, već pokušati događaj prikazati na što vjerodostojniji način
- Točnost - Točnost je važna karakteristika vijesti u kojoj svaka navedena pojedina činjenica treba biti točna
- Uravnoteženost - Uravnoteženo izvještavanje postiže se predocjenjem svih strana događaja o kojem se piše te provjerom informacija iz više od jednog izvora
- Nepriistranost - Nepriistranost možemo uočiti u situaciji u kojoj novinar pri izvještavanju ne pokazuje naklonost ka niti jednoj od strana upletenih u vijest o kojoj obavještava.

Da bi skupile sve te priče, autorice Danijela Mikola i Romana Bilešić, osim načela, primjenjivale novinarske tehnike. Najbitnija od tih tehnika je intervju. Intervju sa svjedocima, odnosno bližnjima nestalih. Upravo zbog tih intervju dolazimo do više razina pripovjedača. Jedna razina su same autorice, dok su druga razina svjedoci. Marko Sapunar u knjizi “Osnove znanosti u novinarstvu” navodi četiri osnovne odlike suvremenog novinarstva (Sapunar, 1994:21):

- Novinarstvo je “istraživačko i stvaralačko” jer novinari i građani tragaju za novim informacijama. (U našem slučaju, novinarke i obitelji tragaju za informacijama oko nestalih)

- Analitičko je i uvjeravajuće “jer nije hladno u smislu čistoga, objektivnog dojavljivanja, već nastoje dodirnuti i um i srce građana“
- Dijaloško je i poliloško jer svi sudjeluju u njemu, jedan nikad ne zna sve – svi znaju više (upravo zato u pričama idemo tragovima nestalih, jer jedan je cilj u svim pričama – doći do informacija ako će čitatelji prepoznati o kome je riječ i znati nešto više od samih autorica ili svjedoka)
- Odgovorna je djelatnost jer autorice moraju paziti da ne iznose laži i dezinformacije, a u isto vrijeme imaju odgovornost prema obiteljima nestalih da im pomognu u agoniji traženja.

### 3.2 Priča i naratologija

Glavna karakteristika priče jest da „pruža usklađenost i kontinuitet nekog iskustva i ima važnu ulogu u komunikaciji s drugim ljudima“ (Katarina Konsa: 2006). Priča potiče na sjećanja koja mogu biti emotivno značajna. Prošli događaji time postaju interes pripovjedača. Sjećanja su važna, jer pomažu u donošenju zaključaka o osobnosti i životnom stilu pojedinca. Culler tvrdi da su priče „osnovni način na koji razumijemo stvari, bilo da razmišljamo o našem životu ili da si objašnjavamo zbivanja u svijetu“ (Culler, 1997: 97). Kada je priča napisana, analiziranjem narativnih materijala provodimo narativnu analizu teksta. Kroz tu analizu najviše se fokusiramo na interpretaciju rada; kako i na koji način je nešto napisano i izneseno. Kako objašnjava Shlomith Rimmon-Kenan u knjizi *Narativna fikcija*, vrijeme je dovoljan kriterij za nastanak priče (2002:19). Sam termin “naratologija” skovao je Tzvetan Todorov kako bi opisao znanost o pripovijedanju, odnosno teorija pripovijedanja. Ona je bila zamišljena kao odmak od klasičnih bavljenja pripovijedanim tekstovima. Naratologija je znanost o pripovijedanju. Nizozemska kulturna teoretičarka i umjetnica Mieke Bal pripovjedni tekst definira kao “tekst u kojem neka instanca posreduje priču u određenom mediju poput jezika, predodžbi, zvuka, građevina ili neke kombinacije navedenog” (prema Grdešić, 2015: 72). Culler, navodi kako naratologija uvijek kreće od istraživanja odnosa između nekog slijeda događaja i načina na koji su ti događaji prikazani u tekstu (1984: 130). Ta je temeljna razlika između fabule i sižea. Denzin i Lincoln (1994) za narativnu analizu kažu da: “proces analize, evaluacije i interpretacije nisu konačni, ni mehanički. Oni su uvijek nenadani, nepredvidivi i nezavršeni”. Specifičnost ovih medijskih tekstova leži u pripovijedanju u prvom licu, odnosno u licu autorice ili pak svjedoka, čime se postiže bliskost s publikom, kao i veća vjerodostojnost izrečenog i prikazanog.

Narativno novinarstvo drži se svih osnovnih nabrojanih načela novinarstva. Da se ne drži, zvalo bi se samo - književnost. Zašto su *Nestali* i narativno novinarstvo? Da bi objavile sve sudbine, autorice su morale odraditi klasični novinarski posao – tražiti ljude, dogovoriti vrijeme i mjesto za intervju, napraviti intervju s njima, kasnije ga pretipkati, napisati i objaviti. I to sve vjerno pretiskati na papir, s dovoljno opisa, emocija, izjava te dokaza kako bi se čitatelji što više mogli poistovjetiti s obiteljima. Ono se od klasičnog novinarstva razlikuje jer u djelo unosi osjećaje, sentimentalnost, emocije i autori pokušavaju čitatelja poistovjetiti s pričom, kao da je on doživio tu tragediju o kojoj pišu. Dakle, ono uključuje i samog autora kao jedan kut promatranja onoga o čemu se piše, “priznajući njegovu subjektivnost i ljudske osobine, ali inzistirajući na iscrpljivanju svih dostupnih sredstava i postupaka u procesu prikupljanja materijala za novinsku priču” (Čečen, 2005). Dok će se književnik prepustiti da slobodno doživi situaciju o kojoj piše, novinar prije svega prikuplja sva dostupna znanja o osobi, događaju ili fenomenu o kojem piše i prenosi to najjasnije što može. Ne pretpostavlja. Osim toga, novinar je naučen da stvarnost promatra iz kuta prikupljača činjenica. Dakle, dok bi književnik, recimo, samo sjeo i slobodan pisao o događajima iz 90-ih, novinar će, prije nego što napiše što misli i kako se osjeća, napraviti intervju s najbližima, pitati tu osobu što misli, što zna i kako se osjećala, a zatim provjeriti okolnosti i činjenice s drugim izvorima, potkrijepiti to signalima istinitosti, pitati dodatna pitanja i tek tada to precizno iznijeti publici. Narativna novinska priča ima sve odlike kratke književne priče. Za razliku od “izvještavanja”, koje prenosi činjenice, narativno novinarstvo, “za čitatelja stvara kompleksno iskustvo. Kako nije slobodan izmišljati elemente priče, novinar ih mora prepoznati i zabilježiti u stvarnosti, u okviru teme koja mora biti, kao i sve ostale novinske teme, važna ili zanimljiva velikom broju čitatelja”. (Čečen, 2005)

Čečen navodi i četiri karakteristike narativnog novinarstva. Ono prema Marku Krameru, direktoru Nieman Fellowship programa narativnog novinarstva (Harvard University), ima i sljedeće karakteristike (Čečen, 2005):

- Koristi “glas” pripovjedača. Subjektivno predstavljanje činjenica, povezuje čitatelja s autorom putem emocija
- Koristi vremenski kontekst. Osim što tekuće događaje predstavlja u njihovom jasnom vremenskom toku, pisac ih smješta i u prošlost, ili bar u (ne samo vremenski) odnos sa suvremenim događajima.
- Služi se simbolikom. Skriveno značenje smješteno u realne događaje otkriva metafore i simbole, koji proizvode snažnije i upečatljivije mentalne slike.

- Dočarava destinaciju. Dovodi čitatelja na mjesto događaja i “nastoji stvoriti višeznačno putovanje za čitatelja: „tema, svrha, razlog, i destinacija moraju biti vrijedni čitateljevog napora“ (iz programa studija narativnog novinarstva Nieman Fellowshipa).

A što ga razlikuje od klasičnog novinarstva? Tom Wolfe (*The New Journalism*, British edition, Pan Books Ltd, London 1977) izdvojio je u knjizi četiri karakteristike (Čečen, 2005):

- Pisanje scena po scena. Pričanje priče kretanjem iz opisane scene u scenu, izbjegavajući, koliko je god to moguće, klasične naracije.
- Dijalog. On je, kako kaže Wolfe, možda najteži oblik jer moraju precizno prenijeti nečiji dijalog.
- Kut trećeg lica. Predstavljanje priče iz ugla određene osobe, što daje čitatelju osjećaj da se nalazi unutar misli te osobe i priliku da iskusi događaj onako kako ga je svjedok doživio.
- Simboli osoba i grupa. To je prenošenje svakodnevnih gesta, navika, postupaka, običaja, detalja kao što su samostalan život u malenim kućicama, paljenje svijeća, molitva pred križem, tuga i očaj, monotono ponašanje...

## 4. TEMA, ŽANROVI I STIL

### 4.1 Tema i žanrovi

Tema knjige je nestanak i traganje za žrtvama u Domovinskom ratu 1991.-1995. Članovi obitelji i dan danas traže svoje najmilije koji su nestali u jeku agresije na Hrvatsku. Oni se nadaju, mole, identificiraju... Zbog toga su autorice Romana Bilešić i Danijela Mikola odlučile obići njihove domove. U formi intervjua skupljale su priče, saznanja, i sve emocije te podatke koje su dobile objedinile su u knjizi *Nestali*. Dakle, kontekst ove narativne analize je Domovinski rat. Knjiga ukupno ima 209 stranica, od toga je izdvojeno 45 svjedočanstava. Svaka priča prostire se na 4-5 stranica, a one su potkrijepljene i fotografijama nestalih dok su još bili živi. Te fotografije predstavljaju dokaz, odnosno one su signal istinitosti. *Nestali* su dokumentarna literatura, pisanje se temelji na istinitim događajima, ljudima, mjestima i činjenicama, no i tu dolazimo do nekih elemenata koji nas dovode na granicu s fikcijom.

Jonathan Culler u Književnoj teoriji, žanrove povezuje s očekivanjima, odnosno, tvrdi da “ako znamo da čitamo detektivsku priču ili ljubić, lirsku pjesmu ili tragediju, iščekujemo različite stvari i stvaramo pretpostavke o tome što će biti važno” (Culler, 1997:86). To lako

možemo povezati s *Nestalima*. Budući da priče koje analiziramo možemo povezati s detektivskim pričama, odnosno s kriminalističkim romanom, očekujemo logičan slijed i kraj (obitelji traže svoje najbliže, no još uvijek ih nisu pronašli i priča nema sretan kraj). Zbog miješanja fikcije i realnosti, možemo reći da je knjiga mješavina pripovijetki, narativnog novinarstva i reportaže.

#### **4.1.1 Pripovijetka**

Kratka priča je oblik kratke narativne proze. Kratke priče su sažetije u usporedbi s dužim djelima fikcije, kao što su novele i romani. Pripovijetke inače obrađuju neki manji događaj, a pažnja autora je usmjerena na samo jedan ili dva lika. “Pripovijetka sadržava elemente drame”, kaže Bouša. Tvrdi da ona u čitatelju izaziva koncentriraniju emotivnost od one koje postiže npr. u romanu, jer je čitatelj fokusiran na određeni, ključni događaj i lik s kojim se lakše poistovjeti. *Nestali* su pripovijetke jer u svakom svjedočanstvu čitatelj se vrlo lako koncentrira – imamo lik nestale osobe o kojem se cijelo vrijeme vrti radnja i imamo lik obitelji te nestale osobe koja nam priča priču kakav je bio, kada je nestao, gdje ga traži... Nema kompliciranih radnji ni neočekivanih događaja. Jednostavne su, kratko traju i u par stranica čitatelj dobije srž cijele priče.

#### **4.1.2 Reportaža**

No, ne možemo reći da su *Nestali* samo pripovijetke bez elemenata reportaže. Ona pripada u publicističku vrstu djela, a “publicističke vrste razvile su se razvojem tiska i znanosti. One se objavljuju u novinama i časopisima” (Bouša, 2007: 129). Dakle, ovo djelo nije samo pripovijetka, već je i reportaža. Bouša kaže da je reportaža publicistička književna vrsta koja izvješćuje o nekim aktualnim događajima, ili osobinama, ili kulturnim zbivanjima. *Nestali* su upravo i reportaža zbog toga što autorica događaj donosi pričajući priču. Reportaža inače zahtijeva vrlo temeljite pripreme, budno sudjelovanje u događaju i zapažanje svih detalja. Reportažu autor oblikuje osobnim stilom, pristupom temi, osobnim intoniranjem, upotpunjuje ju osobnim pristupom temi. Dakle, tema je iz stvarnog života. Mi pričamo u reportaži o stvarnim događajima iz stvarnog života, ali ih pričamo, što je ključno. U njih autorice ubacuju emocije, isprepliću se osjećaji i događaji, a upravo zbog toga se miješaju i dva žanra; novinarski i književnoumjetnički.

### 4.1.3 Intervju i dijalog

Već prije spomenuto, autorice su sva publicistička djela kreirala zahvaljujući intervjuima. Marina Mučalo jednostavnom formulom objašnjava što je intervju u suvremenom novinarstvu: “Znatiželja + informiranost + hrabrost = zamjetan intervju” i ovim elementima dodaje pristojnost u komunikaciji sa sugovornikom te duhovitost koja služi i kao pokazatelj kojim novinar saznaje kako daleko smije ići (Mučalo, 1996: 59). Sapunar kao osnovnu značajku intervjuja navodi da “predstavlja asimetričnu komunikaciju, tj. da davatelj intervjuja obično o temi koja je predmet intervjuja zna više od onoga koji pita” (Sapunar, 1994: 9). Međutim, smisao je tog razgovora da i osoba koja pita sazna sve o onome o čemu razgovara s osobom, odnosno svjedokom koji je upućen u radnju. Često se pojmovi razgovor, dijalog i intervju koriste kao sinonimi, dok u praksi nemaju jednako značenje. U *Nestalima* imamo sva tri slučajeve iskorištena, ali svi oni imaju svoj smisao unutar narativne analize. Razgovor je “oblik govornog jezika”, usmena komunikacija između autorice i svjedoka, usmjeren je na temu o nestaloj osobi, dok je dijalog izravni pisani ili usmeni razgovor u kojem osobe razgovaraju o važnoj temi, vezano uz neku dobrobit ili korist za publiku, čovječanstvo, narod... Zbog toga možemo reći kako je “razgovor ravnopravna i slobodna razmjena mišljenja, u njemu se ne pruža gotova informacija kao u intervjuu, od jedne osobe, nego obje osobe na licu mjesta stvaraju novu informaciju” (Sapunar, 1997:98). Nasuprot tome, intervju je ciljani razgovor u kojem autorice postavljaju pitanja, a svjedoci odgovaraju na njih. Informacije koje će dobiti autorice idu u prilog publici kojoj će ih kasnije servirati. Prema radu Jozić, Pon i Rakovac, sama riječ “intervju” potječe iz engleskoga jezika (interview) što nas upućuje i na francuski izraz “entrevue” koji znači dogovoreni sastanak (Jozic, Pon, Rakovac: 2006). Naše bi svakodnevno znanje o intervjuu označilo kao razgovor “pitanje – odgovor”. No, ova definicija nije dovoljna da bi se intervju mogao točno definirati. Pojam postaje puno jasniji ako se pročita definicija iz Dudena (1989: 309), koji intervju opisuje kao: “određeni razgovor između neke osobe i reportera, koji se objavljuje preko tiska, radija ili televizije i u kojemu se sudionici izjašnjavaju o ciljanim aktualnim pitanjima ili pitanjima koja se tiču njih.” Intervju je, dakle, “posredan razgovor”, jer novinar razgovara u ime i za potrebe velikog broja čitatelja” (Sapunar, 1997:97). Nerijetko autorice načinom pisanja, sklapanjem rečenica, korištenjem opisa daju nam do znanja da je tijekom razgovora, da se nalaze u kući žrtava i da pričaju s njihovim obiteljima. Iz takvih dijelova tekstova nije teško zaključiti da su koristile metodu intervjuja.



*U širem centru Vukovara, u ulici s koje puca pogled na izranjavani vukovarski Vodotoranj, u lijepoj, visokoj, uređenoj kući živi Eva Kiralj. Mršava starica odjevena u crno, blijedog i ispijenog lica, pognuta pod teretom života, polako je otvorila vrata svojeg doma. (38)*

*Damir se prijavio kao dragovoljac. Držao je položaje na raznim mjestima i često dolazio kući jer sam mu prala odjeću, pripremala hranu. Kad su počela pušaranja i granatiranja, sve smo ga rjeđe viđali – govori tiho Evica kao da se nevoljko prisjeća tih dana prošlosti, prije 26 godina. (38)*

Primjećujemo da autorica opisuje trenutak kada ulazi u Evičinu kuću, daje nam do znanja da joj je Evica otvorila vrata svoga doma, da se s njom razgovarati. Dakle, iz autoričinog prvog opisa logički možemo zaključiti da je s njom obavila intervju. Nakon prve Evičine izjave u kojoj se prisjeća vremena kada je krenuo Domovinski rat, autorica nastavlja “*govori tiho Evica kao da se nevoljko prisjeća tih dana prošlosti, prije 26 godina*” (38).

Ovdje možemo vidjeti kako razgovor traje, kako se Evica u tom trenutku osjeća, znamo da priča tiho i da se ne osjeća ugodno.

*Moj život vam je dolina suza i boli” – s tugom u glasu i očiju punih suza pripovijeda Ankica Brečković (51).*

Ankica nam objašnjava zašto njegove slike drži u albumima, a ne po zidovima njihova doma. Čitajući ovo, možemo bez problema zaključiti da se autorica nalazi u Ankičinom domu u kojem gleda zidove njezine kuće, vjerojatno primjećuje da na zidu ne drži slike sina, pa je upita zašto ih drži samo u albumima. Isto tako, Ankica se u rečenici “*moj život vam je dolina suza i boli*” obraća sa “*vam*”, gdje čitatelj odmah može steći dojam da se Ankica obraća autorici. Dijalog je također jedan od bitnih elemenata koji čitatelju može pojačati dojam situacije o kojoj pripovjedač govori. Prema tome, u svim tekstovima možemo naći i kompoziciju drame, tj. elemente dijaloga. „Kako radnja u smislu bilo kakve radnje uzete iz stvarnosti ne bi bila nužno cjelovita, dramsko djelo razvija se, načelno rečeno, od nekog početka prema nekom završetku u smislu od zapleta do raspleta“ (Solar, 1976: 231). Zapravo nam dijalog omogućava uvjete za razvijanje radnje; on nam je odličan prijelaz s događaja na događaj, ali isto tako najbolje dočarava odnose likova u priči. U slučaju nestalog Josipa Mikletića (65), uvod u priču je upravo

dijalog između nestalog Josipa i supruge Ružice. Dijalog je „najprirodniji oblik međusobno simetrične komunikacije“ (Sapunar, 1994: 98).

*'Halo, Ružo, evo me samo na kratko jer ne mogu dugo razgovarati', govorio je Josip svojoj supruzi preko motorole. 'Kako je u Vukovaru?', pitala je ona. 'Ma, ne pitaj', rekao je rezignirano. 'Pa, jeste li svi dobro? Kako su Margita i Danijela?', pitala je Ruža uznemireno. 'A, živi smo', uzvratio je on opet kratko. 'Ruža je čula kako mu netko govori da prekine vezu jer mora osloboditi liniju. 'Moram ići, Ružo. Čuvaj se!', viknuo je glasno Josip. I tu je bio kraj.'*  
(65)

U ovom dijalogu dobivamo jedan bitni dramski element napetosti koji nas uvodi u priču, a to je dobar početak da bi zadržali čitatelja na tekstu. Izmjenjivanjem pripovijedanja i dijaloga postiže se raznolikost u dinamici i u govoru pripovjedača koji čini osnovno sredstvo izražavanja autora.

## 4.2 STIL

### 4.2.1 Definicija stila i figura

Stil autora je „izbor načina na koji će on izreći ono što on želi“ (Bouša, 2009: 20). Priroda književnog djela je način ostvarivanja sadržaja jezičnog iskaza. Stil bi zapravo najlakše mogli opisati kao način pisanja ili usmenog izražavanja. Na primjeru tri izraza vrlo lako možemo uočiti razliku između stilova izražavanja.

*Dao je život za svoju zemlju (93)*

*Njegova je mladost prekinuta (80)*

*Željku se svaki trag izgubio u listopadu 1991. (151)*

Sve tri rečenice znače da je netko prestao biti živ. U uvodu u stilistiku, autor prezentacije navodi kako je “Stil izbor iz jezika. Kad smo izabrali što ćemo reći, biramo kako ćemo reći. Taj izbor načina kako ćemo se izraziti predstavlja stilsku razinu izraza.” Lingvist Charles Bally pak ima sličnu definiciju, kaže da je “stil individualan način ekspresije”(Prema Silić, 2006:42). Upravo to možemo vidjeti i na navedenom primjeru, isto značenje, a različit izbor riječi. Razlika između književnog i znanstvenog jezika može se najbolje uočiti u izboru riječi književnika, odnosno

autora. Knjiga *Nestali* svrstava se i u novinarsko-publicistički stil što je “najsloženiji funkcionalni stil hrvatskog standardnog jezika” (Silić, 2006: 42). Novinarski stil jer pišemo i slušamo sugovornika, radimo s njim razgovor (intervju), a publicistički stil dolazi u onom trenutku kad taj materijal postane tiskan (otiskana knjiga i objavljeni članci). Josip Silić u svojoj knjizi “Funkcionalni stilovi hrvatskoj jezika” navodi kako se u sklopu novinarstva pojavljuje tzv. književno novinarstvo u kojem nastaju “novinarski žanrovi”. To se područje definira kao granično područje između književnosti i novinarstva. Baš poput priča o nestalima, književna tema obrađuje se na način primjeren novinarstvu. Imamo formu intervjua, ali i pet W (tko, što, kada, gdje, zašto i kako) što inače čini temelj novinarske vijesti. Naša je knjiga vrsta reportaže jer “govori o realnim događajima, ali tako da se njima dočarava atmosfera zbivanja u društvu” (Silić, 2006: 57). U toj reportaži pričamo priču. Dubravka Bouša kaže kako sam stil ovisi o izboru pripovjedača i njegovog gledišta. Kada se čitatelj može poistovjetiti s autorom, njega nazivamo autorskim pripovjedačem. Takav pripovjedač katkad zna sve o svojim likovima, kao da sve situacije gleda odozgo, i zna sve što će se dogoditi. Znači, on je sveznajući pripovjedač. No, naše autorice uzimaju ulogu i objektivnog pripovjedača, što znači da se trude da se njihova osobnost uopće ne zapazi i ne utječe na naš dojam. Likovima se trude pristupati ravnodušno, iako i u toj ulozi autorice mogu unositi u djelo svoje misli i osjećaje te tako dopuniti svoje pripovijedanje. To se u našim primjerima i vidi, jer koliko god se autorice trude slučajevima pristupati objektivno, u okolini i u društvu kojem se nalaze dok istražuju priču, vrlo je subjektivna. Na strani su „mi“, a ne „oni“. U našem slučaju, priče se pišu i u ime fiktivnog pripovjedača, on je imenovan i nazivamo ga svjedokom, odnosno imenima koje autorice navode na početku svake priče. Ti pripovjedači su svjedoci, odnosno bližnji nestalih branitelja. Kao što smo prije naveli, stil ovisi o izboru pripovjedača, a autorice Mikola i Bilešić često koriste metonimijama, metaforama, epitetima, hiperbolama, deminutivima... i tim sredstvima pobuđuju emociju kod čitatelja.

#### **4.2.1.1 Metonimija**

Autorice često koriste metonimiju kao logičku usporedbu riječi u prenesenom značenju. „Bijeli križ opomenu šalje“. Križ ne šalje opomenu, ali autorica ističe kako bijeli križevi u Vukovaru simboliziraju mrtve u Domovinskom ratu, ali i njihove obitelji koje i dan danas žive u tuzi i boli. Zbog toga križ „šalje opomenu“, da se nikada ne zaboravi. Izraz „bijeli križ“ ne označuje samo predmet, već podrazumijeva pojam smrti s kojim je u logičnoj vezi. Dubravka Bouša kaže kako u metonimiji „veza između dvaju pojmova nije stvorena na osnovi njihove sličnosti ili

suprotnosti, nego na osnovi njihove logične ovisnosti“ (Bouša, 2009:43). „Gori svijeća“; netko je tu svijeću zapalio kao simboliku za nestalu osobu. „Često razgovaram s njegovom slikom“; ne razgovara doslovno sa slikom, ali Mara priča u fotografiju nestalog sina jer joj je tako lakše. „Crno bijela slika sina“, stara slika sina kojeg više nema. On je umro. „Progutala sam knedlu“, Marica nije progutala knedlu, već je progutala slinu, u prenesenom značenju, teško joj je bilo. U novinarskim žanrovima vrlo su česte zamjene metonimijskog karaktera. “Antun nije imao srca napustiti teško bolesnog oca i majku” (Antunu je bilo teško napustiti roditelje). “Od nas četvero, on je imao najveće srce” (Bio je najbolja osoba od njih četvero)... I metonimiju i metaforu autorice koriste kako bi izrazima unijele emocije u priče. Važno je istaknuti razliku između metonimije i metafore. U metafori komparacija pojmova ne treba biti logična, dok u metonimiji ta usporedba mora sadržavati logičnost u sebi.

#### 4.2.1.2 Metafora

Koristimo je u „prenesenom smislu ili neuobičajenom uporabom riječi u prenesenom značenju.“ (Bouša, 2009: 48). Metafora, dakle, povezuje različito, i nema logičan slijed kao metonimija. Ona prema „načelu sličnosti“ uspoređuje pojmove i prenosi ih iz jednog područja života u drugo. Kada apstraktni pojam zamišljamo konkretno, to nazivamo konceptualnom metaforom. Npr., smrt ne možemo shvatiti, ali ju zamišljamo kao neki odlazak. Dakle, mi to konceptualiziramo, odnosno koncept poznate pojave prenosimo u nepoznatu pojavu. Realno, glavni likovi nisu nestali, oni su umrli, ali je to metafora. Sam naslov *Nestali* je metaforičan. Smatramo kao da je on preneseno značenje za smrt, ostavljenosti... Begić kaže kako je metafora “zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu” (Begić, 2012: 187). Metafora mijenja značenje riječi, ona povezuje različito. Metafora je inače “najčešća figura u književnom jeziku“ (Bouša, 2009: 42). Još od antike se metafora smatra “kraljicom” stilskih figura. Zbog svoje snage i učestalosti može ubrzati ili usporiti komunikaciju. U ulozi metafore mogu se pojaviti imenice “njegove kosti bile bi mi poklon za godišnjicu braka” (132), glagoli “živci su mu otišli do kraja” (155), pridjevi “mučki ubijen” (175) itd. Ona prenosi pojmove “iz jednog područja života u drugo” (Bouša, 2009:42).

- *Bila bih sretna da se vrati na vječni počinak* (179) - Bila bi najsretnija kada bi našla njegove kosti i dostojno ga pokopa.

- *Samo su sjene i slike letjele njenim očima* (69) - Puno je razmišljala i prisjećala se ljepših dana.

Metaforama autorice pojačavaju emocije i unose pjesnički, odnosno književnoumjetnički stil u priče. Najčešće metafore u svim pričama upravo su prenesena značenja koja se dotiču smrti i nestanka.

#### 4.2.1.3 Antiteza ili kontrast

Antitezom stavljamo u opreku više riječi ili dva suprotna pojma. Njima se, kako kaže Bouša, „proizvodi jači dojam“. Glavna i generalna ideološka antiteza svih tekstova je „mi vs. oni“. Sukladno tome, u ovoj knjizi svakako možemo primijeniti Van Dijkov ideološki kvadrat (1997.). Glavna karakteristika svakog ideološkog i političkog diskursa je polarizacija „nas“ i „njih“, odnosno „pozitivno samovrednovanje nas i negativna reprezentacija drugih.“ U cijeloj knjizi, u svakoj priči zasebno, imamo upravo tu suprotnost, mi i oni. Mi koji smo žrtve, mi koje su napali oni, mi koji smo izgubili najmilije, i oni koji su krivi za našu patnju i bol. A čim krivnja igra u nekoj priči važnu ulogu, onda se odmah prisjećamo tragedije. A, ako igdje pronalazimo situaciju sličnu situaciji kao u kriminalističkom romanu ili trileru, onda je to tragedija. Tragedija koja se dogodila obiteljima nestalih. Bouša kaže da je antiteza „osnovni oblik izražajnosti jezika“. Osim generalne antiteze mi nasuprot njih, autorice je koriste i zasebno, u kratkim rečenicama i izrazima.

- *'Nesretni rat došao je i prekinuo tijekom tog lijepog života'* (149) - Ovdje uočavamo suprotnost između lijepog i ružnog života, a rat je bio prekretnica.
- *'Živa ne mogu u zemlju'*. (151) Ovdje antitezu iskazuju riječima 'živa' i 'zemlja'. Zemlja predstavlja smrt, a samim time i suprotni pojam od života.
- *Nisam ni slutila da bi nam dojučerašnji prijatelji preko noći mogli postati neprijatelji'* (46) - Autorice od prijateljstva dolaze do neprijateljstva, borba između dobra i zla, na kraju pobjeđuje zlo.

Upravo su antiteze temelj shvaćanja različitosti između „nas“ i „njih“. Osim generalne antiteze, odnosno suprotnosti dviju nacija, autorice koristeći rečenice u kojima su kontrastni pojmovi pojačavaju doživljaj dobra i zla, prijateljstva i neprijateljstva. Antitezama najlakše mogu usporediti i navesti čitatelja da osjeća kako je sve „naše“ dobro, a njihovo „loše“.

- *Došli su četnici 18. u podrum i izveli nas. Tjerali su nas da hodamo pješke. Tamo su razdvojili mene i muža, Srbe i Hrvate.* – Tu jasno možemo vidjeti naglašavanje „nas“ i „njih“.

#### 4.2.1.4 Epiteti

Kod opisa autorice često koriste epite (ukrasne pridjeve). Njima dočaravaju jačinu boli i količinu negative u životima obitelji. Epitetima pojačavaju doživljaj i značenje određenih imenica. Krešimir Begić ističe da je “epitet primjeren pjesničkom govoru, jer je sredstvo pojačanja izraza” (Begić, 2012: 124).

- *Domovinski rat oduzeo je toliko nevinih i hrabrih života.* (5) - Nevini i hrabri životi; u ovim epitetima dolazimo opet do Van Dijkovog ideološkog kvadrata, životi naših momaka bili su nevini, nisu bili krivi, bili su nedužni, ali su im živote oduzeli „oni“.
- *Mara je sjela ispred crno-bijele slike sina Martina* (8) - Crno-bijela slika; slika je stara, Martin je poginuo, takva slika simbolizira smrt njezinog sina. Drugim riječima, fotografija je bez boje, danas se više ne proizvode crno-bijele slike. Autorica je naglasila njezinu boju jer je samim time naglasila i Martinov nestanak i smrt.
- *Prije 26 godina majka ga je obukla u čistu uniformu MUP-a i otpratila u Vukovar.* (8) - Čista uniforma, autorice u samo jednoj riječi opisuju koliko je majka Mara brinula za sina Martina. Obukla ga je u čistu uniformu, čistoća predstavlja nevinost, dobrotu, bjelinu...
- *Tihim glasom dodaje: - Da mi ga je naći, pa da odmah umrem* (9) - Tihi glas; autorica dočarava kako majka Marica nema snage, tiho govori, njezin tihi glas predstavlja bol i nemoć.
- *Martinova košulja njezina je najdragocjenije uspomena. Vadi je kad je uhvati jaka čežnja...*(8) - Najdragocjenija uspomena; naglašava se važnost uspomene, jačina povezanosti mame sa sinom kojeg više nema. Emocionalna povezanost sa materijalnim. Jaka čežnja; naglašava jačinu boli, vapaja za sinom kojeg više nema.

Epitetima autorice naglašavaju i pojačavaju određene izraze. Najčešći epiteti koje mi možemo sresti kroz cijelu knjigu su oni koji su povezani s jakom boli i tugom kad autorice opisuju osjećaje s kojima se susreću obitelji nestalih, ali i „ponosni“ epiteti, odnosno oni koji uzdižu

naše nestale (hrabri, borbeni, požrtvovni...). Takvim epitetima autorice uvelike utječu na emocije čitatelja.

#### 4.2.1.5 Eufemizam

Eufemizmima autorice umanjuju loše i zle stvari, odnosno, ublažavaju izraze. Autori kao da na neki način bježe od agresivnog, preteškog izražavanja pa koriste izraze koje će ublažiti misli, i to „tako da se umjesto riječi nepristojnoga, neugodnoga, ili opasnog značenja upotrebljavaju riječi bezopasnijeg značenja“ (Bouša, 2009: 44). U knjizi *Nestali*, možemo uočiti da autorice, osim što upotrebljavaju riječi bezopasnog značenja, na Boušinu definiciju možemo nadodati i „bezbolnijeg“ značenja. Zašto? Lakše je pročitati „više nikad neće doći kući“, nego „ubili su ga i zakopali njegovo tijelo“. Pogotovo ako su autorice razmišljale o tome da će, odnosno, znale su, da će te priče čitati i svjedoci koji su im bili sugovornici u intervjuima. Dubinski uzrok eufemizma je „strah pred zlokočnim koji poistovjećuje riječi i stvar, te se izgovaranje pojedinih riječi doživljava kao svetogrđe ili izazivanje demona. Blaži i povoljniji izraz se najčešće traži kada se govori o smrti, religiji, teškim bolestima, ratu, politici...“(Begić, 2012:119).

- *Tek kad sam krenuo u školu shvatio sam da moj tata više nikada neće doći kući.* (139)
- *Ni dan danas mu nema traga* (134)
- *Njegovo je mjesto za stolom zauvijek prazno* (118)
- *On nas je zauvijek napustio* (112)
- *Tate više nema* (69)

Najčešći strah kod nas koji čitamo priče o nestalima je strah od smrti i strah od boli te mučenja. Zbog toga najviše eufemizama autorice koriste upravo za te fenomene. Iznad svih, posebno su uobičajeni eufemizmi za smrt.

#### 4.2.1.6 Simbolika

Autorice su sklone korištenju simbola. Njihovim involviranjem u tekstove, „njeguju osobitu vrijednost riječi kao simbola“ (Bouša, 2009: 156). Simboli nas upućuju na nekakvu ideju, odnosno da zamišljamo apstrakciju. Bagić navodi kako simbolom „vidljivo evociramo nevidljivim“, teško izrazivo predočava se motiviranim znakovima kojima je značenje trenutačno dostupno i lako razumljivo“ (Bagić, 2012: 285) Pjesnik riječima stvara novu stvarnost, „drugačiju i neovisnu o realnom svijetu koji nas okružuje“ (Bouša, 2009: 156). Pavle

Hegeduš u tekstu „Čovjek i njegovi simboli“ ističe da je simbol „povijesni artefakt, riznica kolektivne emocije i oduvijek je magično privlačio u traganju i otkrivanju skrivenih suština.“ (Hegeduš, 2010:105). Njegovo je značenje podsvjesno utemeljeno. To bi značilo da mi kada čitamo tekst, i u njemu se pojavi neki simbol poput „bijelog križa“, mi podsvjesno, automatski znamo na što autorice misle, da misle na smrt, na vjeru, na vječni život.

- *Bijeli križ opomenu šalje (5)* - Križ se smatra simbolom života, smrti i ponovnog rođenja. Simbolika ovog je u tome što bijeli križevi koji stoje u Vukovaru i predstavljaju grobove mrtvih Vukovaraca ne znače samo smrt, već i ponovni život i rođenje, ali i šalju „opomenu“, tj. Tamo stoje da se takav pokolj nikada više ne dogodi, ali i da se ne zaboravi što su „oni“ učinili „nama“.
- *Položili su vijence i upalili svijeće (5)* - Prisjećaju se svojih najmilijih. Paljenje svijeće predstavlja sjećanje na preminule, povezivanje s njima i zazivanje mir na njihovom vječnom počinku. Upaljena svijeća je simbol vječnosti.
- *Vrijeme prolazi, ali rane su sve dublje (5)* - Rane su simbol boli i patnje. Fizički one ne postoje, ali simbolika rana u tekstu označava teško stanje u kojem se obitelji nestalih nalaze.
- *26 godina nakon tragedije u gradu na Dunavu, u Vukovaru, stoje majka, supruga, sestra i kći... (5)* - Izdvojeni dio je rečenica iz predgovora autorica knjige *Nestali*. Vukovar se spominje odmah, u drugoj rečenici. Ali, taj Grad na Dunavu ili Vukovar simbol je koji se najčešće spominje kroz tekstove. Više od svih ostalih gradova; Petrinje, Siska, Pakraca... Zašto? Zato što je Vukovar simbol Domovinskog rata, simbol patnje hrvatskog naroda, grad koji je pao 1991. i on je bio početna epopeja u ratu.
- *Čuli smo se telefonski, moji razgovori s njim vrtjeli su se oko mojih upozorenja kako da okrene kapu da se ne vidi šahovnica. (31)* - Šahovnica kao hrvatski nacionalni simbol. Olga Papac upozoravala je svog sina Krešimira da taj simbol sakrije od neprijatelja, jer bi ga on mogao izdati. Dobro je poznato da svaka strana u ratu nosi svoj simbol, radi prepoznavanja, a kasnije i radi isticanja domoljublja. No, simboli u ratu su često bili ti koji su pred neprijateljima otkrivali identitet i bili okidači za smrt mnogih ljudi.

Najčešći simboli koje susrećemo kroz knjigu su simboli povezani s vjerom, smrti i domovinom. Kada autorice spominju određeni simbol, čitatelj u glavi predočava sliku koja u njemu može



pobuditi osjećaje, što je i cilj „ubacivanja“, odnosno spominjanja simbola u pričama. Simboli također mogu utjecati na emotivno stanje čitatelja.

#### **4.2.1.7 Deminutivi**

Umanjenim značenjem imenica najčešće se ističu emocije, privrženost, laskanje i simpatičnost prema određenoj pojavi, osobi, predmetu.... Umanjenica ili deminutiv je “imenica koja označava umanjeno značenje bića, stvari i pojava” (Šonje 2000: 1304). Dio su ležerne, pučke komunikacije, a manje spadaju u neki administrativni, svečani i službeni govor.

- *Mara je naložila vatricu i sjela u dnevni boravak (7)* - Mara inače živi sama u maloj, skromnoj kućici u Bogdanovcu koju su joj obnovili nakon rata. Autorice deminutivom „vatrica“ ističu koliko je zapravo sve u njezinoj kući skromno, čak ni vatru ne nazivaju vatrom. Vatica je mala, kao i njezina „mala kućica u Bogdanovcu“.
- *Rekli su mi da je moj jadničak imao sve ruke raskrvarene do kostiju od lisica kojima je bio vezan (21)* - Blanka priča o nestalom sinu Marijanu kojeg iz milja i sažaljenja zove „moj jadničak“. Nešto kasnije, nastavlja o trenutku kada je išla na razmjenu zarobljenika u Banju Luku:
- *Kroz prozore sam gledala svakog jadnička ne bih li prepoznala svojeg sina (21)* - Naše branitelje i svog sina naziva jadničcima, naglašavajući tako njihovu nemoć, bol i patnju. Deminutivi se najčešće upotrebljavaju u kolokvijalnom govoru, a njima se često izražava nevinost i tepanje.

## **5. STRUKTURA: VRIJEME, FABULA I SIŽE**

### **5.1 Todorovljevih pet elemenata narativa**

Tzvetan Todorov (1969) u svojoj shemi istaknuo je pet elemenata svakog narativa: uvod (početna ravnoteža), poremećaj ravnoteže (problem koji motivira likove na djelovanje), komplikacija, vrhunac radnje te razrješenje, odnosno zaključak u kojem se uspostavlja nova ravnoteža. O slučaju nestalog Martina Marijanovića iz Bogdanovaca priča njegova majka Mara. Priča ide ovako: Mara je najprije naložila vatru, sjela u dnevni boravak i započinje razgovor s autoricom. Taj dio po Todorovljevoj strukturi možemo nazvati uvodom, odnosno početnom

ravnotežom. Kreće priča, još uvijek ništa ne znamo konkretno, samo da je Mara koja je primila autoricu u kuću i da će nam ispričati neku priču. Tada Mara započinje priču:

*Radio je kao strojobravar u Borovu. Krajem 90-ih, kad se počelo šušcati o ratu, prijavio se u MUP u Vukovaru i dobio uniformu. Dolazio je kući u Bogdanovce svaki dan nakon posla jer je tu imao ženu i dvoje djece. Jednom je pala granata tik pored njega i rekao mi je: 'Mama, kad danas nisam poginuo, onda ni neću'. Taj posljednji dan, kad sam ga vidjela, došao je kući. Dala sam mu ručak, nije bilo struje ni tople vode, pa sam mu uniformu oprala na ruke. Ostavila sam mu je preko stolca da ga dočeka kad se probudi. I u vrećicu sam mu stavila kobasice i slanine. Kad je otišao, u kupaonici sam pronašla njegovu burmu. Skinuo ju je prije kupanja i zaboravio. To se sad čini kao prst sudbine. Našla sam tu burmu i dala je snahi, koja je tad već bila u progonstvu. Od toga dana više ništa o njemu ne znam. (7,8)*

Ovdje možemo vidjeti poremećaj ravnoteže, odnosno problem koji se dogodio i koji motivira Maru na djelovanje. Poremećaj ravnoteže leži u tome da je sve bilo dobro dok Mara nije izgubila sina u ratu. Tu kreće njezina agonija i zapravo kreće cijela priča... Nakon posljednjeg susreta sa sinom, autorice se okreću opisu ratnog stanja kroz koje je Mara prolazila nakon nestanka sina.

*Iz sela sam pobjegla u proboju, preko njiva, nas 22, a jedino ja žensko. Po selu su počele padati granate, pucalo se sa svih strana. Četnici su krenuli od kuće do kuće. Puzali smo preko polja, po blatu, svako malo granate su letjele preko nas, pucali su i na nas. Ne znam ni sama kako smo se spasili, neki su bili ranjeni, a svi promrzli. Nakon toga sam oboljela na živce, a kad sam saznala da od 18. studenog nema traga mojem sinu, pukla sam - iskreno i tiho govori Mara kršeći ruke u krilu dok se prisjeća obiteljske tragedije. (10)*

Taj dio radnje Todorov naziva komplikacijom. Osim što je Mara izgubila sina, događa joj se niz loših stvari. Rat je u tijeku, zahuktava se, neprijatelji se približavaju i ona mora pobjeći. Prolazi kroz teške trenutke, opisuje izvlačenje žive glave, radnja se komplicira, jer, osim što je doživjela smrt sina, događaju joj se i druge loše stvari koje zapliću našu radnju. Aristotel kaže kako je „zaplet temeljno svojstvo priče jer pričinjava zadovoljstvo zbog ritma redosljedja“ (prema Culler, 1997:98). Nakon dijela gdje priča o proživljavanju ratne epopeje, dakle nakon završetka Domovinskog rata, autorice opisuju što je sve Mara učinila kako bi pronašla svog sina.

*Godine provedene u progonstvu bacale su je u razne dijelove Hrvatske. No ona nije marila za sebe, niti za to gdje je niti s kim je. Sve je te godine razmišljala jedino o nestalom sinu i svaki je slobodan trenutak provodila tražeći ga, raspitujući se, pokušavajući doznati za bilo kakav trag koji bi je odveo do njega, živog ili mrtvog, to je bilo manje važno. Išla sam svugdje. Gdje god su pronalazili kosti naših, kamo god su ih odvodili, gdje god su ih zatvarali, ubijali. Štrajkala sam glađu s ostalim roditeljima nestalih dok je još Tuđman bio živ. Tada se, a i kasnije, malo toga radilo da se pronađu naši nestali i mi smo zbog toga bili nezadovoljni. Išla sam i u Zrenjanin, na mjesta na kojima su ih tukli i zatvarali. U Stajičevo, gdje je bila prava grozota. U Beograd na suđenje sam išla tri godine. Ne znam više koliko sam puta bila gore u krematoriju u Zagrebu na prepoznavanju ostataka. (10)*

To je taj vrhunac radnje. Vrhunac u svakoj priči je zapravo ta potraga obitelji za nestalima. Opisivanje gdje su sve bili, kud su sve prošli, kako, što su sve učinili kako bi naišli na neki trag. Njihovo traganje je vrhunac u svakoj priči. I nakon svega, na kraju, iako ne otkrivamo gdje su kosti najbližih, u ovom slučaju Martinove kosti, opet se uspostavlja neka ravnoteža, autorice se vraćaju na pasivnu agoniju, na početak, na opisivanje osjećaja koji ne prestaju, na tugu koja još uvijek traje, i trajat će...

*Kad vidi svoju unučad, Mara se malo utješi. To joj je kao da vidi svog Martina. Oni joj malo razbiju svakodnevicu. Kad njih nema, Mara opet pokušava naći svoj mir u maloj kući u Bogdanovcima koju je dobila obnovljenu, nakon povratka u selo. Živi sama, sa slikama i uspomjenama. Malo plače, malo mu priča, a onda opet spremi njegovu košulju u kutiju i dugo gleda nijemo kroz prozor u daljinu. Možda jednom i dođe... (12)*

## **5.2 Vrijeme**

Mark Currie ističe kako pouzdanost pripovijesti ovisi o vremenskom razmaku između pripovjedača i onoga o čemu se pripovijeda. U našem slučaju imamo dva vremena – vrijeme radnje i vrijeme pripovijedanja. Vrijeme radnje potkrepljujemo samo pripovijedanjem; riječima. Upravo smo zbog toga na granici s fikcijom. Dokazi su nam samo priče svjedoka. Činjenica je da se konstantno vrtimo u krug – isprepliću se vrijeme događaja i vrijeme pripovijedanja, a *flashback* ili *analepsa*, o kojima pišemo u idućem poglavlju, nam to omogućavaju.

Grdešić piše da se „vrijeme u pripovjednom tekstu najjednostavnije može definirati kao odnos kronologije između priče i teksta, odnosno fabule i sižea“. To bi značilo da vrijeme fabule podrazumijeva točno onakav slijed kakav se dogodio uistinu, prirodno vrijeme, dakle, predstavlja uzročno – vremenski slijed događaja. Genette i Rimmon-Kenan navode četiri tipa vremenskih odnosa između pripovijedanja i priče (Genette, 1980:217-223; Rimmon-Kenan, 2002: 90 – 92). Prvi tip je naknadna ili kasnija naracija. Primjerice, početak teksta o nestalom Nikoli Živkoviću započinje rečenicom „*Bio je kolovoz 1991. godine. Nikola je došao s položaja...*“

Naše pripovijedanje bi se moglo smjestiti u trenutak nakon 1991., odnosno u 2017. kada je knjiga objavljena. Drugi tip je prethodna ili ranija naracija, ali ona se najčešće veže uz neka proročanstva ili prokletstva, što u našem slučaju nema takvog tipa vremenskog odnosa. Treći tip je istovremena naracija; doslovno da netko pripovijeda o tome što radi u isto vrijeme dok to radi. Zadnji, četvrti tip je umetnuta naracija. Takav tip se nalazi najčešće u dnevnicima, „gdje između svakih dvaju pisama ili posljednjeg i novog unosa protječe određeno vrijeme“ (Grdešić, 2015:93). U našem slučaju možemo vidjeti naknadnu ili kasniju naraciju. Autorice istražuju sve o nestalima tek dvadesetak godina kasnije.

### **5.3 Analepsa i flashback**

Grdešić Maša kaže kako je „upravo retrospekcija ili flashback jedan od glavnih tipova nepodudaranja poretka događaja u priči i poretka događaja u tekstu“ (Grdešić, 2015: 32). Analepsa je primarni postupak koji obuhvaća cijelo djelo, odnosno “naknadno pripovijedanje događaja koji se zbilo prije događaja o kojem se upravo pripovijedalo”. Prema Nemeću, analepsa je glavna poluga djela s obzirom na to da se neprekidno isprepleću prošlost i sadašnjost (prema Grdešić, Nemeć 1988: 60). U skladu s time, u ovom djelu prevladava diskontinuitet. Teško je zamisliti klasično pripovijedanje, a posebno pripovijedanje ako pričamo o ratu i vremenu prije 20 godina, a da se autori ne služe analepsom ili flashbackom. Povremeno se njima ispričaju i dijelovi koje je autor naknadno želi iznijeti ili prešutjeti do određenog trenutka. Npr., u narativu su vrlo uobičajeni različiti postupci “vremenskog premještanja”. Na nekoj točki u razvoju priče naracija nas vraća na događaje koji su se u fabularnom vremenu ranije dogodili, što se opet postiže različitim oblicima, kao što su analepsa, flashback...

*Ja njega i danas i danas vidim živog i sjećam se našeg zadnjeg susreta kad se vraćao na bojišnicu. Zagrlio me, poljubio i rekao: Ti znaš da sam ja snalažljiv, sve će biti u redu. I eto, više ništa nije u redu, prisjeća se Davorka (77)*

## 5.4 Fabula i motivi

U nestalima često možemo uočiti i isprepletanje fabule i sižea. Fabula uključuje kronološku povezanost, kronološki “redosljed motiva i njihovu kauzalnu povezanost” (Grdešić, 2015: 16), dok je, nasuprot tome, siže “cjelokupnost tih istih motiva u onome redosljedu i povezanosti kako su izneseni u djelu” (2015: 16).

U našem slučaju, prva priča je ona koju znamo svi, koja se može pretpostaviti i logična je kako je sve teklo (prvo je izbio rat, pa je nestao čovjek, pa ga obitelj traži...), no mi tu priču dobivamo kroz drugu priču, priču svjedokinje. Imamo i treću priču, priču reportaže koja to sve miješa, a tu su pripovjedači autorice. Ta reportaža najčešće kreće s činom nestanka. Tu dolazimo do razlike između fabule i sižea, što je u slučaju knjige *Nestali* izmiješano. Fabula je ono što se zbilja dogodilo, kronološka. Fabula zahtijeva ne samo vremensko obilježje, već i uzročno. Što je slabija uzročna veza, jače dolazi do izražaja vremenska veza (Tomaševski, 1998). Fabula u slučaju nestalog Marijana Petrovečkog bi išla ovako:

*Tog 18. kolovoza 1991. godine Marijan Petrovečki Nuno suprugu Katicu odvezao je u rodilište pakračke bolnice. Iako taj dan nije trebao biti na dužnosti, poslušao je zapovijed šefa. Ponosno je odjenuo policijsku odoru i uputio se u daruvarsku postaju. Čuvši da je postao otac, svoju sreću podijelio je s kolegama. Među njima su bila i tri srpska policajca. Marijan nikad nije vidio niti poljubio sina koji nosi njegovo ime. Njegova majka Blanka (76) i brat Božidar (52) već 25 godina za njim bezuspješno tragaju (19).*

No već u idućoj rečenici dolazimo do sižea. Njegova majka Blanka vraća se unatrag i u ispovijesti isprepliće više događaja i sjećanja.

*Dojučerašnji kolege uperili su mu pištolje u glavu, razoružali ga i odveli u četnički štab u Bijelu. Sjećam se da sam mu govorila: ‘Nuno, čuvaj se tih Srba’. A on mi je odgovarao: ‘Mama, pa to su moji prijatelji, gdje bi oni meni nešto napravili ili ja njima?’. On je njima vjerovao jer su ostali u Hrvatskoj, a oni su ostali tu raditi sve dok ne naprave pobunu govori shrvana Blanka. U potrazi za neprežaljenim sinom prošla je Hrvatsku i BiH, preko Međunarodnog crvenog križa pisala u sve logore, no uzalud (19).*

Blanka se, dakle, prisjeća i što je on njoj govorio prije nego što je bio u opasnosti, pa se natrag analepsom vraća u čin opasnosti. To nazivamo sižecom. U sižeu možemo vidjeti premetanje

vremena, kojeg kod fabule nema. Da su naše pripovijetke i sižei, a ne samo fabule, dokazuje i element „in medias res“. Primjer nestalog Marijana Petrovečkog dobar je primjer za to. Autorice nas već u prvoj rečenici vode u samu srž događaja koji je povod cijelog događaja i pisanja pripovijetke.

*Tog 18. kolovoza 1991. godine Marijan Petrovečki Nuno suprugu Katicu odvezao je... (19).*

In medias res znači da pripovijedanje počinje u središtu zbivanja.

*Sedamnaest hrvatskih branitelja s podignutim rukama stoji uz rub padine kraj zloglasne petrinjske vile. Ispred njih su nabacani osobni dokumenti i dragi predmeti, dok ih četnici drže na nišanu. Naređuju im da trče, a potom od četničkog rafala u leđa jedan. Među njima je i Dado Tutić, tada 24-godišnji hrvatski branitelj (77).*

Nakon uvoda, koji je in medias res, odmah se vraćamo u prošlost, a autorice se vraćaju na njegov život prije smrti.

*Početak rujna 1991. u kuću svojih roditelja smjestio je voljenu suprugu Davorku i njezinu obitelj te se vratio u postrojbu, 120. sisačku brigadu (77).*

Tu možemo uočiti premetanje vremena koje je odlika sižea. I nakon toga, dalje se vraćamo na događaj nakon smrti.

*Iako se zna da je bio među ubijenima, još se vodi kao nestao.*

U ovih šest rečenica imamo tri različita vremena. Sam čin smrti na početku, vraćanje na rujn prije smrti te neizvjesnost koja traje od čina smrti sve do danas.

#### **5.4.1 Motivi**

Motiv je „najmanja tematska jedinica“, što znači da se motiv ne može razlagati na manje dijelove, on ima samostalno značenje. Bouša navodi kako u svakoj priči možemo razlikovati više različitih motiva, dijelimo ih na osnovne i sporedne, ali i statične i dinamičke. Solar kaže kako su dinamički motivi „događaji koji pokreću radnju, a statički su motivi opisi određenih situacija“. Zbog toga je pripovijedanje „postupak nizanja motiva koji je bitno povezan s vremenom i događanjem, pa kako svako djelo ima neki početak i završetak, struktura zatvorena

između početka i kraja, a koja zbog toga prirodno ima i neku sredinu, naziva se najčešće pričom“ (Solar, 1976:54). Statični motivi opisuju situacije, osjećaje, stanja, raspoloženje, atmosferu, predmete... Oni zaustavljaju tijek radnje ili ga usporavaju. Dinamični motivi s druge strane, imaju glavnu ulogu kod tijeka radnje. Autori koriste motive kako bi stvorili ponavljajuću ideju, koja ukazuje na veću temu koju autor želi da čitač uoči. Primjer statičnih motiva u našim tekstovima su križ, strah, bol, patnja, tuga...Svaki novi dinamički motiv je novi trenutak u razvoju događaja. Npr. zarobljavanje, razmjena zarobljenika, identifikacija... Nestanak je motiv koji se ponavlja uzastopno u djelu, pa njega nazivamo i lajtmotivom.

## 5.5 Siže i opis

Dok fabula i motivi pokreću radnju, mogli bismo reći kako siže i opisi usporavaju radnju, odnosno njima se koči vrijeme. Fabula prestaje teći svojim tokom kada autorice krenu opisivati. Time dodaju opisnu pauzu te iz fabule ulazimo u siže. Prema Hrvatskoj općoj enciklopediji, siže je “umjetnički sagrađen raspored događaja u djelu koji nastaje reorganizacijom njihova kronološkoga i logičkog slijeda u fabuli“. Siže je način redanja i preplitanja motiva. Da bi shvatili ovo poglavlje, najbolje je na početku objasniti pojmove vrijeme teksta i vrijeme priče. Vrijeme priče (fabule) podrazumijeva “uzročno – vremenski slijed, odnosno prirodno vrijeme u kojem su se događaji odvijali kronološki” (Grdešić, 2015: 25). No, vrijeme teksta se razlikuje od vremena priče jer, kako Grdešić citira Rimmon-Kenana, ono se ne može objektivno standardizirati jer varira od čitatelja do čitatelja. Dakle, vrijeme priče je fabula, a vrijeme teksta su svi dodatni elementi koji izlaze iz uzročno vremenskog slijeda (npr. opis, analepsa...) Begić u svojoj knjizi “Rječnik stilskih figura” navodi kako je “psihološki ili moralni opis stvarne osobe ili fikcijskog lika temeljna sastavnica portreta nekog lika”. To možemo protumačiti tako da točno onako kako autorice nama opišu žrtvu, odnosno nestalu osobu, mi ćemo je točno tako i vidjeti. Njihov opis je glavna sastavnica portreta osobe koji ćemo mi sebi sami stvoriti u glavi. On se vrlo vjerojatno neće razlikovati od portreta kakav u glavi imaju autorice. Kod nas taj portret možemo i “provjeriti”, jer je uz svaku priču priložen signal istinitosti, odnosno fotografija nestale osobe.

Grdešić u *Uvodu u naratologiju* citira Genettea koji je uveo pojam “opisna pauza”. On pod tim pojmom podrazumijeva da se tijekom trajanja opisa u priči ništa ne događa, pa se samim time produljuje vrijeme priče, ali sukladno tome, vrijeme teksta teče. Pod tom pauzom Genette podrazumijeva vrstu opisa “koja ne uključuje nikakvu radnju” (2015:48). U primjeru

nestalih, možemo istaknuti dio teksta o nestalom Damiru Kiraju, gdje autorica na početku opisuje prostoriju u kojoj razgovara s majkom nestalog Damira.

*Unutra sve savršeno, uredno i čisto. Na stolu nekoliko knjiga, sablasna tišina među zidovima na kojima visi tek nekoliko slika. Među njima i jedna fotografija mladića, otprilike tridesetogodišnjaka. (38)*

Za ovakve opise Genette kaže da su opisna pauza jer se priča ne razvija, čitatelj dobiva samo sliku opisa prostora u kojoj se autorica nalazi. Međutim, dio prije opisa prostora ne pripada u strogom smislu opisnoj pauzi, jer uključuje Evine činove važne za karakterizaciju njezinog lika, ali i za tijek radnje.

*Mršava starica odjevena u crno, blijedog i ispijenog lica, pognuta pod teretom života, polako je otvorila vrata svojeg doma. (38)*

Unatoč opisu, starica otvara vrata i događa se neka radnja. Dakle, to nije opisna pauza jer vrijeme teksta i vrijeme priče u isto vrijeme prolaze. Opisne pauze su rjeđe nego što nam se čine. Begić uvodi i termin “hipotipoza”, odnosno “bogat, precizan i kompleksan opis koji živo predočava scenu, predmet ili osobu. Ostvaruje se u fragment koji je veći od stiha ili rečenice, a manji od cjeline teksta” (Begić, 2012: 146). On zapravo nastaje kada se ne odlučimo samo ispričati što se dogodilo, već i kako se dogodilo, na koji način se dogodilo. Njegova zadaća je “poreknuti čitateljevu ili sugovornikovu imaginaciju” (Begić, 2012:146)

*Tresla sam se, drhtalo mi je čitavo tijelo. Osjećala sam se grozno. Jezivo. Znalo je biti trenutaka da pipam samu sebe, jesam li to ja, postoji li išta u meni. (28)*

Kada zauzima veće dijelove teksta, hipotipoza nam može baš poput digresije prekidati naraciju, odnosno čini opisnu pauzu. Zdeslav Dukat u Rječniku književnih termina daje joj sljedeću odrednicu: ‘Opširno prikazivanje nečega tako jasno i živo kao da je prisutno ili kao da se događa pred našim očima’ (1985: 246)



## 5.6 Struktura kriminalnog romana

U svakoj od ispričanih sudbina zajednički je isti slijed događaja; ubojstvo – pa slijedi istraga. Takva sudbina karakteristična je za svaki kriminalni roman. Pavao Pavličić u knjizi „Sve što znam o krimiću“ ističe dvije njegove crte - iako izgleda da optimizam prevladava, jer ubojica na kraju uvijek biva uhvaćen i pravda je izvršena, s druge strane možemo braniti tvrdnju da je kriminalni roman pesimističan žanr. „Dok se vodi istraga, sumnja se na svakoga i nema nekoga tko ne bi mogao biti kriv“ (Pavličić, 2008: 11). U našem slučaju, više je pesimističan nego optimističan žanr. Zapravo, moglo bi se reći da nema nikakvih optimističnih crta, jer ova ubojstva još nisu riješena i sudbina mrtvih je neizvjesna. Svaki takav roman ili triler, odnosno njegov zaplet i rasplet događaja pokazuje nam kako je svijet zapravo složen. Prava istina uvijek se krije, teško je do nje doći, i nikada nije sigurno da ćemo do nje uopće i doći. Što bi u kriminalističkom romanu mogli istaknuti kao optimističnu crtu? Pavličić ističe neke moralne vrijednosti. Kaže da u njemu pronalazimo „hrabrost, vjernost zadanoj riječi, iskrenost...“ U *Nestalima* hrabrost možemo vidjeti u opisima bližnjih o mrtvima. Nazivamo ih herojima, jadničcima, nedužnim ljudima. Ističemo njihovu žrtvu za domovinu. I vjernost zadanoj riječi bitna je svima, a posebno svjedocima kojima je gotovo trag koji dobiju od drugih jedini izvor nade. Zato su im i vjerni, jer im svaka nova informacija može pomoći u traganju. U skladu s time, iskrenost je još jedna od moralnih vrijednosti u ispovijestima. Da nema iskrenosti, autorice u prvom redu ne bi ni došle do informacija, a ni svjedoci do tragova. „Među emocionalnim vrijednostima, u kriminalističkom žanru autor je sklon isticati prijateljstvo, bračnu i obiteljsku ljubav, praštanje, vjernost...“ (2008: 12). Ljubav i bliska povezanost između mrtvih i živih ovdje je jedna od temeljnih moralnih vrijednosti. Svjedoci autoricama iznose intimne situacije koje su doživjeli zajedno prije smrti. Sve te situacije izrazito su emotivne, ispričane su sa srcem, a posljedica te njihove zajedničke sreće danas je tuga. Da nema te količine emocija, ni svi tekstovi ne bi imali toliko smisao ni jačinu u sebi. Među društvenim vrijednostima, kriminalistički roman, kako kaže Pavličić, privlači profesionalni moral i solidarnost, osjetljivost na nepravde, ali i poštovanje zakona. Ključ cijelog traganja i njihov oslonac je definitivno želja za pravdom. Oni su osjetljivi na nepravde, samim time što su njihovi najbliži ubijeni, učinjena im je nepravda u životu. Njihov jedini lijek bila bi pravda, odnosno pronalazak kostiju bližnjih da ih mogu dostojno pokopati. U komplementarnoj vezi s time dolaze zakoni. Sve što je u kriminalističkoj priči je važno, dolazi iz prošlosti, ističe Pavličić. U takvoj je priči obično prikazan onaj trenutak u životu junaka kad se sve ono što je započelo počne ići svome kraju.

*Kad je sedamnaest hrvatskih branitelja stajalo s podignutim rukama uz rub padine kraj zloglasne petrinjske vile, od četničkog rafala u leđa jedan za drugim padali su kao pokošeni.*(77)

Nakon opisanih zadnjih trenutaka prije smrti, možemo vidjeti i trenutak života junaka Dade Topića kad je krenulo sve prema završetku.

*Među njima je i Dado Tutić, tada 24-godišnji hrvatski branitelj. Početkom rujna 1991. u kuću svojih roditelja smjestio je voljenu suprugu Davorku i njezinu obitelj te se vratio u postrojbu, 120. sisačku brigadu.* (77)

Sudbina obuhvaća još jedan element bez koje kriminalistički roman ne može, a to je pojam pravde. Kako kaže Pavličić, „ako na kraju svatko dobila po zaslugi, pa makar i nakon mnogo godina, onda to znači da je sudbina na kraju krajeva pravedna: ona će svakoga nagraditi ili kazniti, samo kad za to dođe trenutak“. Sudbina tragičnih heroja nije uvijek pravedna, dapače, u našem slučaju je obratno. Ali, njihova je sudbina baš zato moćna, jer je nepredvidiva, a njihovo uzdizanje čini ih junacima u tragediji.

## **6. PRIPOVJEDAČI**

### **6.1 Dijeteičke razine**

Budući da imamo više pripovjedača - autorice, ali i svjedoke, pripovijedanje događaja preuzimaju i likovi (svjedoci). U tom slučaju dolazi do promjene pripovjedača i pripovjedne razine, te je, prema Grdešić “takva analepsa ujedno i hipodijegetička pripovijest. „Svako priču netko pripovijeda, a on može biti u prvom i trećem licu. U slučaju *Nestalih*, pripovjedači pričaju u prvom i trećem licu. Njihovo je pričanje „određeno uglavnom njegovim gledištem, njegovim vjerovanjima i osjećajima,, (Solar, 1976: 56). Dojam čitatelja ovisi o tome što će čitatelj zaključiti iz pripovijedanja. Bitna je činjenica da u tekstovima koje smo analizirali pripovjedači (odnosno svjedoci) u najvećoj mjeri pričaju priču iz prvog lica. Pričanjem priče iz prvog lica dobivamo veći dojam subjektivnosti. Kada priču pričaju autorice teksta koje su ujedno i pripovjedači, one govore u trećem licu pa samim time daju ton veće objektivnosti. F. K. Stanzel razlikuje tri vrste pripovjednih situacija. Pripovjedne situacije sa sveznajućim autorom, zatim situacija u kojoj je pripovjedač jedan od likova i treće lice koje slijedi gledište prvog. Važno je razlikovati i dijegetičke razine, one proizlaze iz pripovjednih situacija. U našem slučaju, postoje

dvije razine pripovijedanja. Razina trećeg lica (autorice reportaže) koje pripovijedaju u trećem licu. Ta se priča predstavlja kao istinita, nju se dokazuje signalima istinitosti. Druga razina je kad svjedok priča priču u prvom licu. Da bi njihovo pripovijedanje prikazali što vjerodostojnijim, prilažu se fotografije svjedoka. Dakle, s jedne strane je pripovijedanje, a druge strane je signal istinitog. Postoji razlika između prvog i trećeg lica. Treće lice daje privid objektivnosti i tu je često pripovjedač sveznajući, dok se kod prvog lica dobiva dojam subjektivnosti. Unutar toga je svjedok koji priča u prvom licu, ali postoje i događaji o kojima ne znamo ništa. To su najčešće dijelovi u kojima se svjedoci pitaju što je bilo s njihovim najbližima. Kada govorimo o dvije razine pripovijedanja razine, mislimo na to da onaj koji jedini zna istinu je mrtav. I tu dolazimo do toga da s jedne strane imamo pripovijedanje, a s druge strane je signal istinitog; svi signali koji služe kao dokaz. Međutim, izvan tih razina, jedini pravu istinu zna onaj koji je mrtav. Kao okvir događaja možemo izdvojiti tri razine. Nulta razina je razina nestanka. Sam događaj. Prva razina su svjedoci koji pričaju o događajima, ali su i sami sudjelovali. Druga razina je sam rad na reportaži gdje autorice reportaže izvještavaju. U svim pričama imamo sukob između usmenog i pismenog. Pripovjedači su živjeli u svijetu usmenog i odjednom sada prelaze u pisano. Pripovjedača moramo razlikovati od autora književnog djela. Iako to može biti jedna osoba, „Pripovjedač je uvijek samo uloga koju za sasvim određenu priču autor dodjeljuje bilo samom sebi, bilo jednoj osobi u djelu, bilo posebno za tu svrhu izmišljenoj osobi“ (Solar, 1976: 54). U našem slučaju, autor književnog djela su novinarka Romana Bilešić i Danijela Mikola, ali one su također i dijelom pripovjedači, ali dijelom su pripovjedači i svjedoci koji pričaju o svojim voljenima koji su nestali. Na primjer, priča o nestalom Antunu Volfu kreće sa rečenicom autorica koje nas uvode u priču.

*Zdravko Volf (53) iz Voćina brata Antuna je posljednji put vidio u lipnju 1991. u dvorištu njihove kuće. (86)*

Osim što su autorice, one su u ovom dijelu i pripovjedači. Ali, već u idućoj rečenicom stiže novi pripovjedač; njegov brat Zdravko.

*Rekao sam mu – Brate, ovo neće biti dobro. Uzmi ženu i djecu i bježi iz Voćina. (86)*

On je u ovom slučaju pripovjedač koji je svjedok. Uloga svjedoka u tekstu uvelike utječe na objektivnost, jer se svjedoci pozivaju na istinu. Svjedoci pričaju u *ich formi*, forma ja i forma on. Autorice pripovijedaju u trećem licu. Temeljni okvir je pripovijedanje u trećem licu.

*Ovdje sjedi majka nestalog Gorana.*

Ta se priča predstavlja kao istinita, a podupiru je signali istinitosti. Njih se fotografira kao dokaz (različiti signali istinitosti). U slučaju da priču o nestalima pričaju samo autorice teksta, a ne i svjedoci pripovjedači, tako čitatelj ne bi imao dojam istine i objektivnosti. No kada priču o likovima pričaju svjedoci, čitatelj jače vjeruje u istinitost priče. Prema tome možemo zaključiti da se u svim tekstovima o nestalima vrlo dinamično izmjenjuju pripovjedači; dijelom su same autorice djela, a dijelom su pripovjedači osobe bliske nestalim osobama koje iznose detalje iz života glavnih likova iz priča.

## **6.2 Likovi**

Likove grade upravo pripovjedači. Iznošenjem osjećaja i misli o glavnom liku grade njegov fizički i psihički izgled u očima čitatelja. „Lik je tvorevina književnog djela, što smo ga izravno svjesni u procesu čitanja, jer gotovo neposredno možemo zamisliti tko su i što su likovi ostvareni u književnim djelima“ (Solar, 1976:56). Grdešić kaže kako su „likovi više od događaja, da su oni onaj element pripovjednog teksta koji najviše navodi čitatelje da ga uspoređuju sa zbiljom. Likovi nam nude mogućnost identifikacije, ali i odbijanja da se poistovjetimo s njima“ (Grdešić, 2015:61). To bi značilo da mi možemo uspoređivati ljude koje upoznajemo svaki dan sa likovima iz knjiga, najčešće to i radimo. U likovima isto tako možemo prepoznati ljude iz stvarnog života.

*Moj brat je bio jako dobar čovjek i bili smo jako vezani. Bio je mehaničar i prije Domovinskog rata radio je u vojnoj pošti u Zagrebu. Kada su mu pred rat uvjetovali da uzme pušku i bori se na strani JNA ili napusti radno mjesto, on nije dvojio. Napustio je radno mjesto i vratio se u Voćin. Od nas četvero djece on je imao najveće srce .*

Ovim primjerom možemo potvrditi da su upravo pripovjedači - svjedoci (osobe bliske nestalima) ti koji grade izgled lika u očima čitatelja. Ako uzmemo u obzir da je Antun bio mehaničar i radio u pošti, dobivamo vizualan dojam čovjeka, možemo Antuna (uz njegovu fotografiju koja je priložena uz tekst) zamisliti na radnom mjestu. Isto tako, za dojam njegovog psihičkog izgleda dobivamo kao dobrog čovjeka koji nikada ne bi izdao svoju domovinu i bližnje, jer ga je njegov brat izborom riječi opisao kao takvog čovjeka. Tu dolazimo do karakterizacije. Kojim se sve sredstvima autor služi da nam omogući zamisao određene ljudske osobine. Maša Grdešić u Uvodu u naratologiju citira Genettea koji kaže kako u pripovijedanju

dijelovi teksta koji se ponavljaju najčešće „nude neku vrstu informativnog okvira koji uključuje opis svakodnevnog života likova“. To znači da su njihovi rituali koje autori često spominju dio njihovog „moralnog portreta“, odnosno njihove karakterizacije. Upravo je to slučaj kod svjedoka koji pričaju kako njihov život izgleda bez najmilijih.

*Nisam ga vidjela mrtvog pa još uvijek čekam na kapiji da se pojavi. Volim svoj Vukovar, ali ne izlazim iz kuće već godinama. Ljudi me ne zanimaju. Nikoga ne proklinjem, neka im Bog oprostí – kaže Marta (18)*

*U urušenom podrumu stare kuće našla je košulju, Martinovu. Stavila ju je na grudi, rasplakala se, a potom raznježila. Sjeća se dana kad ju je nosio. Ta košulja jedino je što joj je od njega ostalo. Najdragocjenija uspomena. Pažljivo ju je oprala, osušila i stavila u posebnu kutiju. Vadi je kad je uhvati jaka čežnja. Malo plače, malo mu priča, a onda opet spremi košulju u kutiju i dugo gleda nijemo kroz prozor u daljinu. Možda jednom i dođe... (12)*

Iz ovih je ulomaka jasno da Marino „vađenje košulje“ traje neko vrijeme, ponavlja se, te možemo zamisliti da svakodnevno ili barem često nijemo drži košulju, pa gleda kroz prozor i čeka sina. Isto tako, jasno je da Marta ne izlazi iz kuće, svaki dan joj je gotovo isti, ponavlja istu rutinu u kući već godinama. Dobivamo dojam da tim ženama dan izgleda gotovo identično.

*Moj život vam se sastoji od polaganja vijenaca, hodanja od mjesta do mjesta, od grada do grada, od borbe sa silnim nemiro. Kada bih pronašla posmrtné ostatke svoga supruga, našla bih svoj mir, znala bih da je tu. Ovako samo imam njegovo ime na nekakvim pločama u Petrinji i Zagrebu, otpočínje svoju tužnu priču Mirjana Tonković. (56)*

Mirjana često traži, na svakodnevnoj bazi pali svijeće, polaže vijence... Čitav život otkad joj nema supruga živi u nadi i traganju. Svi ti detalji iz njezine svakodnevice prikazuju njezin životni stil. Taj je način života sukladan načinima života svjedoka iz ostalih, sličnih priča. Autorice u svakoj od ovih priča učestalo ponavljaju jednake radnje koje svi rade – svaki dan pale svijeće, mole, tuguju, traže, ne odustaju, sjećaju se...Ti rituali karakteriziraju likove, kao što tvrdi Genette. U svakoj od priča imamo junaka. Junaci su likovi koji su najsnažnije emotivno istaknuti. Oni su u našem slučaju umrli i nestali. Za njih su i autori i čitatelji najsnažnije zainteresirani i emocionalno vezani.

*Moj suprug Milan ustrajno je ponavljao kako Vukovar ne može pasti. Vjerovao je u pomoć, govorio da ne paničarim i da je pomoć već na granici. (171)*

Milana doživljavamo kao junaka jer je bio ustrajan, vjerovao je u slobodu i ostao je u Vukovaru do zadnjeg dana. Tipičan opis heroja. Dobro i zlo su u svim pričama personalizirani, odnosno stoje iza likova, nose likove žrtve, istražitelja, ubojica... Možemo ih razlikovati od likova u drugim žanrova iz razloga jer za njih pitanje dobra ili zla predstavlja pitanje života ili smrti. U drugim je književnim žanrovima drugačije, tamo likovi mogu biti dobri ili zli, ali ni dobro ni zlo nije njihova jedina i temeljna crta. Ovdje, borba između dobra i zla predstavlja pitanje života i smrti. U očima svjedoka, ali i čitatelja koji vjeruju autoricama i svjedocima, lik dobra poprima nestala žrtva, a lik zla poprimaju oni koji su učinili nešto da žrtva nestane, koji su ubili žrtvu. Oni zbog kojih obitelji nestalih i danas tragaju. Dakle, opet dolazimo do Van Dijkovog ideološkog kvadrata; mi smo dobro, oni su zlo.

## **7. IZMEĐU ISTINE I FIKCIJE**

### **7.1 Naslovi**

Ono po čemu se novinarski stil razlikuje od svih ostalih stilova su naslovi. Oni mogu biti i ključni faktor hoće li čitatelj nastaviti čitati ili ne. U naslovima se gotovo uvijek izvuku najjači citati, najekspresnije rečenice, najupečatljiviji dio vijesti i događaja. Prema Siliću, naslove dijelimo nominativne, informativne i reklame. U nominativnim naslovima najčešće prevladavaju imenice i pridjevi. Npr. "Josip je kćeri čestitao rođendan i nestao". Tu spadaju i naslovi koji su u obliku citata: "Sine, čekaj me, živa ne mogu k tebi na nebo". U informativnim naslovima prevladavaju glagoli jer se njima prenosi sadržaj. "Nakon 26 godina potrage, pokopala sam sina Vladu". U reklamnim naslovima glavnu ulogu imaju poticajne ili sugestivne riječi. Takvi naslovi nisu slučaj u nestalima. Najčešći naslovi u našoj knjizi su upravo citati:

- *'Živimo od suza jer ne znamo gdje nam je sin Nikola'*(13)
- *'Moj Marijan nikada nije vidio ni zagrlio svojeg sina'*(19)
- *'Sina sam samo ovlaš poljubila na odlasku'*(29)
- *'Sve dok živim i dišem tražit ću supruga'* (34)
- *'Još i danas plačem kad me kćeri pitaju za oca'* (129)

Silić kaže kako analizu narativnog materijala možemo “vršiti kroz sadržaj, strukturu, govorni stil, motive, stavove i uvjerenja pripovjedača.” S obzirom na vremensku shemu oko koje se priče mogu izgraditi, razlikujemo tri narativne strukture: progresivna priča (ona u kojoj postoji kretanje prema određenom cilju), regresivna priča (retrogradno vraćanje na događaje) i stabilna struktura (malo dinamičkih promjena u priči) (Valentić, Poljičanin, 2016:102). Za dočaravanje se te društvene atmosfere novinar služi “opisom i dijalogom sličnima opisu i dijalogu u književnome djelu” (Silić, 2006:79).

## **7.2 Analiza članaka**

Glavni postupak dolaženja do informacija je intervju, odnosno dijalog. Koga autorice intervjuiraju? Sve razgovore vrše s članovima obitelji nestalih osoba u Domovinskom ratu. Intervjui se obavljaju u njihovim domovima, kako bi bile što bliže signalima istinitosti. Autorice skupljaju priče 26, 27, 28... godina nakon nestanka.

*Mara je došla iz sela, naložila vatricu, sjela u dnevni boravak ispred crno-bijele slike sina Martina i rekla mu: “Bilo je jako puno ljudi danas na obljetnici pada Bogdanovaca. Da si samo mogao vidjeti. Lijepo je to kad ljudi ne zaborave branitelje. Položili su vijence, upalili svijeće. Poslije su se ugrijali u domu, jeli malo prasetine i kolača. Mene su zadužili da položim vijenac. Teško mi se bilo sagnuti jer me bole leđa, ali neka, položila sam ga. To je bilo i za tebe”. Poluglasno priča Mara svojem sinu.*

## **7.3 Signali istinitosti**

Autorice koriste i prilažu elemente koji nas dovode bliže istini. To su svi podaci, imena, godine, fotografije, datumi... kojima nas uvjeravaju da je priča istinita, da nije fikcija i da se sve to uistinu dogodilo. Budući da svjedoci pričaju u prvom licu, ono daje dojam subjektivnosti, pa se upravo tim dokaznim signalima povećava dojam objektivnosti.

## 7.4 Između istine i fikcije

Iako, generalno gledajući, pišemo funkcionalnim (publicističkim) stilom, priče su na granici s fikcijom zbog toga što nije sve potkrijepljeno činjenicama. Blizu smo istinitosti, ali pišemo priču, a čim pišemo priču zahvaćeni smo mehanizmom koji proizvodi fikcionalnost jer govorimo o događajima, a imamo samo riječi. Dakle, imamo elementa i dokumentarizma, ali i fikcije.

- *Uza sve papire o nestalom sinu Marijanu koje brižno čuva u dva debela fascikla, pohranila je i pjesmu koju je u spomen na nestala oca napisao njezin unuk. (23)*
- *Mirna Nikl posmrtno ostatke sina identificirala je u travnju 2017. Na Zavodu za sudsku medicinu na Šalati (99)*



*Slika 4 Josip je 20. Rujna 1991. Proslavio kćerin rođendan, a sljedećeg jutra otišao braniti svoj grad. Poginuo je i nestao (57)*





*Slika 5 Posljednju fotografiju Ivkine majke snimile su susjede koje su živjele preko puta kinodvorane u kojoj su nevine ljude držali prije smaknuća (186)*



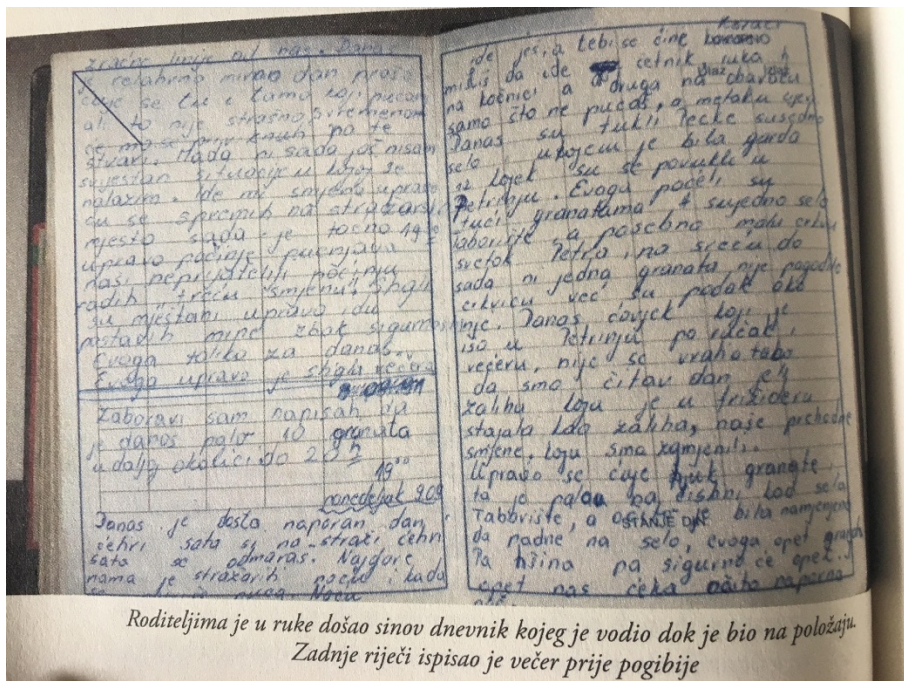
*Slika 6 Johana još čuva sinovog plišanog medu i ključeve poljoprivrednog dobra Ovčara gdje mu se gubi svaki trag (104)*



Od silne tuge za nestalim sinom Blanka je oboljela. Boli je što njezin Marijan nikada nije vidio svog tek rođenog sina, a za njim tuguje i brat Božidar



Slika 7 Od tuge za nestalim sinom Blanka je oboljela. Za njim tuguje i brat Božidar (20)



Roditeljima je u ruke došao sinov dnevnik kojeg je vodio dok je bio na položaju. Zadnje riječi ispisao je večer prije pogibije

Slika 8 Roditeljima je u ruke došao sinov dnevnik kojeg je vodio dok je bio na položaju. Zadnje riječi ispisao je večer prije pogibije. (75)

## 8. ZAKLJUČAK

Tema ovog diplomskog rada su reportaže o traganju obitelji nestalih u Domovinskom ratu. U ovom radu će se provesti narativna analiza publicističkih tekstova u *24sata* o nestalima u Domovinskom ratu objavljenih u knjizi *Nestali* (Bilešić, Mikola: 2017). Skupljene su priče obitelji nestalih u Domovinskom ratu. Riječ je o fenomenu da više od 1900 obitelji već 28 godina traga za svojim članovima. Redakcija *24sata* je od studenog 2016. godine na portalu *24sata.hr* počela emitirati serijal *Nestali u Domovinskom ratu*, a dio tih priča objavljenih do 2017. pretisnut je u knjizi koja se ovdje analizira. Metoda koja se koristila za analizu tekstova je analiza narativa. Tema knjige je nestanak i traganje za žrtvama u Domovinskom ratu 1991.-1995. Članovi obitelji i dan danas traže svoje najmilije koji su nestali u jeku agresije na Hrvatsku. Knjiga ukupno ima 209 stranica, od toga je izdvojeno 45 svjedočanstava. Svaka priča prostire se na 4-5 stranica, a one su potkrijepljene i fotografijama nestalih dok su još bili živi. Te fotografije predstavljaju dokaz, odnosno one su signal istinitosti. *Nestali* su dokumentarna literatura, pisanje se temelji na istinitim događajima, ljudima, mjestima i činjenicama, no i tu dolazimo do nekih elemenata koji nas dovode na granicu s fikcijom. *Nestali* su pripovijetke jer u svakom svjedočanstvu čitatelj se vrlo lako koncentrira – imamo lik nestale osobe o kojem se cijelo vrijeme vrti radnja i imamo lik obitelji te nestale osobe koja nam priča priču kakav je bio, kada je nestao, gdje ga traži... Nema kompliciranih radnji ni neočekivanih događaja. Jednostavne su, kratko traju i u par stranica čitatelj dobije srž cijele priče. Iako narativni tekst prati prepoznatljivu strukturu, odnosno klasično narativno pripovijedanje koje najprije započinje otvaranjem, nakon čega slijedi razvijanje priče i na kraju rješavanje problema, radnja u ovim pričama ima i odlike kriminalističkog romana. Zašto? Baš kao u kriminalističkom žanru, počinjemo s ubojstvom, a zatim otkrivamo i istražujemo. *24sata* već tri godine objavljuju priče o sve više gorućoj temi “nestanak branitelja u Domovinskom ratu”. Određene priče skupljene su u knjigu *Nestali* koja nam je služila kao temelj da kroz nju provedemo narativnu analizu. Analizirajući narativne aspekte, možemo zaključiti kako se upravo biranjem riječi i načinom pripovijedanja može jako utjecati na emocije čitatelja. Kroz intervju s obiteljima nestalih, autorice su njihove odgovore pretiskale na papir i koristeći stilske figure pripovijetke, odnosno reportaže oblikovale u prepoznatljivije i lako pamtljive priče pune emocija. Književne teme obradile su na način primjeren novinarstvu, ali u njih unijele i umjetnički stil. Metaforama i metonimijama pojačavaju emocije i unose pjesnički, odnosno književnoumjetnički stil u priče. Najčešće metafore u svim pričama upravo su prenesena značenja koja se dotiču smrti i nestanka. U svim pričama možemo uočiti Van Dijkov ideološki kvadrat, odnosno “mi” vs. “oni”. To

možemo vidjeti često i u antitezama koje autorice koriste. Osim generalizirane antiteze, odnosno suprotnosti dviju nacija, autorice koristeći rečenice u kojima su kontrastni pojmovi pojačavaju doživljaj dobra i zla. Na taj način najlakše mogu usporediti i navesti čitatelja da osjeća kako je sve „naše“ dobro, a njihovo „loše“. Na emocije čitatelja uvelike utječu epiteti koje koriste autorice. Najčešći koje susrećemo su opet povezani sa suprotnim stranama, odnosno pozitivni epiteti kad pričaju o našim braniteljima, a negativne epite koriste u svim izrazima koji su povezani s nestankom i drugom stranom. Posebno su slični epiteti u svim situacijama kada opisujemo nestale (oni su hrabri, požrtvovni, dobri, jadničci...). Za spomenutu drugu, odnosno lošu stranu svih priča, često se koriste eufemizmi. Zbog pijeteta prema obiteljima koje te priče kasnije čitaju, ali i pojačanja dojma i emocija, one najružnije i najteže izraze možemo često vidjeti kako autorice ipak ublažavaju. Najčešći primjer za ublažavanje u cijeloj knjizi je fenomen smrti. I simboli koje susrećemo kroz knjigu su snažno povezani s čitateljevim emocijama, ali i podsvijesti. Simboli su povezani s vjerom, smrti i domovinom. Kada autorice spominju određeni simbol, čitatelj u glavi predočava sliku koja u njemu može pobuditi osjećaje. Svaki izraz i svaka riječ koje autori u svojim djelima koriste odraz su njihova stila. Kada smo proveli narativnu analizu priča, možemo zaključiti kako su autorice svojim načinom izražavanja i korištenjem stilskih sredstava snažno utjecale na jednu stvar – emociju čitatelja. Upravo je ta emocija, možemo zaključiti, ključ koji je pokrenuo sve humanitarne akcije, događaje, uključivanje građana i medija u ovu temu. No da emocija nije ta koja je potaknula čitatelja da reagira, vjerojatno bi sve ostalo na pročitanoj slovu.

## 9. LITERATURA

Bal, Mieke (1997) *Narratology: Introduction to the Theory of the Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

Bouša, Dubravka (2009) *Priručnik za interpretaciju književnog djela*. Zagreb: Školska knjiga

Brkljačić, Maja (2006) *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga

Car, Viktorija i Osmančević, Leali (2016) Televizijski narativi- pričam ti priču. *Sarajevo Social Science Review*, 5 (1-2): 7-27.

Dukat, Zdeslav et al. (1985) *Rečnik književnih termina*, Beograd: Književne novine

Culler, Jonathan (2001) *Književna teorija*. Zagreb: AGM

Čečen, Branko (2005) Šta je narativno novinarstvo i kako ga pisati <http://www.media.ba/bs/novinarstvo-tehnikiforme-novinarstvo-tehnik-i-forme/sta-je-narativno-novinarstvo-i-kako-ga-pisati> (Pristupljeno 03.05. 2019.)

Genette, Gerard. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost <https://www.scribd.com/doc/129692156/Genette-Tipovi-fokalizacije> (Pristupljeno 02.05.2019.)

Grdešić, Maša (2015) *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international

*Hrvatska opća enciklopedija*, s. v. "siže" 'Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža (sv 9) 790.

Jozi Ivana, Leonard Pon, Alisa Rakovac (2006) Pragmatički i značenjski elementi frazema u tekstnoj vrsti intervju. *Jezikoslovlje* 7.1-2 153-171

Maja Valentić, Tamara Poljičanin (2016) Narativna analiza životnih priča roditelja djece oboljele od šećerne bolesti tipa 1. *Hrvatski časopis za javno zdravstvo* 12 (46) : 102-103

Malović, Stjepan (2003) *Novine*. Zagreb: Sveučilišna knjižara

Malović, Stjepan (2005) *Osnove novinarstva*. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga

Medić, Edita (2017) O sufiksnoj tvorbi uvećanica u hrvatskome jeziku, *Magistra Iadertina*, Vol. 12 No. 1, 0-119

*Nacrt prijedloga zakona o osobama nestalim u Domovinskom ratu*, Vlada RH, Narodne novine, br. 44/17

Nemec, Krešimir (1988) *Vladan Desnica*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti

Pavličić, Pavao (2008) *Sve što znam o krimiću*. Rijeka: Ex Libris

Pavle Hegeduš, Ivana Hegeduš (2010) Čovjek i njegovi simboli. Medicinski vjesnik, Vol. 42 No. (1-2)

*Rječnik hrvatskog jezika* (2000) (gl. ur. Jure Šonje) Zagreb: Leksikografski zavod *Miroslav Krleža* i Školska knjiga

Sapunar, Marko (1994) *Osnove znanosti o novinarstvu*. Zagreb: Epoha

Solar, Milivoj (2005) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga

Tomaševski, Boris (1998) *Teorija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska

Wolfe, Tom (1977) *The New Journalism* London: Pan Books Ltd

Zlatan Krajina (2011) Analiza teksta i diskursa propagandnih televizijskih spotova Vlade RH za ulazak Hrvatske u Europsku uniju 2011.

Žanić, Ivo (2018) Barjak na planini. Zagreb: Srednja Europa

## 10. POPIS ILUSTRACIJA

Slika 1 Zagreb: Plakati i poster i posvećeni nestalima u Domovinskom ratu.....	7
Slika 2 Naslovnica 24sata 17. studenoga 2018. posvećena obiteljima nestalih.....	9
Slika 3 Naslovnica 24sata 30. kolovoza 2018. posvećena obiteljima nestalih .....	9
Slika 4 Josip je 20. Rujna 1991. Proslavio kćerin rođendan, a sljedećeg jutra otišao braniti svoj grad. Poginuo je i nestao (57).....	39
Slika 5 Posljednju fotografiju Ivkine majke snimile su susjede koje su živjele preko puta kinodvorane u kojoj su nevine ljude držali prije smaknuća (186) .....	40
Slika 6 Johana još čuva sinovog plišanog medu i ključeve poljoprivrednog dobra Ovčara gdje mu se gubi svaki trag (104).....	40
Slika 7 Od silne tuge za nestalim sinom Blanka je oboljela. Za njim tuguje i brat Božidar (20) .....	41
Slika 8 Roditeljima je u ruke došao sinov dnevnik kojeg je vodio dok je bio na položaju. Zadnje riječi ispisao je večer prije pogibije. (75).....	41

## 11. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Cilj ovog rada bio je analizirati pripovijedanje i način na koji su se autorice izražavale u svjedočanstvima o nestalima u Domovinskom ratu. Obitelji još uvijek tragaju za 1902 osobe koje su izgubili za vrijeme Domovinskog rata, odnosno od 1991. do 1995. godine. Njihov nestanak nije samo obiteljska trauma koja se prenosi s generacije na generaciju, odnosno transgeneracijska trauma, već on postaje društveni problem. Upravo zato što to postaje društveni problem, 24sata su od studenog 2016. krenula emitirati serijal *Nestali* na web platformama i u novinama. Tada je brojka nestalih u Domovinskom ratu bila 1940. Tri godine kasnije, odnosno do zaključenja pisanja ovog diplomskog rada, u lipnju 2019. evidentirane su 1902 osobe. Kontekst Domovinskog rata prožima se kroz sve tekstove. Uz žrtvu, afirmiramo ga kao nešto vrijedno, te se on se uklapa u službenu priču. Službena priča cijele knjige je nestanak i smrt branitelja, dugogodišnja obiteljska agonija te neprestano traženje i traganje za tijelom. Te teme autorice su obradile na način primjeren novinarstvu, odnosno odradile su novinarski posao obavljajući intervju, ali u njih unijele i književnoumjetnički stil. Uporabom raznih stilskih figura možemo zaključiti kako su doprle do emocija čitatelja jer u svim pričama izjave i izraze pojačavaju sa stilskim sredstvima. Kroz sva svjedočanstva možemo uočiti generalnu antitezu – mi vs. oni. Van Dijk je to nazvao ideološkim kvadratom. Glavna karakteristika svakog političkog (i ideološkog) diskursa jest polarizacija na “nas” i “njih”, tj. pozitivno samovrednovanje i negativna reprezentacija drugih naglasak na pozitivnoj reprezentaciji grupe kojoj se pripada. Tako u radu možemo uočiti neprestano isticanje naše, odnosno hrvatske strane, i njihove, agresorske strane. Narativnom analizom ustvrdili smo da vlastitim stilom autori mogu utjecati na čitateljevo shvaćanje priče i njihove emocije. Autorice odabirom riječi, konstrukcijom rečenica i stilskim figurama “oblikuju” značenje i shvaćanje rečenica i izraza i tako izravno utječu na emocionalno stanje primatelja poruke. Ono je možda i podsvjesno, ali svakako ima učinka.

**Ključne riječi:** Domovinski rat, stil, figure, kriminalni roman, narativno novinarstvo



## **ABSTRACT**

The aim of this paper was to analyse the storytelling and manner in which the authors narrated the witness accounts of the missing persons in the Homeland War. Families are still searching for 1902 persons that went missing during the war, from 1991 to 1995. Their disappearance is not only a family trauma transferred from generation to generation –transgenerational trauma – but it has also become a social issue. For that reason, 24sata launched in November 2016 a campaign called “Gone, but not forgotten” in print and TV. The number of recorded missing persons at that time was 1940, and three years later in June 2019, at the time of writing this paper, the official number dropped to 1902. The context of the Homeland War is integrated into all the witness accounts. Just as victims, the war is affirmed as something valuable that belongs to the official report. The on-the-record story behind the entire book is the disappearance and death of war veterans, long-lasting family agonies, and a never-ending search for the missing bodies. The authors have analysed the topics in a journalistic manner by carrying out interviews, but they have also adopted the literary-artistic style in their writing. By using various literary devices, they managed to penetrate the emotions of readers as all the statements of all the stories have been intensified by means of those devices. All witness accounts contain the main anthesis – us vs. them – which is what Van Dijk refers to as the ideological square. The main feature of every political (and ideological) discourse is the polarisation of “us” and “them” – positive self-presentation and negative other-representation, with the emphasis on the positive representation of the group we belong to. Therefore, the paper constantly points out the “our”, Croatian side, against their, aggressor’s side. The narrative analysis has confirmed that the authors are able to use their own style to affect the reader’s understanding of the story and their emotions. By carefully choosing words, constructing sentences and adopting literary devices, the authors shape the meaning and understanding of the sentences and expressions, thus impacting the emotional state of the reader. Although it may be taking place on a subconscious level, it does have an impact.

**Key words:** Homeland War, style, stylistic figures, criminal novel, narrative journalism