

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Kaja Cencelj

Mentorica: izr. prof. dr. Manca Košir

Somentor: asistent dr. Marko Milosavljevič

**NOVINARSKA ZGODBA NA SLOVENSKEM:
PRIMER ERVIN HLADNIK MILHARČIČ**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2005

»Žurnalizem je prvi grobi zapis zgodovine.«
(Hladnik Milharčič, Delo, Sobotna priloga,
17.3.2001: 24)

Zahvaljujem se mentorici Manci Košir, somentorju Marku Milosavljeviču, profesorici Moniki Kalin Golob in vsem na Sobotni prilogi za pomoč pri izdelavi moje diplomske naloge.

Kazalo:

1. Uvod	4
2. Novinarska zgodba - definicija	6
2.1. Dogodek	6
2.2. Zaplet	7
2.3. Zgodba	7
3. Novinarska zgodba - zvrst, vrsta in žanr	10
3.1. Informativna in interpretativna zvrst	10
3.2. Novinarska vrsta	11
3.3. Novinarski žanr	12
4. Novi žurnalizem	13
5. Ervin Hladnik Milharčič	15
5.1. Biografija Ervina Hladnika Milharčiča	15
5.2. Novinarska zgodba pri Ervinu Hladniku Milharčiču	17
5.3. Pripovedne razsežnosti novinarske zgodbe po Wolfu	19
5.3.1. Zgradba dogodka-za-dogodkom	20
5.3.2. Realistični dialog	22
5.3.3. Tretjeosebni pripovedovalec ter odsotnost in prisotnost avtorja	24
5.3.4. Opis podrobnosti	28
5.4. Stil v novinarski zgodbi	31
5.4.1. Izbor besed	33
5.4.2. Tropi	35
5.4.3. Retorične figure	40
6. Sobotna priloga	44
6.1. Prva številka	44
6.2. Sobotna priloga 2003	44
6.3. Sobotna priloga 2004	47
6.4. Novinarska zgodba v Sobotni prilogi	49
7. Sklep	52
8. Viri	54
9. Priloge	Error! Bookmark not defined.

1. Uvod

Moja diplomska naloga je naloga o novinarski zgodbi kot novi novinarski vrsti, ki se v zadnjem času pogosteje pojavlja tudi v slovenskem tisku.

Naloga je razdeljena na teoretski in empirični del. V prvem delu bom najprej definirala osnovne pojme novinarske zgodbe, jo žanrsko opredelila in jo umestila v družbeni kontekst. Nato bom skušala poiskati razloge za pisanje besedil v obliki novinarske zgodbe pri Ervinu Hladniku Milharčiču. Zato se bom posvetila njegovi biografiji, poiskala elemente novinarske zgodbe v njegovih besedilih in stilno analizirala njegove zgodbe, ki so bile objavljene v letih 1989, 1996 in 2003.

Novinarska zgodba združuje značilnosti portretne in reportažne vrste ter uveljavlja nove zakonitosti. Njena kriterija sta poleg točnosti oz. resničnosti napisanega tudi inovativnost besedila in individualni jezik, ki pritegneta bralca. Njena zgradba je podobna fikcijskim zgodbam, saj ima trodelno shemo, z uvodom, vrhom (zapletom in razpletom) ter zaključkom. Kot vsako novinarsko besedilo mora biti zgodba razumljiva za naslovnika in mora izpolnjevati njegova pričakovanja, biti mora pregledna, logična, konkretna in napisana v skladu s pravili knjižnega jezika. Da bi obravnavano temo, dogodek ali stanje predstavili čim bolj vizualno, pisci novinarskih zgodb uporabljajo različne stilne postopke, ki se kažejo na vseh besedilnih ravneh.

V svoji analizi besedil Ervina Hladnik Milharčiča bom proučevala besedilne elemente novinarske zgodbe, kot jih opredeljuje Tom Wolfe (*The New Journalism*, 1975). Ključne tehnike pripovedovanja so zgradba *dogodek-za-dogodkom*, *realistični dialog*, *tretjeosebni pripovedovalec* ter *beleženje vsakodnevnih kretenj, navad in obnašanja*. Milosavljevič (*Novinarska zgodba*, 2003) k tem štirim tehnikam prišteva še doživeto poročanje, ki z dramatičnostjo deluje na čute in čustva naslovnikov.

Proučevala bom tudi stilno zaznamovane prvine, t. i. aktualizme, izbor besed, uporabo tropov in retoričnih figur, jih ponazorila s primeri in ugotavljala njihove učinke na sporočilo besedila. Pri ugotavljanju teh značilnosti se bom oprla na analizo Toma Korošca (*Stilistika slovenskega poročevalstva*, 1998) in Matjaža Kmecla (*Mala literarna teorija*, 1977).

Z analizo novinarskih zgodb bom skušala ugotoviti, ali so zgodbe Ervina Hladnika Milharčiča pisane v obliki novinarske zgodbe, tako na besedilni kot na stilni ravni.

Poleg tega bom žanrsko analizirala Sobotno prilogo dnevnega časopisa Delo, in sicer septembrske številke Sobotne priloge iz leta 2003 in septembrske številke Sobotne priloge iz leta 2004. Analiza novinarskih besedil Hladnika Milharčiča in besedil Sobotne priloge bo prikazala razvoj novinarske zgodbe v slovenskem tisku. Zaradi majhnega vzorca preučevanih besedil prikaz značilnosti tiska ne bo reprezentativen, vendar bo analiza ponudila vpogled v razvoj novinarske zgodbe v Sobotni prilogi.

2. Novinarska zgodba - definicija

Že Aristotel je razlikoval cilje in predmete umetniških in neumetniških besedil (1982: 75). Medtem ko umetnostna besedila pripovedujejo o dogodkih, ki bi se lahko zgodili in jih lahko interpretiramo na več načinov, neumetnostna besedila govorijo o dogodkih, ki so se v resnici zgodili. So enopomenska in odgovarjajo na naslovnikova pričakovanja. Novinarska besedila so neumetniška besedila o resničnih dogodkih, saj je za novinarski diskurz značilno stremljenje k »jasnemu, razumljivemu govoru, da bi naslovnik razumel besedilo tako, kot ga je novinar zapisal« (Košir, 2003: 155).

V diplomski nalogi se bom ukvarjala z novinarsko zgodbo, novo novinarsko vrsto. Definirala bom njene osnovne elemente: dogodek, zaplet in zgodba.

2.1. Dogodek

Novinarji poročajo o tistem, kar se je zgodilo in je za bralca pomembno. »Dogodek je vedno na nekak način imanenten celotnemu novinarskemu diskurzu« (Košir, 1988: 37). To so lahko veliki dogodki, ki dolgo ostanejo v družbenem spominu, ali pa majhni dogodki, ki jih bralci hitro pozabijo. Nekaj se lahko dogaja dolgo časa, lahko pa je dogajanje omejeno na kratek čas.

Tomo Korošec meni, da je dogodek »vse, kar se je zgodilo neodvisno od nas, našega vedenja, ali tako obstaja v naši zavesti-... je zaključena, zaokrožena uresničitev naravnega ali družbenega zakona (ali zakonov)« (Korošec, 1986: 150). Dogodek je torej časovno omejena sprememba (v nasprotju z dogajanjem, ki je proces), ki pa lahko traja različno dolgo.

Manca Košir definira dogodek kot »prostorsko časovna entiteta dinamičnega značaja, ki ni vezana na prostorsko časovno točko, temveč je intervalne narave...« (Košir, 1988: 38). Časa dogodka namreč ne moremo spreminjati, saj je dogodek neponovljiv, vedno se zgodi v določenem času in prostoru. Novinarjeva naloga je, da te časovne entitete s sekvenco poveže v bolj ali manj skladno celoto. V novinarski zgodbi so dogodki s pomočjo časovno vzročnih zvez povezani v razumljivo in za naslovnika zanimivo zgodbo.

2.2. Zaplet

Zaplet nakazuje povezovalno funkcijo zasnove med dogodkom in zgodbo. Zaradi porušitve ravnotežja, ki jo je sprožil dogodek, se je stopnjevala napetost, prišlo je do zapleta in dramatičnega soočenja, ki je na koncu razrešilo situacijo. To je »proces spremembe ravnotežja elementov, ki sestavljajo predbesedilo: prekinitve začetnega ravnovesja in sledenje razpršitvi in preoblikovanju njegovih komponent. Ti elementi so na koncu nadomeščeni v novem ravnovesju, v katerem pride do naracijskega zaključka« (Milosavljevič, 2003: 89). Za zgodbo je nujno, da najprej pride do prekinitve začasnega ravnovesja, ki vodi do razpršitve komponent in končno do njihovega preoblikovanja v novo ravnovesje.

Zaplet je torej eden od ključnih elementov novinarske zgodbe, kjer se soočijo vzročno sorodni dogodki, ki ustvarjajo dramatičnost besedila.

Definicijo lahko razširimo z definicijo Todorova in njegovih pet obveznih elementov pripovednega besedila (Todorov, 1992: 118):

- začetna ravnotežna situacija,
- njeno porušenje,
- stanje ravnotežja,
- iskanje in najdba,
- ponovno vzpostavljanje začetnega ravnotežja.

2.3. Zgodba

Novinar sam izbira dogodke iz stvarnosti in jih s pomočjo jezikovnih sredstev ubesedi v zgodbo, ki mora biti za bralca razumljiva.

Kermode pravi, da je zgodba »niz sledečih si dogodkov z minimumom povezave« (Kermode, 1981: 80). Vendar pa zgodba ni zgolj povezava. Po Labovu je pripoved »sekvenca dveh stavkov, ki sta časovno urejena oziroma vsebujeta vsaj en časovni sklep« (Labov v Milosavljevič, 2003: 27). Vedno gre za motivirano in pomembno povezanost, tako glede časa, kot tudi prostora, ki jo skonstruira pripovedovalec. Čas je nepovraten, ne moremo ga prestaviti v prihodnost ali sedanjost, saj so dogodki resnični le v preteklosti. Kar

se je zgodilo pred nekim dogodkom, se ne more zgoditi po dogodku. Po Balovi je naracija »hierarhično organizirano jezikovno besedilo, v katerem subjekt pripoveduje pripoved, oziroma 'gledanje' neke zgodbe, fokalizirano s pomočjo subjekta« (Bal, 1992: 323). Pomembna je fokalizacija (videnje, razumevanje in ocenitev zgodbe), ki jo omogoči subjekt (novinar), ki povezuje dogodke v zgodbo. Zgodbo namreč gradijo »avtorjevi izbori dogodkov in vidika ter njegova reorganizacija dogodkov v skladu z določenim sporočevalsko-prepričevalnim načrtom ali namenom« (Milosavljevič, 2003: 22). Zgodba torej vsebuje selekcijo dogodkov in posnemanje, dokumentiranje teh dogodkov, ki jih je treba organizirati v neko skladno celoto.

Omenim naj še Aristotela (1982) in njegovo ločevanje med mimesis (neposredna predstavitev ali poosebitev lika ali dogodka, kjer gre bolj za kazanje) in diegesis (posredna predstavitev tega, kar se nekemu zunanjemu pripovedovalcu zdi primerna za poročanje, kjer gre za pripovedovanje). Mimesis bi lahko poimenovali tudi »kazanje, kaj se je zgodilo«, diegesis pa »pripovedovanje, kaj se je zgodilo« (Milosavljevič, 2003: 23). Pri diegesisu je seveda ključnega pomena tudi hierarhija dogodkov, ki jo določi odmaknjen zunanji poročevalec, ki dogodke reorganizira v zgodbo, ki jo pripoveduje.

Novinarska zgodba je zgodba, ki mora vedno temeljiti na resničnosti. Za krepitev videza resničnosti in verjetnosti pa novinarji uporabljajo posebne standardne strategije (Van Dijk, 1988: 84-85):

1. Poudarjanje faktografske narave dogodkov:

- a.) s pomočjo neposrednih opisov dogodkov,
- b.) z uporabo dokazov, ki jih priskrbijo priče,
- c.) z uporabo dokazov iz drugih zanesljivih virov (oblasti, spoštovani člani skupnosti, strokovnjak),
- d.) z uporabo neposrednih navedkov od virov, še posebej ko gre za mnenja.

2. Graditev močne strukture za dejstva:

- a.) prek omenjanja predhodnih dogodkov kot pogojev ali vzrokov z opisovanjem ali napovedovanjem naslednjih dogodkov,
- b.) z vključevanjem dejstev v poznane situacijske modele, kar jim omogoča lažjo prepoznavnost in poznanost tudi, ko so nova,
- c.) z uporabo dobro poznanih struktur in konceptov, ki pripadajo tem besedilom,

d.) s poskusom nadaljnega organiziranja dejstev v poznane specifične strukture, denimo naracije.

3. Predstavitev informacij, ki imajo tudi odnosne in čustvene dimenzije:

a.) dejstva so bolj predstavljena in si jih lažje zapomnimo, če vključujejo ali vzburjajo močna čustva,

b.) resničnost dogodkov je okrepljena, kadar so o teh dogodkih navedena mnenja iz različnih ozadij in ideologij, toda na splošno bodo tista, ki so ideološko bližja, dobila več pozornosti kot možni viri mnenj.

3. Novinarska zgodba - zvrst, vrsta in žanr

Novinarsko besedilo uvrščamo v novinarske žanre, vrste in zvrsti. Novinarske zvrsti delimo na novinarske vrste, ki pa se delijo še na novinarske žanre.

Manca Košir novinarsko besedilo definira kot »enopomensko pisno in grafično celoto v množično komunikacijskem dejanju, katere funkcija je ažurno sporočanje o aktualnih dogodkih družbeno konstruirane stvarnosti tako, kakor so se ti dogodki zgodili v okviru kolektivnih mehanizmov percepcije, z določitvijo kraja, časa in nosilca(cev) dogajanja, ki morajo pripadati skupnemu referencialnemu univerzumu sporočevalca in naslovnika« (Košir, 1988: 19). Novinarsko besedilo torej temelji na referenci, ki je skupna novinarju in občinstvu, in odgovarja na vsaj pet novinarskih vprašanj, kje, kdaj, kaj, kdo in zakaj.

Novinarjeva naloga je obveščati o aktualnosti, o tem, kar misli, da je za javnost pomembno in zanimivo.

3.1. Informativna in interpretativna zvrst

Manca Košir (1988) zvrsti deli na interpretativno in informativno. Informativna zvrst zajema objektivna sporočila, kjer prevladujejo informativne funkcije, avtor pa je s svojimi mnenji od predmeta distanciran in odsoten. Sem poleg vestičarske, poročevalske in pogovorne vrste, spada tudi reportažna vrsta. V interpretativno zvrst Koširjeva šteje vsa sporočila, ki se kažejo kot subjektivna, kjer so avtorji s svojim mnenjem prisotni v tekstu. Tu najdemo komentatorsko, člankarsko in portretno vrsto.

Monika Kalin Golob (2003) poročevalska besedila umesti v poročevalsko podzvrst znotraj publicistične funkcijske zvrsti. Tako kot Koširjeva med poročevalskimi besedili povzema dve skupini besedil, ki sta si po funkciji različni. Imenuje ju informativna poročevalna besedila, katerih vloga je informirati ali naznanjati, in presojevalna besedila, ki razlagajo, razčlenjujejo, vrednotijo in prepričujejo. Pri tem se po poimenovanju opira na Toporišičevo delitev publicistične zvrsti (Toporišič, 1996), obenem pa se njena delitev sklada z delitvijo Koširjeve na informativna in interpretativna besedila.

3.2. Novinarska vrsta

Da lahko dokažemo pripadnost besedila določeni vrsti, moramo analizirati njegove prvine. Koširjeva (1988: 33) razlikuje štiri zvrstno razločevalne prvine: predmet sporočila, funkcijo sporočila, naslovnikovo pričakovanje in sporočanje in situacijo.

Novinarska zgodba je novinarska vrsta, v katero zaradi sloga pisanja in strukturnih značilnosti združujemo reportažno vrsto, ki informira o stanju, in portretno vrsto, ki interpretira osebe. Reportažni vrsti pripadajo žanri klasična reportaža, reporterska zgodba in potopis, portretni pa žanr portret.

Reportažo Koširjeva in Kalin Golobova obravnavata različno. Koširjeva jo uvršča med informativne žanre, saj informira in dokumentira, »ustvari dokument stanja« (Košir, 1988: 54). Avtor je v tekstu »nevturalen v vrednotnem smislu in izrazito prisoten z originalnim stilom in uporabo posebnih, zaznamovanih jezikovnih sredstev« (Košir, 1988: 80). Kalin Golobova pa meni, da vsebuje tudi »avtorjevo osebno videnje, izraženo z zaznamovanimi, v nekaterih besedilih celo literarnimi sredstvi« (Kalin Golob, 2003: 51). Slednja jo zato šteje k neporočevalskim besedilom.

Za novinarsko zgodbo je značilen »izviren stil pisanja, uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletena struktura in tridelna shema« (Milosavljevič, 2003: 26). To je vrsta novinarskega sporočanja, ki s pomočjo avtentične pripovedi in literarnih sredstev slika dogajanja oziroma stanja ali osebe. Njena tridelna shema je obogatena z zaznamovanimi jezikovnimi sredstvi, ki označujejo bogat, ekspresiven stil pisanja. Novinarske zgodbe ostajajo novinarsko poročilo o dogodkih, namenjeno množičnemu občinstvu, ki je osnovano na resničnem dogodku. Vendar so bolj zanimive za množično občinstvo in tržno privlačne kot poročilo, saj so upovedane na nov način, v obliki zgodbe, naracije. Umeščene so v pomensko področje resničnosti in temeljijo na verodostojnosti. Povedati morajo kaj novega, biti aktualne, za bralca pomembne, poleg tega pa tudi zanimive. Da je zgodba atraktivna, mora uporabnika medija predstaviti v središče dogajanja, v zgodbo. Pri tem je pomemben izbor postopka, ki določa izbor snovi, kompozicije in oblikovanje same zgodbe. Tako zgodbe poleg referencialne funkcije vsebujejo tudi estetsko funkcijo. Pri tem pa pred njo še vedno prednjači etična funkcija poročanja o resničnosti, ki je prvenstvenega pomena za vsako novinarsko delo.

3.3. Novinarski žanr

Po Koširjevi je žanr »stalna oblika novinarskega sporočanja, za katero so značilne določene posebnosti« (1988: 26). Žanri z določeno tipično formo, tipsko strukturo in tipičnimi jezikovnimi sredstvi institucionalizirajo niz pričakovanj.

Novinarska zgodba združuje lastnosti vseh žanrov reportažne in portretne vrste. Je zapleteno strukturirana in upovedana v »trodelni shemi, ki ima za glavo uvod z ekspozicijo, jedro z zapletom, vrhom in razpletom in zaključek, v katerem se izkaže poanta. Avtor je v tekstu nevtralen v vrednotnem smislu in izrazito prisoten z originalnim stilom in uporabo posebnih, zaznamovanih jezikovnih sredstev« (Košir, 1988: 80). Bralec v novinarski zgodbi pričakuje zaplet, stereotipne like, metafore, vse konvencionalne elemente, ki pomagajo ohranjati trdnost kulture, hkrati pričakuje tudi nove informacije o okolju. Pričakuje ustaljeno formo zgodbe z razpletom in novim ravnovesjem, da bo zgodbo razumel in verjel novinarju, sama zgodba pa mu bo še vedno povedala nekaj novega.

4. Novi žurnalizem

Vsaka novinarska vrsta institucionalizira določen niz pričakovanj pri strukturi, ki se pod vplivom komunikacijskih okoliščin in družbenega konteksta lahko spreminja. S cenejšim tiskom, množično produkcijo, hitrejšo distribucijo in manjšimi stroški se je v 19. stoletju znižala cena in povečala dostopnost časopisov. Množična naklada je spremenila njihovo vlogo, ki je iz primarno politične vloge prešla v vlogo poročanja za zaslužek. Nova ekonomska vloga tiska je prevladala in tisk je začel delovati po načelu privlačnosti za vse. Novice so postale tržno blago. Naracija kot sredstvo popularizacije je okrepila svojo vlogo v današnjem času, uveljavljati so se pričeli pojmi, kot so literarno novinarstvo, intimno novinarstvo, osebno novinarstvo, kreativna nefikcija ter novinarska zgodba kot nova novinarska vrsta.

Vzpon novinarske zgodbe je povezan z vzponom novega žurnalizma. Po mnenju Haasa in Wallischa (1991) je novi žurnalizem nastal zaradi potrebe po prilagajanju novinarskih žanrov družbenim spremembam (hipijejsko gibanje, vzpon rock'n'rolla idr.) in spremembam vrednot. Izjemno popularnost novega žurnalizma Haas in Wallisch pripisujeta krizi realističnega romana v ZDA. Ameriško življenje naj bi bilo v 60. letih kaotično, razdrobljeno, brezciljno, nepovezano, skratka absurdno. Kritiki in občinstvo so zahtevali bolj realno literaturo z večjo verodostojnostjo. Na to zahtevo so se odzvali novinarji, ki so v svoje zgodbe poskušali »vpletati naracijske tehnike fikcijske literature in na ta način roman prirediti v novinarski žanr« (Haas in Wallisch 1991: 301).

Eden prvih piscev novinarske zgodbe je bil v 30. letih dvajsetega stoletja Joseph Mitchell, ki je objavljajl v New Yorkerju. Niz svojih zgodb je kasneje zbral v knjigah *Mr. Sorley's Wonderful Saloon*, *Old Mrs. Flood*, *The bottom Of The Harbour*, *Joe Gould' Secret*. Leta 1994 so vse njegove zgodbe izdali v knjigi *Up In The Old Hotel*.

Danes morajo biti časopisi polni novinarskih besedil, ki jih lahko naslovniki razumejo in jim verjamejo, da svet za njih postane predvidljiv in obvladljiv. Novinarske zgodbe z pripovedmi in razlagami o življenju pomagajo »pri razvrščanju in urejevanju nove kompleksnosti« (Kramer, 1995: 34). Pripoved vzpostavlja podobo nepretrganosti, povezanosti in približuje tujost. Išče avtentičnost sveta, kjer so vse dostopne resnice pristranske in delne. Ustvarja možnost racionalne organiziranosti, dogodke uredi v smiselno

celoto, jim dodaja pomen, pri tem pa išče smisel različnih stvari. Realistične novinarske zgodbe z opazovano in doživeto izkušnjo, tradicionalnimi modeli interpretacije in izražanja, uredijo izkušnjo o dvojnosti podobe in realnosti. Pravzaprav novinarski diskurz danes ne širi spoznavnega polja naslovnikovega sveta, ampak »utrjuje že sprejete in množično uveljavljene slike sveta« (Košir, 1988: 39). Konvencija vedno bolj prevladuje nad invencijami. Bralci pričakujejo ustaljene vzorce stavkov, strateško učinkovite sheme dogodkov, ponavljajoče se lastnosti novinarskih zgodb, kratka novinarska besedila se rutinizirajo ter postajajo vedno bolj »formulaično ozgodbenje« (Luthar, 1998: 178).

Novinarska besedila so najbolj prepričljiva, če »predstavljajo dogodke, ki se ujemajo z našimi že obstoječimi modeli realnosti, obenem pa niso popolnoma predvidljive« (Luthar, 1998: 17). Novinarska vrsta, ki izpolnjuje te zahteve in ohranja čtivo zanimivo za bralca, je novinarska zgodba. Novinarji se držijo naracijskih želja in naracijskih oblik, shem in stereotipov, ki prinašajo zaslužek, invencije pa novinarju pomagajo odgovarjati na spreminjajoče se okoliščine, ohranjajo zgodbe napete, dramatične in ponujajo užitek pri branju. Čeprav je zgodba dražja kot vest, ponuja dodatne vrednosti in privlači bralce, zato množičnost naslovnikov raste.

Novinarska zgodba se je zaradi specifičnih političnih razmer najprej pojavila v Ameriki in na Zahodu. Šele vpliv angleškega jezika in angleške literature, pojav globalnega komuniciranja in izobraževanje naših novinarjev v tujini, so prinesli novinarsko zgodbo kot žanr v slovenski tisk. Najbolj se je razvila iz portretnih, reportažnih in potopisnih oblik v Sobotni prilogi časopisa Delo po letu 2000. Dobre novinarske zgodbe danes pišejo predvsem dopisniki iz tujine, ki so med svojim dopisnikovanjem prišli v stik s tujo literaturo in časopisjem.

5. Ervin Hladnik Milharčič

Med slovenskimi novinarji, ki so bili dopisniki in so prvi začeli pisati novinarske zgodbe, je tudi Ervin Hladnik Milharčič, danes urednik Sobotne priloge. Bil je novinar Mladine in dopisnik Dela, najprej z Bližnjega vzhoda, nato iz ZDA. Njegove reportaže so novinarske zgodbe, ki bralca z vsemi elementi dobre novinarske zgodbe postavijo v središče dogajanja. Kot meni Hladnik Milharčič, je novinarstvo »prvi grobi zapis zgodovine... profesija, ki se na vso moč trudi zapisovati zgodovino sveta po resničnih dogodkih«. Dodaja, da je to tudi »najbolj zabaven poklic na svetu« (Delo, Sobotna priloga, 17.3.2001: 24).

5.1. Biografija Ervina Hladnika Milharčiča

Ervin Hladnik se je rodil 23. novembra 1954. Odraščal je v Novi Gorici, na meji med Jugoslavijo in Italijo, na meji med Zahodno in Vzhodno Evropo. V gimnaziji je rad bral, pisal poezijo in se igral z besedami. Čeprav ni pisal eksperimentalne poezije, se mu je zgodila »skodelica časa« (Žerdin, Delo, Sobotna priloga, 23.11.2004: 8), besedna zveza, ki bi morala biti skodelica čaja. Napaka je bralce navdušila.

Leta 1974 je začel študirati filozofijo in sociologijo na Univerzi v Ljubljani, kmalu je zamenjal sociologijo za umetnostno zgodovino. Bolj mu je bil pri srcu študij filozofije, kjer je kot priden študent pomagal pri izdelavi obsežnega pojmovnega kazala posebnega zvezka izbranih del Marxa in Engelsa.

Med študijem se je pridružil ekipi na Radiu Študent (RŠ), kjer je postal reporter za področje šolstva in s pisanjem zapisnikov tudi aktiven član Zveze komunistov Slovenija (ZKS). V letih od 1977 do 1984 je bil novinar in urednik družbene in aktualno-politične redakcije. Poleg golega informiranja in opisovanja 'velikih dejanj' socialistične mladine, je Hladnik v eter RŠ oddajal tudi kritične misli. »Na Radiu Študent sem se naučil pravega žurnalizma,« se spominja (Hladnik Milharčič, 26.6.2005). Takrat sta se z Iztokom Saksido-Saxom izučila tehnike pisanja. Vsak je napisal polovico komentarja, ga predal drugemu, ki ga je moral dokončati.

Leta 1983 se je poročil z Mirjam Milharčič in od takrat se podpisuje kot Ervin Hladnik Milharčič.

Po izteku uredniškega mandata na Radiu Študent je postal uslužbenec Delove oglaševalske agencije, in obenem začel pisati za Mladino. Poleg poročil, intervjujev in reportaž je na zadnji strani objavljaj tudi glose, v katerih je z besednim eksperimentiranjem ironično in satirično pisal o aktualnih dogodkih.

Ko je leta 1991 izbruhnila vojna v Sloveniji in na Balkanu, je njegova kariera ubrala drugačno pot. Postal je vojni reporter. V času najsrdejših bojev se je vedno znašel na pravem mestu in o tem »na stilistično izjemno pretanjen način pisal za Mladino« (http://www.ljudmila.org/media/host/ervin_1.htm, 10.5.2005). Z novinarskim kolegom in prijateljem Ivom Štandekerjem sta poročala iz Vukovarja, Dubrovnika in Sarajeva. V Sarajevu, v mestni četrti Dobrinja, je Štandeker podlegel ranam granate in njuna skupna pot se je končala. Čeprav je smrt dobrega prijatelja Hladnika Milharčiča potrla, ni opustil vojnega reporterstva in je leta 1994 kot novinar časopisa Delo odšel na Bližnji vzhod. Kot pravi je »strah pred smrtjo le nujen element preživetja. Ni niti posebno škodljiv, niti koristen. Novinar, ki se ničesar ne boji, je neumen, novinar, ki nenehno trepeti, pa ne more delati« (Hladnik Milharčič v Logar, 2001).

Kot vojni dopisnik je najprej poročal iz Kaira, kasneje, ko se je začelo kritično dogajanje v Izraelu, pa se je preselil v Jeruzalem, od koder je poročal o sporih med Palestinci in Izraelci. Krizna žarišča na Bližnjem Vzhodu so Hladnik Milharčiča oblikovala v vojnega dopisnika s kritično držo, uravnoteženimi poročili, ki so vselej vsebovala vire z vseh strani ter natančne in odkrite opise brez junakov ali sovražnikov. »Žrtve vojne so ljudje brez glasu, ki jih nihče ne posluša. Novinar je njihov glas. Brez tega, da novinarji opišejo položaj v taborišču in trpljenje žrtev, ne obstajajo. Nihče nikoli ne bo vedel zanje.« (Hladnik Milharčič v Logar, 2001). Takrat se je začelo iskanje zgodb, ki jih pripovedujejo navadni ljudje. »Če iščeš zgodbe, išči ljudi, in če jih iščeš, jih boš tudi našel«, pravi Hladnik Milharčič (26.6.2005), ki je kot pripovedovalec zgodb ohranil etično držo in spoštovanje dostojanstva človekove osebe. To po Polerjevi pomeni, da je obravnaval »človeka kot osebo – kot cilj in najvišje dobro« (Poler, 1997: 243) in nikoli ni uporabil žrtev vojn zgolj kot sredstvo za bolj zanimivo novinarsko zgodbo.

Leta 2000 je odšel v ZDA, da bi poročal o tamkajšnjih volitvah in tam s celo družino tudi ostal do maja 2004, ko je postal urednik Sobotne priloge.

Veliko je sodeloval z Delovim fotografom Juretom Erženom, ki je s fotografijami dodal zgodbi še večjo vizualno neposrednost. Skupaj sta objavila novinarske zgodbe iz Dženina, Izraela, Palestine in iz ZDA (odmevnejši sta bili zgodba iz najstrožje varovanih zaporov v

ZDA, v Satevillu v Chicagu iz leta 2000 in zgodba o urjenju ameriških marincev na Perris Islandu v Južni Karolini iz leta 2002).

Porota za podelitev odličij in nagrad Consortium veritatis / Bratstvo resnice, ki v okviru Društva novinarjev Slovenije podeljuje nagrade za najboljše novinarske dosežke v preteklem letu, je Hladniku-Milharčiču podelila nagrado za izstopajoče novinarske dosežke v letu 2002.

Kot pisec beletristike se (še) ni uveljavil. Leta 1984 je prevedel *Delavci in država*, *Gospodstvo in sabotaža*, *Marx* onkraj *Marxa Antonia Negrija* in napisal spremno besedo. Predgovor oziroma spremno besedo je napisal tudi knjigi Igorja Ž. Žagarja *Jezikanja* in zgodbi Sonje Porle *Barva sladke čokolade*. Leta 1993 je dobil nagrado *Zlata ptica*, priznanje ustvarjalcem in poustvarjalcem za izjemne dosežke na različnih področjih kulturnega ustvarjanja, ki jih podeljuje Liberalna akademija.

5.2. Novinarska zgodba pri Ervinu Hladniku Milharčiču

Funkcija novinarske zgodbe, tako kot funkcija reportažne vrste, je sporočanje o aktualnih dogodkih tako, da so reference, ki pomagajo identificirati kraj, čas in nosilce dogajanja, skupne sporočevalcu in naslovniku. Predmet upovedovanja je tukaj in zdaj, podatki so resnični in preverljivi. Tako kot reportaža slika stanje, dogajanje, človeka ali pojav, ki je za naslovnika resničen, aktualen in pomemben, predvsem pa nekaj novega. Dominantna funkcija je vselej informativna funkcija, torej poročanje o dejstvih, dokumentiranje dogodkov (po Ažman, 1989). Ob tem pa novinarska zgodba daje velik pomen tudi estetski funkciji, ki z emocionalnimi prvimi slikovito podaja dejstva. Z literarnimi jezikovnimi sredstvi individualnega in osebnega stila novinar vpliva na bralca in pri njemu vzbuja vznemirjenje, sentimentalne občutke in napetost.

Da bi preverila tezo, da njegova novinarska besedila pripadajo tudi novi novinarski vrsti, torej novinarski zgodbi, sem vsebinsko analizirala novinarske zgodbe Hladnik Milharčiča iz leta 1989, 1996 in leta 2003.

Leta 1989 je delal kot novinar pri tedniku *Mladina* in objavil reportaže oziroma reportažne zgodbe: *Orli, zvezde in kladiva*, *Babilovojvodina*, *Začenja se dolgo vroče poletje*, *Irska*

republikanska armada, Kmečka zveza proti kombinatom, V gnezdu slovenskega sokola, Woolloomoolloo ter Do Bosne in nazaj.

Kot dopisnik Dela na Bližnjem Vzhodu je leta 1996 že napisal nekaj reportaž v obliki zgodbe: *V Jerihu, med Palestinci, sredi zgodovine, »Res sem verjel, da bo tukaj končno mir...«, Pesek, zvezde in britanska govedina, »Če hočemo ustaviti poplave, moramo pripeljati veliko vode« ter Giacamani, rezbarji iz Betlehema.*

V zadnjem letu dopisniškega mandata v ZDA pa je v Delu, Nedelu in Sobotni prilogi objavil dodelane novinarske zgodbe: *Končno: novinarska nebesa, Columbia padla na Teksas, Dovolj smrti, Drugi pohod na Irak, Kronika desetletja skozi Hillaryjine oči, Zgodba o namišljenem in resničnem junaštvu, Stopetdeseta obletnica neokrnjene narave, Enajsti deveti, Kako iz žara narediti varnostni svet, Milijoni brez elektrike in vsaj 30 mrtvih, Mudi se jim, malo še počakajmo ter Svetovno prvenstvo Združenih držav.*

5.3 Pripovedne razsežnosti novinarske zgodbe po Wolfu

Štiri ključne narativne tehnike novinarske zgodbe, ki jih je definiral Tom Wolfe (1975), so:

- zgradba dogodek-za-dogodkom,
- realistični dialog,
- tako imenovani tretjeosebni pripovedovalec,
- beleženje vsakodnevnih kretenj, navad in obnašanja.

Vse tehnike izhajajo iz pripovedništva, iz realističnega romana, ki so mu dale njegovo neposrednost in lastnost, da lahko bralca prevzame in ga potegne vase. Zgodba se pripoveduje s premikanjem od dogodka k dogodku, s čim manj zatekanja k čisti zgodovinski pripovedi. Poleg živega jezika je pomembna tudi struktura, ki zahteva zaporedja prizorov, točk odmikov, njihovo intenzivnost in obseg. Pomembna so prehajanja prizorov, vnašanja dialoga, opisa, poudarjanje podrobnosti, uporaba vizualnih metafor... Realistični dialog vključi bralca v zgodbo in učinkovito definira lik. Tretjeosebni pripovedovalec daje bralcu občutek, da je vstopil v pripovedovalčeve misli in da doživlja čustvena stanja, kot jih doživlja lik sam.

Izbrana novinarska besedila Ervina Hladnika Milharčiča vsebujejo vse štiri osnovne elemente novinarske zgodbe: zgradbo dogodka-za-dogodkom, dialog, tretjeosebnega pripovedovalca in beleženje podrobnosti.

Čeprav Hladnik Milharčič meni, da mora »novinar poročati le o faktih« (Hladnik Milharčič, 26.6.2005), ima vsaka njegova zgodba dogodke strukturirane tako, da tvorijo zgodbo z nekim zapletom, vrhom in razpletom, s čimbolj vizualnim pisanjem pa skuša pri bralcu vzbuditi čustva in predramiti čute.

5.3.1 Zgradba dogodka-za-dogodkom

Novinarska zgodba temelji na rekonstruiranju in nizanju dogodkov, pravzaprav je le zgradba sekvenc, ki predstavljajo realnost tako, kot je. Dejstva morajo ostati resnična in ne smejo biti ponarejena. Novinar mora v svojem delu ostati zavezan etičnemu načelu o posredovanju čiste in gole resnice, da je njegovo delo verodostojno. Rekonstruiranje dogodkov je sporno, če se avtor zaradi želje ustvariti čimbolj zanimivo, razumljivo in tekočo zgodbo zateče k poneverjanju resnice ali dejstev in v svojo zgodbo vnese umišljene elemente. Takrat prestopi mejo med umišljenimi in neumišljenimi besedili.

Struktura novinarske zgodbe mora biti linearna, dati občutek povezanega, nepretrganega dogajanja, od začetka do konca, v obliki tekoče naracije, ki daje bralcu občutek bližine in tako skuša zadovoljiti njegova pričakovanja. Vrstni red prikazanih dogodkov je eden pomembnejših elementov. Kaže na novinarjevo spretnost pri sestavljanju zgodbe, od začetnega stanja, vpeljave dramatičnega dogodka, do ponovnega ravnovesja. Gre za časovno usklajevanje in usklajevanje v času. Pri tem je pomembno časovno zaporedje predstavljenih dogodkov (ki lahko ali pa ne ustreza realnemu času), zgodovinsko zaporedje resničnih dogodkov in njihov vpliv na prihodnost, pa tudi čas, ki ga bralec porabi za branje.

Hennesy (v Milosavljevič, 2003: 89) definira pet najbolj učinkovitih metod oblikovanja elementov v novinarskih zgodbah:

- kronološka struktura (avtor pove zgodbo od začetka do konca, sprejemljiva pa sta tudi premika v čas naprej in v čas nazaj),
- struktura 'od-najmanj-k-najbolj-pomembnemu' (nasprotno obrnjeni piramidi),
- struktura 'katalog' (seznam dogodkov, likov in prizorišč, ki jih avtor razloži),
- ponavljajoča se struktura (reševanja koncepta, dokler ni pojasnjen),
- kombinirana struktura (to uporabljajo vse strukture).

Novinar lahko predstavi dogodke kronološko ali pa jih reorganizira. Če jih predstavi po kronološkem vrstnem redu, to pomeni, da si dogodki sledijo, kot so se v resnici zgodili: zgodba sledi vnaprej določenemu sistemu, sama napreduje proti zaključku ali razrešitvi, novinar pa si pomaga s tehnikami, kot sta analepsa in prolepsa. Lahko pa se odloči za reorganizacijo dogodkov in piše v stilu obrnjene piramide, kjer zgodba strateško napreduje

po tematskih smernicah. Pri tej strukturi naj bi »bralec vstopil v zgodbo v pomembni točki, ki bo vzdrževala njegovo zanimanje« (Gerard, 1996: 124).

Neodvisno od strukture, ki jo novinar uporabi, mora zaključek vedno biti prehod iz enega moralnega stanja v drugega, ki je neko novo ravnotežje.

Analepsa je referenca na minule čase, ki jo imenujemo tudi retrospekcija ali flashback. Oziroma kot pravi Danow (v Milosavljevič, 2003: 90): »analepsa je pogled nazaj, ki priskrbi podatke, ki omogočajo bralcu, da bolj natančno razume, kaj se bo še zgodilo«. Usmerjena je v preteklost in njeno obnavljanje, da bi bolje razumeli prihodnost. Poleg analepse poznamo tudi prolepso. To je »referenca na zamegljeno prihodnost« (Milosavljevič, 2003: 90). Z njo se naznani dogodke, ki se bodo morda zgodili v bližnji prihodnosti. Ni tako natančna in zanesljiva kot analepse, vseeno pa je pomembno sredstvo za razlago dogodkov na bolj zanimiv in lažje razumljiv način. S prolepsami in analepsami lahko novinar učinkovito manipulira s časom, poleg tega ustvarja napetost, ohranja zanimivost zgodbe in pripelje bralca do zaključka.

Za bolj nazorno pripovedovanje Hladnik Milharčič pogosto uporablja analepse in z njimi opozori na zgodovinsko ozadje zgodbe.

Spomin Ivana Omana seže nekoliko dalj. Spomni se, da še zdaleč ni prvič, da se kmetje skušajo samoorganizirati. »Že leta 1980 smo tukaj skušali ustanoviti kmečki sindikat.« (Mladina, 9.6. 1989: 16).

Prvi vtisi ob vstopu v državo praviloma kažejo zelo dobro sliko države. Pred enim letom se na ameriških mejah 11. septembra s potniki niso pogovarjali o zamenjavi predsednika. Govorili so o nujnosti napada na Irak in v prtljagi mrzlično iskali sledi orožja za množično uničevanje. Politična razprava v prestolnici je bila monotona in je po šivih pokala od prenapetih domoljubnih izjav. Letos je država zapletena v dolgotrajno vojno v Iraku, okrog katere se je mobiliziral nacionalistično razpoloženi del prebivalstva. Jesensko politično vzdušje pa je daleč od lanskoletne bojovite enotnosti (Delo, Sobotna priloga, 13.9. 2003: 1).

Besedilo o Irski republikanski armadi (IRA) (Hladnik Milharčič, Mladina, 4.8.1989: 6) je zelo dodelana novinarska zgodba o dvajsetletnici Provisional IRA, ki vsebuje intervju z vojnim ujetnikom Richardom Mayom in pregled pomembnejših letnic v zgodovini IRE.

Osebne zgodbe bivših vojnih ujetnikov, ki bralcu približajo zgodbo na identifikacijski ravni, zgodovinsko ozadje IRE in natančen opis trenutnega stanja na Irskem bralcu pomagajo razumeti pomembnost zgodbe.

Leta 1969 IRA, tista IRA, ki je leta 1919 začela vojno za ustanovitev republike in leta 1939 napovedala vojno Angliji, ni več obstajala. Toda že naslednje leto se je IRA vrnila v svojih dveh nacionalnih podobah: kot politična stranka Provisional Sinn Fein in njeno oboroženo krilo Provisional IRA.

Podnevi se Belfast zdi mesto v vojni samo od strani. Kaj hitro se navadiš, da se namesto sprehajajočih se Bobijev s piščalkami na oklepnikih vozijo vojaki z napetimi brzostrelkami in da so vse uradne institucije obdane z bodečo žico in jeklenimi pregradami).

5.3.2 Realistični dialog

Dialog je za novinarsko zgodbo velikega pomena, saj vključi bralca ter hkrati ustvari in zelo hitro definira lik. Poleg tega postavlja določene obveznosti pripovedovalca do njegovih sogovornikov. Besede mora novinar predstaviti v dramatičnem kontekstu, ki razkriva osebnost, ustvarja napetost, zgodbo pa pelje od ene točke do druge in prekine monotonost. Dialog sodi med tehnike oponašanja in s tem na področje mimesisa, medtem ko pripovedovanje, ki vključuje preoblikovanje dogodkov, sodi v diegesis. Dialoga si namreč za uporabo v novinarski zgodbi ne moremo izmisliti in ni stvar inovativnosti, novinar mora ostati nevtralen. Gre le za izbor iz realnosti, ki pomaga ujeti vzdušje.

Vendar ima dialog tudi dodatne naloge. Gerard našteje naslednje (Gerard, 1996: 120):

- Dober dialog daje zgodbi strukturo.
- Bralcu ponuja prazen prostor. Del dialoga na listu papirja ni videti tako zgoščen, pospeši ritem pripovedovanja in branja.
- Neleposlovni dialog naj bi sporočal točne informacije in tudi pričaral iluzijo toplih, človeških pogovorov, ki povezujejo osebe iz zgodbe z bralcem.

Vse novinarske zgodbe Hladnika Milharčiča vsebujejo citiran govor, poznejše pa tudi pravi dialog. Tu ne gre vedno zgolj za poročevalsko sklicevalnost, ko »poročevalec P daje o dogodku ali stanju S še podatek o tem, da je D/S sporočil kdo drug« (Korošec, 1998: 201),

čeprav se v začetnem obdobju njegovega reporterstva pojavi nekaj primerov take sklicevalnosti. A prav tako to nikoli ni intervju, ki bi bil zgrajen na strogem nizanju nagovor-odgovor sekvenc. Ponavadi so to dialogi novinarja z navadnimi ljudmi, očitvidci ali kako drugače od dogodka prizadetimi osebami, ki novinarju odgovarjajo na splošna vprašanja, z njim pokramljajo in tako sporočajo svojo zgodbo. Z njimi se bralec hitro poistoveti, dogajanje sodoživlja z junaki in samo zgodbo lažje razume. Dialog v novinarski zgodbi deluje poživljajoče, zgodba z dodatno dinamiko postane bolj zanimiva, bolj objektivna in bližje bralcu.

»Povej bralcu, kar ti povedo ljudje, to je za bralce aktualno in jim da občutek neposrednosti,« razloži Hladnik Milharčič (26.6.2005) in doda, da so dialogi boljši, če se novinar naredi neumnega, ker ga tako sogovornik skuša prepričati z boljšimi argumenti.

Hladnik Milharčič uporabi dialog, ki bralca takoj postavi znotraj dogajanja in mu pomaga, da se vživi v situacijsko okoliščino, ob tem pa spoznava tudi ozadje dogajanja:

»V Prištini ste nosili Titove slike...«

»Nosili smo jih, kaj ne bi.«

»Pa to je bil samo trik, ne? Da bi vam policija dala mir«

»Kakšen trik, človek! Nam je bilo pod Titom dobro. Tam od leta 1966 do 1980 so šle stvari naprej. Kosovo se je razvijalo, počasi, ampak lahko si videl, da gre naprej. Mladi so se šolali, dobili smo svoje inženirje, službo si lahko našel.« (Mladina, 3.3.1989: 21).

»Aaron vas je v knjigi Sanctuary obtožil, da ste vojni zločinec in nacist. Kakšne razloge lahko navedete proti temu?«

»Veste, tu v Avstraliji je navada, da tožnik dokazuje krivdo, ne pa obtoženi nedolžnost. Meni ne Aarons ne kdo drug ni nič dokazal. Jaz s tem ne bi zgubljal časa.« (Mladina, 5.12.1989: 23).

»Imate s seboj kaj orožja?«

»Ne.«

»Imate karkoli, kar bi spominjalo na pištolo, bombo ali žepni nož?«

»Ne.«

Simpatična mlada pripadnica izraelske varnostne službe si je vzela čas.

...

»Ste sami pripravili prtljago? Vam je kdo dal pismo, paket ali karkoli, česar vsebine ne poznate? Ste sami vzeli s police blago, ki ste ga kupili v brezcarinski trgovini?« (Delo, 8.3.1996: 24).

»Veste, to je moška krava, ni je treba molsti,« je pojasnil.

»Torej je bik?«

Bil je nekoliko v zadregi. »Včasih je bil bik. Čisto natančno rečeno, je tole v resnici vol.«

»Zakaj pa na tabli piše, da je krava?« nisem popustil.

Nasmeh je zamrznil na obrazu, ton glasu pa je govoril, da naj grem proč, ker ljudje gledajo.

»Prej smo imeli kravo, pa se je postarala. Dobili smo novo žival. Tabla pa je ostala ista. Saj je v resnici vseeno. Večina ljudi nikoli prej ni videla krave in ne vidi razlike.« (Delo, 22.7.2003: 20).

»O čem boste poročali iz ZDA?« je še kar naprej vpraševal v računalnik. Glas je bil strog in je pričakoval jasen odgovor. Čez nekaj dni je bil 11. september, nisem se hotel zaplesti v razlago svojih pogledov na vojno proti terorizmu. Ne pred uradnikom, ki lahko brez pojasnila zavrne moj vstop v državo.

»Letos bom, mislim, veliko pisal o volitvah,« sem dal čim bolj nevtralen odgovor.

Dvignil je pogled in z isto strogostjo vprašal. »Mislite, da bi morala Hillary kandidirati?« (Delo, Sobotna priloga, 13.9.2003: 1).

5.3.3 Tretjeosebni pripovedovalec ter odsotnost in prisotnost avtorja

Subjektivnost diskurza je dana skozi prisotnost jaza, eksplicitno ali implicitno, objektivnost pa je definirana skozi odsotnost pripovedovalca. Objektivnost vedno določajo slovnične poteze (zaimki, indikatorji časa in prostora), ki lahko pripovedovalca prikrijejo ali pa ga postavijo v ospredje.

Avtor je prisoten skozi glas, ki je »tisto, kar bralec sliši v glavi, močan občutek, da besede v zgodbi prihajajo od drugega živega, človeškega bitja z edinstvenim pogledom na dogodke. Občutek, da ti nekdo to zgodbo pripoveduje, določen nekdo, ki mu lahko zaupaš« (Gerard,

1996: 136). Ta osebna razsežnost razbije monotonost in dolgočasnost pripovedovanja, zgodbo naredi zanimivo in jo približa bralcu, ker mu pomaga, da se vživi v samo zgodbo. Prikazovanje prizorov skozi oči določenega lika je v narativni teoriji označeno kot fokalizacija, izraz za neizogibno prisvojitve (določene) perspektive v naraciji, torej vidik, s katerega so stvari videne, občutene, razumljene in ocenjene. Kot vizije ali perspektive, ki odgovarjajo na vprašanje, kdo vidi. Pri tem Genette (1992: 95-98) loči dve fokalizaciji, zunanjo, ki izhaja iz usmeritve zunaj zgodbe, in notranjo, kjer je v zgodbo vpleten 'fokalizator', tisti, s katerim gledamo elemente. Pri zunanji fokalizaciji se prizori omejujejo na zunanje vedenje likov, brez prehajanja v misli in občutke lika.

Hladnik Milharčič uporablja predvsem zunanjo fokalizacijo, skozi katero teče zgodba v njegovih besedilih. Praviloma gre le za opis detajlov, brez vrednotenja, velikokrat pa s sklicevalnostjo dodaja opisu informacijo, ki je lahko konotativna. To so glagoli, ki aktualizirajo sklicevalnost (*je siknil, je zmagoslavno zagotovila, ni zvenela ravno prepričljivo, z vljudnostjo, ki odlikuje Newyorčane, je odgovoril, je s strogotostjo vprašal, je zahteval, je zavzdihnil, kar je te dni na Zahodnem bregu najbolj običajen začetek odgovora na katerokoli vprašanje, poznavalsko pripomnijo v govorici, ki ne pozna paradoksa*). Delimo jih na glagole, ki so ekspresivni sami na sebi, na nezaznamovane glagole, ki pa izražajo močna čustva in dejanja, ter na nezaznamovane glagole, ki imajo ob sebi zaznamovano predložno zvezo (po Kalin Golob, 2003: 166). Včasih pa se mnenje avtorja skriva za stilno zaznamovanimi jezikovnimi sredstvi, ki imajo včasih tudi visoko stopnjo konotativnosti.¹

Kadar je Hladnik Milharčič v zgodbo tudi udeležen, naslovnik preide v njegove misli in občuti zgodbo kot sam novinar.

»Ste kdaj imeli kontakte z moškim bitjem. Ste, kajne? Saj sta iz Ljubljane? No, torej sta homoseksualca! To je ta logika.« Spodaj v dvorani je bil Kent še bolj slikovit. »Ta, ki pravi, da sem jugoslovanski vohun, je rit ali pa drek, ki prihaja iz nje,« je gremelo med začudenimi poslanci, dekliška šola, ki je bila na obisku, pa se je na galeriji hihitala (Mladina, 15.12.1989: 21).

¹ O stilni analizi gl. str. 31

Ko je prijazen in molčeč obraz ponudil orumenel steklen kozarec čaja, me je zmrzilo (Delo, Sobotna priloga, 13.4.1996: 7).

Bil je ponedeljek zjutraj. Slovaška kolegica Olga iz Washingtona je bila po telefonu zelo vznemirjena.

»Pa ne, da si jo že kupil? Izšla je pred dvema urama.«

Bil sem nekoliko v zadregi, vendar ponosen.

»Nisem se mogel zadržati«

»Mm ... Jaz tudi ne. Takoj zjutraj sem tekla v Politics and Prose.«

Skrušeno sem priznal, da sem šel v Barnes & Noble, kar velja za znak vulgarnega okusa.

Ljudje, ki v New Yorku kaj dajo nase, gredo v Barnes & Noble samo pogledat, kaj je novega, kupujejo pa v Strandu, kjer je pol ceneje. Ampak Strand prodaja nekaj tednov stare recenzijske izvode, ki jih recenzenti takoj neprebrane odnesejo v knjigarno z rabljenimi knjigami. V rokah pa sem držal »Živo zgodovino« Hillary Clinton, ki je bila še topla. Z velikim pompom in s senatorko, ki je podpisovala knjige na Peti aveniji v New Yorku, je izšla v ponedeljek zjutraj. Pred knjigarno je bila dolga vrsta ljudi, ki so nanjo čakali vso noč. Podpisala je 250 izvodov in odletela v Washington (Delo, 15.6.2003: 6).

»O čem boste poročali iz ZDA?« je še kar naprej vpraševal v računalnik. Glas je bil strog in je pričakoval jasen odgovor. Čez nekaj dni je bil 11.september, nisem se hotel zaplesti v razlago svojih pogledov na vojno proti terorizmu. Ne pred uradnikom, ki lahko brez pojasnila zavrne moj vstop v državo.

»Letos bom, mislim, veliko pisal o volitvah,« sem dal čim bolj nevtralen odgovor.

Dvignil je pogled in z isto strogostjo vprašal: »Mislite, da bi morala Hillary kandidirati?«

Od vseh možnih vprašanj je bilo to nekaj, kar sem najmanj pričakoval. Kakšno past mi zastavlja? Naučen, da uradnikom nikoli tega ne povem, sem se začel praskati po glavi (Delo, Sobotna priloga, 13.9.2003: 1).

Vidik, s katerega je zgodba upovedana, vpliva na ostale odločitve pri oblikovanju zgodbe. Po Gerardu (1996: 115) obstajajo trije vidiki: prva oseba, tretja vsevedna oseba in tretja omejena oseba. Podobno pripovedovalce deli tudi Todorov, in sicer na vsevednega pripovedovalca, pripovedovalca enaknega liku in pripovedovalca, ki kaže manj, kot ve lik (Todorov v Genette, 1992: 98).

Fowler je na podlagi vseh teh shem definiral štiri tipe (Fowler v Toolan, 1988: 73):

- A. Notranja pripoved znotraj karakterjeve zavesti, kjer se manifestirajo njeni ali njegovi občutki in vrednotenja/ocene dogodkov in karakterjev zgodbe.
- B. Notranja pripoved je tudi pri nekom, ki ni udeležen, toda ima znanje o občutkih samih karakterjev – gre za t.i. vsevednega avtorja.
- C. Zunanja pripoved povezuje dogodke in opisuje karakterje z zunanje pozicije katerekoli zavesti protagonista in brez privilegijev teh protagonistov do lastnih občutkov in mnenj.
- D. Poudarjanje meja avtorjevega znanja, nedostopnosti do karakterjevih ideologij.

Za novinarstvo je najbolj običajna uporaba tipa C, torej uporaba tretje osebe, ki je omejena, nepristranska in neosebna. Vendar pa nam tudi neleposlovni avtor kot zunanji opazovalec lahko sporoči, kaj se dogaja znotraj likov zgodbe. To naredi na enake načine kot leposlovni, ne da bi zapustil polje nepristranskosti.

Gerard navede naslednje načine (1996: 117):

- fizični opis, ki vključuje tudi značilne posebnosti v vedenju ali govoru,
- imena in vzdevki,
- fizični kontekst osebe z opisom tistega, kar ima v lasti, načinom življenja, značilnih dodatkov,
- dialog – kaj oseba govori in njeni priljubljeni izrazi,
- izjave oseb,
- intimne in skrite podrobnosti, ki dovolijo vpogled v človekovo domišljijo in mišljenje,
- katerikoli artefakti, ki so produkt posameznikov sposobnosti in jih artefakti tudi odsevajo,
- dejanja in kretnje,
- tisto, česar oseba ne naredi ali reče, pa bi pričakovali, da bi,
- ozadje in osebna zgodovina,
- anekdote,
- kar drugi pravijo o tej osebi,
- kaj drugi govorijo s to osebo in na kakšen način,
- kako drugi reagirajo na prisotnost osebe,
- tvoja reakcija nanjo,
- nasprotni elementi – dva različna elementa postavimo skupaj,

- paradoks in protislovje, pogosto v nasprotju.

Da bi nakazal na občutke in mnenja likov v zgodbi, a ob tem ostal nevtralen, Hladnik Milharčič svoje zgodbe dopolnjuje z izjavami.

Preden so v ponedeljek in torek odhajali v jamo, so se poslavljali od svojih družin. Ko so enega izmed njih od zunaj obvestili, da mu je umrla žena, kljub pregovarjanju ni hotel iz jame: »Nočem živ iz jame, dokler naše zahteve ne bodo uresničene. Štrajk je pomembnejši od ženine smrti!« (Mladina, 3.3.1989: 23).

»Dobro je, kakor je. Prej tega še nismo imeli.« Bosanski človek je optimističen, celo če ga lokalni prevoz pusti na cedilu (Mladina, 22.12.1989: 23).

»Kako naj verjamem, da sem svoboden in da je mir, če ne smem v Jeruzalem? Kakšen mir je to? Kar imamo, ni svoboda, vendar mislim, da jo bomo nekoč morda doživeli« (Delo, 20.1.1996).

»Odlično se počutim kot Američan, groza me je, da imamo takšno vlado,« je odgovoril na vprašanje, kako se Iračan počuti v moderni Ameriki (Delo, 17.3.2003: 4).

5.3.4 Opis podrobnosti

Podrobnosti vedno prispevajo k bolj zanimivi zgodbi. Beleženje vsakodnevnih navad, obnašanja in drugih podrobnosti pa zahteva intenzivno in obsežno novinarsko delo. Novinar mora bralca z osebnim ali čustvenim življenjem likov spodbuditi k branju, kljub temu pa podati popoln in seveda objektiven opis. Čeprav je zapisovanje zgolj opis dogajanja, prizorišča ali lika, ki je, ne glede na svojo statičnost, vpet v čas in namiguje, tako na preteklost, kot na prihodnost, mora bralec verjeti novinarju in čutiti, kot da je tudi on sredi dogajanja.

Pripovedovanje je opis dogajanja, ki za vsako dogajanje predpostavlja »agens, agensov namen, svet ali stanje, spremembo z njenim vzrokom in namenom, ki jo določa, duševna

stanja, emocije, okoliščine« (Van Dijk v Eco, 1992: 206). Pripomore k vizualizaciji dogodkov, likov (predvsem beleženje kretenj in obnašanj) in prizorišč pri bralcu, in ne povečuje samo dramatičnosti. Pri bralcu ustvari celoten svet, zato Milosavljevič k Wolfovim tehnikam pisanja novinarske zgodbe, dodaja še peto – vizualno predstavljivo pisanje (Milosavljevič, 2003: 82). S preprostimi, a natančnimi in živimi pridevniki se novinar približa bralčevi psihi, spodbudi njegove lastne izkušnje in občutja ter mu omogoča, da sodoživlja celostno dogajanje in se znajde znotraj dogajanja. Vizualizacija je čutno pisanje s čustvenim učinkom, ki privablja in angažira bralca. Pri bralcu vzbuja empatijo in ukinja distanco med novinarjem in bralcem. Za tovrstno dramatično pisanje mora novinar obvladati: »izbor tematike, dialog, mnoga jezikovna sredstva, značilna za literaturo, montažo podob, ekspozicijo, zaplet, vrh in razplet itd.« (Košir, 1988: 79). Novinar mora ustvarjati, pisati mora originalno, dramatično, vizualno, enkratno in svojevrstno, da ustvari atraktivno zgodbo.

Po Wolfu mora pisec poleg golega opisa bralcu priklicati pretekle izkušnje iz spomina, urediti časovne vidike in primerno strukturo, hkrati pa mora ustvariti »svet, ki je skladen in poln bralčevih pravih čustev« (Wolfe, 1975: 64). Sims (1984) tem elementom doda še doživeto poročanje, točnost, glas, strukturo, odgovornost in simbolično predstavljanje. Novinarjeva lastnost mora biti sposobnost opozoriti na vizualne značilnosti posebnega pomena, oseb, kraja ali okoliščin, slikovito mora opisovati »za oči atraktivne dogodke, iskati podrobnosti, ki naslovniku dokažejo, da je tam, v dogajanju« (Košir, 1988: 79).

Hladnik Milharčič v svojih reportažah piše zelo slikovito, z natančnim opisom bralca potegne neposredno v zgodbo in bralec lahko sam 'vidi'. Kraj določi z zelo neposrednim opisom predmetov, ki jim določi mero, barvo, poudari očitne detajle in dela primerjave z bralcu znanim okoljem. Njegov opis je zelo precizen, skoraj fotografski.

V jašek se spustiš najprej z dvigalom, potem pa po neskončnih lestvah v črno luknjo, ki je videti brez dna... Tema zgoraj, tema spodaj, vmes pa prikladen prostor za razmislek, da Bog morebiti le obstaja. Na dnu pa trije rudarji iz ruskih filmov, ki se zadovoljno režijo. »Vidiš, mi pa po tehle lestvah desetkrat na dan gor al pa dol.« (Mladina, 3.3.1989: 21).

Staromodno oblečeni vojaki se vozijo na kolesih, na pločniku prodajajo sladoled, vrsta zanj je dolga skoraj sto metrov. Na lokalnih poštah ne prodajajo znamk, v turistični poslovalnici

ne govore tujih jezikov, v kioskih za hot-dog prodajajo sukanec, v menjalnicah menjajo glasbene kasete za leje (Mladina, 7.4.1989: 32).

Nasprotno pa je posestvo Ivana Pučnika, kakšnih dvajset kilometrov stran, že od daleč videti kot slika iz prospekta za kalifornijske pomaranče, od blizu pa kot tovarna jabolk, ki letno odda na trg 400 ton sadja (Mladina, 9.6.1989: 16).

Po nekajurni vožnji med evkaliptusi se je od stranske ceste odcepila še bolj stranska pot, ki se vije v hrib. Mount Milena. Da tam stoji nekaj, kar hoče biti država, je bilo razvidno že sedaj. Visoko zgoraj je čez cesto postavljena rampa v rdeči, beli in modri, poleg nje pa stoji vojaška stražarnica v istih barvah. Takoj za stražarnico je velik kamen, v katerega je vklesan napis CESTA SVOBODNE SLOVENIJE (Mladina, 8.12.1989: 21).

Džip je bil narejen v Južni Koreji, asfalt na cesti so položili ameriški valjarji, betonske cevi, ki so ležale nametane ob njej, so bile izdelane v kairskih cementarnah (Delo, Sobotna priloga, 13.4.1996: 7).

'Niti s Sadamom niti z Bushem' je pisalo na gumbu, ki ga je nosil pripetega na jopič (Delo, Sobotna priloga, 17.3.2003: 24).

'Vrata konferenčne dvorane se bodo odprla ob pol enih', je pisalo na vhodu. Vrsta se je kakor kača vila po labirintu, ki so ga z modrimi trakovi postavili v velikem preddverju centra. Zavila je na desno mimo stebrišča, po hodniku, ki pelje proti postaji podzemne železnice, in se pri tekočih stopnicah obrnila nazaj (Delo, 23.5.2003: 8).

Tako kot številne druge reči v mestu je tudi narava pravokotna. Začne se na 59. cesti na sredini Manhattna in ob peti aveniji teče do 110. ceste. Ko pride v Harlem, Park po severni aveniji zavije na levo čez šesto in sedmo in se po osmi aveniji vrne do Kolumbovega trga na 59. cesti (Delo, 22.7.2003: 20).

Hladnik Milharčič z doslednim opisom kraja poudari napeto vzdušje v Severni Irski. Njegova hiša je kot trdnjava. Za lesenimi vrati dvoje kovinskih vrat, ki jih lahko odpre le s posebnim ključem, vsa okna so zamrežena, na strehi je sirena. Ko gre ven iz hiše, obleče zaščitni jopič (Mladina, 4.8.1989: 6).

Politično vzdušje v državi pričara tudi z natančnim opisom ob vstopu v Izrael.

Dolg niz formalnih vprašanj o stanovanju, začasnih bivališčih, znancih v Izraelu, izvoru neobičajnih vizumov v potnih listih in prejšnjih obiskih pretrga skoraj družabna pripomba o tem, kako si se počutil v kavarni na trgu Ziona v Jeruzalemu. Kavarna ne obstaja in se je ne moreš spomniti, zasliševalka samo preverja reakcijski čas in iskrenost odgovorov. Trikrat, štirikrat ponavlja ista vprašanja v različnem vrstnem redu in se nenehno opravičuje, da brska po najbolj intimnih delih življenja zaradi tvoje osebne varnosti (Delo, 8.3.1996: 24).

Z jasnim in neposrednim opisom orkana bralcu prikaže grozovitost naravne sile, njeno moč in škodo, ki jo je le-ta povzročila.

Ko je veter začel pihati s stalno hitrostjo sto petdeset kilometrov na uro, se je začela stranica hiše tresti. Na enem koncu je plastična plošča popustila in se odlepila. Potem so druga za drugo odletele vse. Pod njimi je bila izolacija iz steklene volne rožnate barve. V kosmih je začela leteti po zraku. V nekaj minutah je bila hiša gola in je kazala samo še gole stene iz ivernih plošč. Črna strešna lepenka je začela mahati kot zastava, potem pa je tudi njo nekam odneslo (Delo, 22.9.2003: 24).

Včasih pa Hladnik Milharčič z opisom detajlov opozarja na ironičnost situacije.

Pet marincev je tik pred hotelom Broadmoor čez cesto postavilo dva avtomobilčka, ki jih za prevažanje po igrišču uporabljajo igralci golfa. Zraven sta stala dva vojaška policista na konjih, med drevjem, ki je v zgodnjem soncu žarelo v jesenskih barvah, pa so tekali do zob oboroženi v črne uniforme oblečeni specialci s psi (Delo, 14.10.2003: 5).

5.4 Stil v novinarski zgodbi

Praktična stilistika v novinarskih besedilih zahteva slovnično pravilnost, besedno čistost, natančnost, besedno ustaljenost, jedrnatost, pa tudi naravnost in lahkotnost izražanja. Natančno definicijo stila je podal Korošec v Stilistiki slovenskega poročevalstva (po Korošec, 1998: 8-12), kjer je definiral 6 vidikov stila. *Postopkovni* vidik gleda na stil kot kompleks lastnosti jezikovnega sporočila, ki se dosega z izborom iz danih jezikovnih sredstev jezika kot sistema. Zato se stil kaže na vseh ravneh besedila. *Teleološki* vidik pravi, da je izbor sestavina jezikovne dejavnosti, katere namen je sporočanje (komuniciranje), zato je izbor odvisen od čisto določenega cilja tvorčevega sporočanja. Vidik *prezentacije* predpostavlja, da se stil ne kaže nikjer drugje kakor v rezultatu jezikovne dejavnosti v besedilu kot komunikatu, pa naj bo to v njegovi pisno-vidni ali govorno-slušni podobi (ali v obeh hkrati). *Besedilotvorni* vidik se kaže s svojevrstno organizacijo jezikovnih prvin, tako da je stil – poleg vsebinskih in jezikovnosistemskih – ena od konstitutivnih prvin besedila. *Sporočanjski* vidik predpostavlja, da jezikovni stil v komunikaciji deluje edino pod pogojem, da je vrednost koda pri tvorcu in naslovniku enaka. *Poročevalski stil* je po Korošču »eden izmed stilov publicistične funkcijske zvrsti, vendar obsega poleg stilotvornih prvin publicističnih funkcijskih zvrsti – predvsem t.i. vplivajske funkcije – tudi stilotvorne prvine. To so prvine vseh tistih besedil, katerih funkcija je samo informacijska« (Korošec, 1998: 12). V pojmu *poročevalski stil* je torej zajeto »vse, kar teorija sporočanja zajema s stalnimi oblikami novinarskega sporočanja« (Korošec, 1998: 12).

Po Slovarju slovenskega knjižnega jezika je stil tipičen izbor jezikovnih prvin v besedilu. Na individualni stil vsakega avtorja po Kalin Golobovi vplivajo tako objektivni kot subjektivni stilotvorni dejavniki (Kalin Golob, 2003/04). Kadar gre za vpliv objektivnih okoliščin (tvorčev namen in cilj ubesedovanja, vrsta in oblika sporočila, sporočanjski položaj in okolje, vrsta naslovnika, uporabljeni kod, stopnja pripravljenosti sporočila in tema sporočila), jih imenujemo objektivni stilotvorni dejavniki, kadar vplivajo subjektivne okoliščine, pa gre za vpliv subjektivnih stilotvornih dejavnikov, kot so novinarjeva intelektualna raven, izobrazba, izkušnost, obvladanje jezikovne norme, poznavanje teme in odnos do naslovnika. Ko želi novinar »navezati stik z naslovnikovim jezikovnim izkustvom,

o katerem z zadostno gotovostjo predpostavlja« (Korošec, 1998: 19), takrat vpliva subjektivni stilotvorni dejavnik tudi na stil v široki publicistiki.

Novinarske zgodbe uporabljajo pripovedne tehnike in elemente, ki se običajno razlikujejo od navedenih značilnosti vestičarske in poročevalske vrste. Namesto neosebne poročanja najdemo tudi avtorja s pogledi in stališči. Z osebnim načinom kombiniranja narativnih elementov in jezikovnih sredstev v besedilo novinar vnaša individualnost in ustvarja osebni stil.

Na novinarske zgodbe Ervina Hladnika Milharčiča so vplivali tako objektivni stilotvorni dejavniki, naslovnikovo pričakovanje, profil medija, sporazumevalna funkcija besedila, prostor v časopisu, kot tudi subjektivni stilotvorni dejavniki. Poleg avtomatizmov, jezikovnih sredstev, ki zaradi svoje pogostosti postanejo tipična za informativna besedila in izgubijo vsakršno ekspresivnost, njegove zgodbe vsebujejo tudi aktualizme, stilno zaznamovane jezikovne prvine, ki sporočilu dodajajo posebne pomene, predstavljajo avtorjev odnos do obravnavane vsebine in vrednotijo besedilo. Aktualizmi so sredstva, s katerimi »tvorec išče pot k naslovniku, navezuje stik z njegovim izkustvenim svetom, da bi sprožil njegovo razumsko in čustveno dejavnost« (Korošec, 1998: 17). To so interpunkcijski naslovi, tropi, perifraze, časovno zaznamovane besede, besede z ekspresivno stilno vrednostjo, besede iz drugih funkcijskih in socialnih zvrsti, frazeologemi in vulgarizmi.

5.4.1 Izbor besed

a. Časovno zaznamovane besede

Neobičajna in ekspresivna vrednost novotvorjenih, starinskih ali zastarelih besed iz vseh besedilnih vrst besedilo poživlja, njihova stilna vrednost pa izhaja iz sobesedila. Pisec se poigrava z besedotvornimi postopki in s tem ustvarja stik z naslovnikom, od katerega pričakuje, da bo spoznal njihov stilni učinek. Za neologizme ali hapakse Korošec pravi, da so »narejeni za rabo v čisto določenem sobesedilu, vendar ne zmeraj iz poimenovalne potrebe, saj imajo v knjižnem jeziku oziroma v drugih funkcijskih zvrsteh svoje pogostejše, nevtralne enobesedne sinonime ali sinonimne zveze« (Korošec, 1998: 27).

Hladnik Milharčič tvori hapakse *gigantografija* (Mladina, 9.6.1989: 33), *enonacionalnost* (Mladina, 22.12.1989: 23), *hitlerjevski kolaborator* (Mladina, 5.12.1989: 21), *popedevtična jasnost* (Delo, 26.1. 2003: 6), *herojka* (Delo, 14.7. 2003: 4), *triumfalizem* (Delo, Sobotna priloga, 13.9.2003: 1).

V svojih besedilih uporablja tudi starinske in zastarele besede, ki so bile nekoč v rabi, npr. *svetoboljno* (Mladina, 3.3.1989: 20), *bogved*i (Mladina, 7.4.1989: 32), *ujčkati*, *hušknejo*, *banditi*, *kazila* (Mladina, 5.12.1989: 21), *harati*, *kulturminister*, medmet *bogami* (Mladina, 22.12.1989: 23), *pogrom* (Delo, 8.3.1996: 24), *hromeč* (Delo, Sobotna priloga, 13.4.1996: 7), *svetal zgled* (Delo, 15.6.2003: 6), *kameradstvo* (Nedelo, 14.9.2003: 6).

b. Jezikovna sredstva drugih funkcijskih in socialnih zvrsti

V publicističnih besedilih se pojavljajo tudi pogovorne besede in besedne zveze, slengizmi in žargonizmi, tujke in prevzete besede, s katerimi se avtor skuša približati bralcu, ga pritegniti k branju in mu pokazati svojo jezikovno svobodo. Z njimi dosega posebne učinke, seveda le v primeru, če bralec prepozna njihov konotativni pomen. Sleng je jezik ljudi iste starosti, žargonizem pa jezik istega poklica.

Novinarske zgodbe Ervina Hladnika Milharčiča so pisane v zbornem knjižnem jeziku. Načeloma ne vsebujejo tujk, znanstvenih izrazov in besed, omejenih na točno določeno jezikovno področje oziroma področje človekovega delovanja. Našla pa sem nekaj izrazov, značilnih za pogovorni jezik, ter nekaj strokovnih besed, ki so splošno razširjene. Strokovni je recimo izraz *oko orkana*, ki ima v SSKJ meteorološki pomen: »orkansko oko je središče orkanskega tropskega ciklona, v katerem nastaneta kratkotrajna razjasnitev in ponehanje vetra« (po SSKJ, 2005). Ali pa izraz *projektil*, ki v vojaškem strokovnem jeziku pomeni izstrelek, ki se da usmerjati, voditi na daljavo, v besedilu pa je uporabljen zgolj kot opis podrobnosti »...se mu je zdelo, da bo nekaj slane vode napravilo manj škode kot projektili, ki so leteli po zraku na parkirišču ob cesti«. Veliko vojaških strokovnih izrazov je tudi v reportaži iz Irske, *trobojnice*, *internacija*, *paramilitaristični oddelki*, *multispektralna fotografija*, *snajperka* (Mladina, 4.8.1989: 6). S strokovnimi izrazi Hladnik Milharčič skuša pokazati, da dobro pozna tematiko, o kateri piše.

Pogovorne izraze in slengizme sem našla predvsem v citiranem delu besedila: »*kje neki*« in »*Z Robyjem bova skupaj dala to skozi. Nekako bova že.*« (Delo, 22.9.2003: 24) ter »*Te bodo nategnili*« in »*švercamo*« (Mladina, 7.4.1989: 32).

Nekaj pogovornih izrazov pa tudi v necitiranem delu besedila: *štrajkanje, počil film* (Mladina, 3.3.1989: 20), *mikser, forsirali* (Mladina, 7.4.1989: 32), *Španovija* (Mladina, 9.6.1989: 33), *sugeriram* (Mladina, 4.8.1989: 6), *itak* (Mladina, 5.12.1989: 21), *finta, zanikrne* (Mladina, 22.12.1989: 23), *bore malo* (Delo, 9.12.1996), *dren* (Delo, 22.7.2003: 20) in *navlaka* (Delo, 14.10.2003: 5).

V zgodnjih besedilih se pojavi tudi vulgarizem v citiranem delu »*jebeš se cel mesec*« (Mladina, 7.4.1989: 32) in v necitiranem delu »*tečni so tudi novinarji RTV Ljubljana, ki odkrito zajebavajo*« (Mladina, 3.3.1989: 41). Razlogi za uporabo vulgarizmov v poročevalstvu so različni, lahko gre za »skrivanje za nujnostjo točnega navajanja izrečenega, drastično opozarjanje na odklonilno mnenje o opisovalni vsebini, tudi posnemanje vsakdanje nejavne govorne okoliščine, v kateri glede rabe vulgarizmov pač nismo tako strogi« (Korošec, 1998: 21). Kljub vsem razlogom se zdi Korošču uporaba vulgarizmov nepotrebna. Vendar pa so odločitve za vulgarizme pri Hladniku Milharčiču upravičene, saj gre za citiranje oziroma bolj slikovit opis dogajanja.

S pogovornimi izrazi in slengizmi, včasih pa tudi vulgarizmi, novinar približa besedilo bralcu, mu pomaga razumeti problem in ga umestiti v njegov pojmovni svet. Zgodba tako postane del vsakdanje resničnosti.

5.4.2 Tropi

Tropi so stilno zaznamovane rabe besed ali besednih zvez v prenesenem (metafora, primera, ukrasni pridevek) ali zamenjanem (metonimija, sinekdoha in antonomazija) pomenu (Toporišič, 1992: 33). Pri vsaki vrsti tropa pa ločimo tri pomenske ravni besede (Kmecl, 1996: 106): premi pomen (primerjana beseda v njenem običajnem pomenu), preneseni pomen (drugoten pomen primerjane besede, ki mora biti razviden iz sobesedila) in tretje v primeri (lastnosti, zaradi katerih je pomenska zamenjava sploh mogoča). Že pomenski vir besede tropi, ki v grščini (tropos) pomeni obrat, spremembo in v latinščini (tropus) pomeni

podobo, nakazuje, da troji predvidevajo spremembo besednega pomena (Kmecl, 1996: 107). Hladnik Milharčič prenesene pomene uporablja zato, da bi z njimi popestril besedilo, ga naredil bolj živega in dosegel poseben učinek pri bralcu.

Pri primeri je pomenski prenos uresničen najbolj natančno in pregledno, saj je »posebej primerjana beseda (preneseni pomen), posebej primerjana beseda (premi pomen) in še posebej vse, kar spada k tretjemu pri primeri« (Kmecl, 1996: 108).

Hladnik Milharčič s primero doseže bolj slikovit prikaz stanja, opis oseb in dogajanja. Tako primerja:

- spretnost rudarja z mačko:

»pogledaš dol in šestdeset metrov pod tabo se svetlika lučka delavca, ki je kot mačka zdrvel po 'stubovih'« (Mladina, 3.3.1989: 21),

- pomembnost kamele v puščavi z brki:

»puščavska karavana brez kamel je kot poljub brez brk« (Mladina, 7.4.1989: 32),

- posestvo z reklamnim prospektom:

»Nasprotno pa je posestvo Ivana Pučnika, kakšnih dvajset kilometrov stran, že od daleč videti kot slika iz prospekta za kalifornijske pomaranče, od blizu pa kot tovarna jabolk, ki letno odda na trg 400 ton sadja« (Mladina, 9.6.1989: 32).

S primero opiše:

- Belfast:

»obzidan mestni center s policijskimi postajami, ki so kot srednjeveške trdnjave« (Mladina, 4.8.1989: 6),

- Bližnji Vzhod:

»posledice spozabe opišejo v kratkih sentencah, ki se berejo kot obsodba na smrt... Tretji svet je kakor narejen za strah pred vsem, kar leze in gre, visi z mesarskih kavljev in leži na stojnicah tržnic« (Delo, Sobotna priloga, 13.4.1996: 7).

»Pokrajina, kjer je ustavil tovornjak, je bila takšna, kot da od Mojzesovih časov ni videla kaplje vode« (Delo, 25.11.1996: 20),

- trajanje spora na Bližnjem Vzhodu:

»Spor je tako star, da se tudi Abu Naim, ki je v njem preživel sedemdeset let, ne spomni več, kako se je začel« (Delo, Sobotna priloga, 20.1.1996: 12).

Za večjo ironičnost primerja politiko s pravljicami:

»Peresova mirovna politika zveni kot lepa pravljica z nesrečnim koncem« (Delo, 8.3.1996: 24).

Z ironično primero opiše tudi dolgotrajne ameriške tiskovne konference:

»Zleteti v zrak se je zdelo bolj zanimivo kakor presedeti še en dan na tiskovnih konferencah o strateških izzivih miru in nujnem preoblikovanju vojaškega zavezništva za spopadanje z novimi grožnjami modernega sveta« (Delo, 14.10.2003: 5).

S slikovito primerjavo strešne lepenke in zastave skuša Hladnik Milharčič natančneje prikazati dogajanje ob divjanju orkana:

»črna strešna lepenka je začela mahati kot zastava« (Delo, 22.9.2003: 24).

Včasih pa s primero doda ali vzame dramatičnost zgodbi:

- »Vojno slikajo kot popoldanski piknik brez žrtev« (Delo, 17.3.2003: 4).

- »Vrsta se je kakor kača vila po labirintu, ki so ga z modrimi trakovi postavili v velikem preddverju centra. Zavila je na desno mimo stebrišča, po hodniku, ki pelje proti postaji podzemne železnice, in se pri tekočih stopnicah obrnila nazaj« (Delo, 23.5.2003: 8).

- »Pred knjigarnami je bilo videti, kakor da so se vrnili Beatli, na televiziji pa se je zdelo, da je Clinton spet predsednik« (Delo, 15.6.2003: 6).

Pri metonimiji je »primerjalna beseda s svojim običajnim pomenom iz najbližjega območja običajne pomenske vrednosti primerjane besede« (Kmecl, 1996: 110). Nadomestna beseda poimenuje neko kakovostno lastnost, s poimenovanim predmetom pa je v realni, objektivni zvezi.

Metonimija, kjer so z večjo abstraktno enoto poimenovani njeni deli, je uporabljena v primeru:

»nato pa se je celo mesto zaprlo v sobe z zabitimi okni in čakalo, kaj bo« (Hladnik Milharčič, Delo, 22.9.2003: 24). Tu so seveda mišljeni konkretni prebivalci mesta.

Takšno metonimijo celote z delom uporabi tudi v drugih besedilih:

- »Dvoglavi ptič z zlato obrobljeno zvezdo je na Kosovu najbolj ogrožena vrsta. Lovi ga vojska, zanke mu nastavlja udba, v mreže ga lovi ljudska milica« (Mladina, 3.3.1989: 20).
- »Danes pa je v Novem Sadu videti, da je kosovski tragediji uspelo tudi v Vojvodini vzpostaviti enotnost teritorija, jezika in kulta« (Mladina, 7.4.1989: 32).
- »Zadruga ne sme delati zase, ampak za svoje člane. Sedaj pa zadruga ustvarja profit zase« (Mladina, 9.6.1989: 16).
- »Toda že naslednje leto se je IRA vrnila v svojih dveh tradicionalnih podobah: kot politična stranka Provisional Sinn Fein in njeno oboroženo krilo Provisional IRA« (Mladina, 4.8.1989: 6).
- »Našli smo samostojno Slovenijo. Na drugem koncu sveta« (Mladina, 5.12.1989: 21).
- »Tudi po vsej Jugoslaviji je zavladala nacionalna histerija, ki podžiga strasti in grozi, da bo dokončno sesula zadnji branik socializma« (Mladina, 22.12.1989: 23).
- »Tako kot mnogi zemljevidi miru, ki so jih risali v Združenih narodih, je tudi ta začel vojno, ki se skoraj petdeset let ni mogla končati« (Delo, Sobotna priloga, 20.1.1996: 12).
- »Jasno nam je bilo, da ne moremo kar naprej zadrževati Zahodnega brega z vojsko« (Delo, 8.3.1996: 24).
- »Egiptovski mediji so skočili v zrak in obtoževali vlado, da bo z unijo sklenila dogovor, po katerem bodo Evropejci zamižali na eno oko pri uvozu krompirja, Egipčani pa pri uvozu krav« (Delo, Sobotna priloga, 13.4.1996: 7).
- »Egipt je na njej razgrnil zemljevid investicij, ki naj bi do konca tisočletja praznino Zahodne puščave pretvoril v industrijsko pokrajino, polno črpališč zemeljskega plina, industrijskih centrov in velikih mest, Sinaj pa v turistični paradiž« (Delo, 25.11.1996: 20).
- »Columbio smo izgubili. Preživelih ni« (Delo, 3.2.2003: 8).

Veliko je tudi metonimij prebivalcev ZDA z Ameriko:

- »Amerika je nase vzela odgovornost zaščitnika demokratičnih vrednot« (Delo, 17.3.2003: 4).
- »Pa vendar se je Amerika, tako kot v najbolj sproščenih trenutkih prejšnjega desetletja, za hip nostalgичno ustavila ob predsednikovih spuščeni spodnjih hlačah medijev« (Delo, 15.6.2003: 6).
- »To so hitro opazili hollywoodski filmski studii, ki so hkrati lastniki večine ameriških medijev« (Delo, 14.7.2003: 4).

- »Velika Britanija je zvesto sledila in pred šestimi meseci sta državi odšli na veliko reševanje sveta pred grozečo nevarnostjo« (Delo, 14.10.2003: 5).

Metafora je »raba ene besede namesto druge na podlagi kake njune skupne pomenske lastnosti« (Toporišič, 1992: 106). To skupno lastnost ali lastnosti imenujemo »tretje v primeri«. Pri metafori je navedena le beseda s prenesenim pomenom, primerjana beseda pa je neimenovana. Razvidna je iz sobesedila in tretjega v primeri, zato omogoča številne sopomene in žive predstave pri bralcu. Izbira podobe odkriva avtorjev odnos do reči ali osebe, o kateri piše (po Kmecl, 1995: 116-117). Novinar, ki uporablja metafore, dogodek predstavi na bolj slikovit, ironičen, ekspresiven ali kako drugače zaznamovan način.

»Oko orkana Izabela je bilo še dvesto kilometrov globoko na Atlantiku, morje pa je na plažo na južnem robu Norfolka že metalo dva metra visoke valove« je metaforični opis divjanja orkana, ki je razburkalo morje.

Metafor za opisovanje divjanja orkana je kar nekaj: »Morje je preskočilo plažo pod hotelom in začelo z odločnimi koraki skakati na teraso.«, »(orkan) se je lotil sistematičnega razstavljanja hiše«, »za seboj je (vihar) pustil vsaj 30 mrtvih in šest milijonov hiš brez elektrike« (Delo, 22.9.2003: 24).

Našla sem tudi metaforo, ki jo je avtor uporabil za ponazoritev poseljenosti mesta: »kjer se grozdi lesenih hiš združujejo v romantična naselja« (Delo, 22.9.2003: 24).

Veliko metafor Hladnik Milharčič uporablja zgolj za poživitev besedila:

- »Trenutek, ko naj bi Albancem 'počil film', je bil že dolgo v zraku« (Mladina, 3.3.1989: 21).

- »Nad Boškom Krunicem je sreča sijala celo popoldne« (Mladina, 7.4.1989: 32).

- »Programski mozeg Kmečke zveze pa se ne ustavlja samo pri vrnitvi odvzete združne lastnine, ampak terja tudi novo agrarno reformo« (Mladina, 9.6.1989: 16).

Nekateri opisi pa so zelo metaforični:

- »Lovila sva basni o tem, kako ta mož koplje skale iz zemlje in iz njih klesa podobe, ki jih vidi v kamnu« (Mladina, 5.12.1989: 21).
- »Praznina egiptovske puščave je prevzetna in zbuja občutek, da si v njej sam« (Delo, Sobotna priloga, 13.4.1996: 7).
- »Amerika se je prilepila na televizijske ekrane« (Delo, 3.2.2003).
- »Hillary Clinton je zgodovino srečala z njenim imenom in priimkom na hodnikih, kjer se je dogajala« (Delo, 15.6.2003: 6).
- »Politična razprava v prestolnici je bila monotona in je po šivih pokala od prenapetih domoljubnih izjav« (Delo, 14.10.2003: 5).

S primero, metonimijo in metaforo Hladnik Milharčič poživi novinarsko besedilo. Zaradi stilnih učinkov, ki jih dosegajo pri bralcu, dajejo besedilu poseben ton in razbijajo monotonost suhoparnega novinarskega poročanja o dogodkih.

5.4.3. Retorične figure – ironija in klimaks

Kmecl ironijo pojmuje kot »posmeh in napadalno komiko, pogosto zakrito v dvopomenski govor, navzven dostojen in resen, v pravem pomenu pa kritično smešen, od jedkosti oziroma do tako imenovanega sarkazma« (Kmecl, 1996: 176). Takšna kritika je močnejša kot neposredno norčevanje.

Hladnik Milharčič ironično piše o orkanu, ki uničuje mesto: »Ob močnem vetru, ki je začel sredi dopoldneva stresati hiše, se je zdelo, da tam življenje poteka v grobem naravnem ritmu morja. Bilo je lepo« (Delo, 22.9.2003: 24).

Še bolj ironično pa opiše varnostne ukrepe na jeruzalemskem letališču:

»Ridley Scott je moral na poletih v Sveto deželo dobiti idejo za test, s katerim je Harrison Ford v filmu *Blade Runner* ljudi ločeval od androidov« (Delo, 8.3.1996: 24).

Ironično se loteva tudi eksistencialnih vprašanj o tostranstvu:

»Vrniti se je treba k zaupanju v lokalne izdelke in jih izbrisati kar se da nezaupljivo...Preživeli bomo tako in tako vsi, le načini so različni. In to na smrt različni« (Delo, Sobotna priloga, 13.4.1996: 7).

Pogosto ironično opisuje Američane in njihov boj za mir:

»Neskončni ameriški optimizem temelji na zelo preprosti ideji, da so vsi problemi rešljivi, vse ovire pa premostljive, ker je v ZDA vedno dovolj prostora za ponoven začetek« (Delo, 3.2.2003: 8).

»Zleteti v zrak se je zdelo bolj zanimivo kakor presedeti še en dan na tiskovnih konferencah o strateških izzivih miru in nujnem preoblikovanju vojaškega zavezništva za spopadanje z novimi grožnjami moderne sveta« (Delo, 14.10.2003: 5).

Ironijo uporabi tudi za sarkastičen opis kraja:

- *»Tema zgoraj, tema spodaj, vmes pa prikladen prostor za razmislek, da Bog morebiti le obstaja«* (Mladina, 3.3.1989: 20).

- *»Medtem ko je bosanski totalitarizem elegantno kombiniral svoje tri glavne nacionalnosti v samoupravni model, pa se je sarajevska dolina tako zagradila z grmadami stanovanjskih blokov, da zrak sploh ne more cirkulirati«* (Mladina, 22.12.1989: 23).

- *»Namesto da bi Židje poskakali v morje, kar so obljubljale klepetave politike arabskih držav, so Palestinci zbežali v puščave«* (Delo, Sobotna priloga, 20.1.1996: 12).

Ali pa citira ironične izjave:

»Tito in Kardelj sta si za Jugoslavijo izmislila politični sistem, ki je imel v mislih predvsem to, kako Srbom preprečiti, da bi uživali pravice večinskega naroda. Zato sta poskrbela za politično kastracijo srbske države, narod pa sta razdelila med tri tuje države« (Mladina, 7.4.1989: 32).

Klimaks stopnjuje moč besede in predstave z vrsto vedno močnejših izrazov. Skrajni stopnji stopnjevanja navzgor in navzdol sta pretiravanje (hiperbola) in skromnost (litota), »posebni obliki primere, ki že po naravi predvidevata neko osnovno stopnjo, od katere se primerjalno pretirava ali zmanjšuje« (Kmecl, 1977: 108).

Novinarske zgodbe Hladnika Milharčiča so zaradi klimaksa bolj dramatične.

»Jezne množice so v stotisočih bežale čez meje, rušile zidove, trgale žice in za seboj puščale kolone razbitih avtomobilov, ciz in praznih domov« (Mladina, 22.12.1989: 23).

»Kaj vse se je zaredilo v sodu in kakšna kazen bo sledila prvemu požirku. Amebe? Polži? Bakterije? Virusi? Kolera? Kuga?« (Delo, Sobotna priloga, 13.4.1996: 7).

Včasih pa Hladnik Milharčič svoje besedilo popestri tudi s pretiranjem:

- *» po neskončnih lestvah, neznosno gostoljuben narod« (Mladina, 3.3. 1989: 21),*

- *»strašno prijazen« (Mladina, 9.6.1989: 16),*

- *»V neskončnost sva se vozila proti avstralskem obzorju, da bi še iz drugih ust slišala, kako je ta človek preoral pragozd in z golimi rokami speljal cesto okrog svoje gore« (Mladina, 5.12.1989: 21).*

Zaradi katastrofalnih lastnosti dogodka, njegove velikosti in pomembnosti, sem v besedilu našla kar nekaj pretiravanj na besedilni ravni.

Potem so bile prekinjene tudi brezžične linije. Morje je preskočilo plažo pred hotelom in začelo z odločnimi koraki skakati na teraso. Nekaj sto metrov naprej je najprej odneslo sto dvajset let star lesen ribiški pomol. Življenjski prostor se je najprej skrčil na nekaj deset metrov okrog hiš, potem pa se je mesto zaprlo v sobe z zabitimi okni in čakalo, kaj bo.

Ko je orkan prišel na obalo, je začel ruvati drevesa in jih metati v hiše. Podrl je vso električno napeljavo treh držav, povzročil poplave v mestih ob rekah in odnesel vse, kar ni bilo privezano. Ob ulici Ocean View se je lotil sistematičnega razstavljanja hiše.

Ko je veter začel pihati s stalno hitrostjo sto petdeset kilometrov na uro, se je začela stranica hiše tresti. Na enem koncu je plastična plošča popustila in se odlepila. Potem so druga za drugo odletele vse. Pod njimi je bila izolacija iz steklene volne rožnate barve. V kosmih je začela leteti po zraku. V nekaj minutah je bila hiša gola in je kazala samo še gole stene iz ivernih plošč. Črna strešna lepenka je začela mahati kot zastava, potem pa je tudi njo nekam odneslo (Delo, 22.9.2003: 24).

Ceste so bile poplavljene, na številnih mestih so izginile, obala pa je dobila popolnoma novo geografijo (Delo, 22.9.2003: 24).

Novinarska zgodba novinarju omogoča svobodo izražanja, a ne absolutno, saj mora pisanje temeljiti na resničnosti. Ervin Hladnik Milharčič novinarske zgodbe piše v zbornem knjižnem jeziku, kar ustreza informativni zvrsti po definiciji, ki jo predlaga Koširjeva (Košir, 1988), prav tako ustreza tudi definiciji informativnih poročevalskih besedil Kalin Golobove (Kalin Golob, 2003). Zaradi stilnozaznamovanih besed ali besednih zvez pa bi jo lahko uvrstili tudi v interpretativno zvrst oziroma med neporočevalska interpretativna besedila.

Novinarska zgodba je vrsta, ki združuje tako informativne kot interpretativne elemente oziroma informativno poročevalske in presojevalne elemente, kar se kaže tudi v besedilih Hladnika Milharčiča. Njegove novinarske zgodbe niso zgolj informativna besedila, kakršni sta vest in poročilo. Jezik njegovih reporterskih zgodb ima stilni učinek in težko bi trdila, da je vrednotno nevtralen. V novinarski zgodbi novinar s stilno zaznamovanimi jezikovnimi sredstvi ustvarja individualni stil, ki je vizualen, podoben filmski naraciji in mu pomaga ustvariti dramatično ozračje. Slikovit opis s podrobnostmi in konotativnimi pridevniškimi besedami bralca takoj postavi v središče dogajanja, sporočilu pa poleg referencialne daje tudi estetsko funkcijo.

Novinarska zgodba je torej nova novinarska vrsta, ki združuje elemente interpretativne in informativne zvrsti oziroma elemente presojevalnih in poročevalskih besedil.

6. Sobotna priloga

Sobotna priloga je priloga časopisa Delo, ki izide vsako soboto. Za primerjalno žanrsko analizo sem primerjala štiri septembrske številke iz leta 2003 in štiri iz leta 2004, Sobotno prilogo pod urednikovanjem Janka Lorencija (1991-2004) in urednikovanjem Ervina Hladnika Milharčiča (1.5.2004-).

6.1. Prva številka

Prvič je Sobotna priloga izšla kot priloga Za konec tedna v sobotni številki časopisa Delo, ki je imelo takrat podpis glasilo socialistične zveze delovnega ljudstva Slovenije. V sobotni izdaji Dela 21. januarja 1967 je pisalo, da je *»danes izšla priloga 'Za konec tedna', ki ima namen ustreči zahtevam, potrebam in željam po širšem, kompleksnejšem in mirnejšem prikazovanju vprašanj in pojavov našega časa, kar v nagli razgibanosti čez teden ni vedno mogoče. Naj bo za razmišljanje, za izpopolnjevanje znanja in za oddih«* (Delo, 21.1.1967: 1). Priloga je bolj poglobljeno obdelala družbeno aktualne teme kot so zdravstveno zavarovanje, zakon o proračunskih dotacijah nerazvitim republikam, nacionalni atlas Slovenije, ... Imela je že rubriko Portret tedna (v prvi številki je bil to Situ U Tant, generalni sekretar OZN) in reportaže dopisnikov, kot sta bila Milčo Kocev iz Aten in Josip Vrhovec iz New Yorka.

6.2. Sobotna priloga 2003

Sobotna priloga je pod urednikovanjem Janka Lorencija (1991-2004) vsebovala 32 strani in je v osnovi še vedno bila priloga s poglobljenimi članki, namenjena razmisleku ob koncu tedna. Prevladovala so novinarska besedila interpretativne zvrsti, v njej najdemo tako uvodnik, komentar, kolumno, pa tudi analitične članke in portrete. Informativna zvrst je bila zastopana le z intervjuji in okroglimi mizami, redkeje tudi z reportažo ali reportersko zgodbo.

V prilogi sta se prepletali informativna in interpretativna zvrst, zastopane so bile skoraj vse vrste, prevladovala pa sta žanra intervju in komentar.

Poleg uvodnika so bili objavljeni tudi drugi žanri komentatorske vrste: običajni komentarji, v stilu glose napisane 'mineštre', nekaj piscev pa je imelo tudi svojo kolumno.

- Na naslovni strani je bil vedno *uvodnik*, »komentar, ki si za svoj predmet izbere še posebej pomembne zadeve« (Košir, 1998: 86).

Uvodnik kot žanr Koširjeva uvršča v komentatorsko vrsto, ki s svojo apelativno funkcijo izraža mnenje celotne redakcije, zaradi česar so teme zanj bolj precizno izbrane.

Septembra 2003 so bili to uvodniki o vodi z ekološko-zgodovinskega vidika Borisa Ježa, o dogajanju v ZDA dve leti po terorističnem napadu na newyorška dvojčka Ervina Hladnika Milharčiča, o svobodni trgovini Barbare Kramžar in o slovenski gospodarski rasti Mije Repovž.

- Mineštre (Ta teden in dve manjši) so bile *glose*, kritičen pregled dogodkov preteklega tedna. Dvanajst minešter je bilo napisanih v specifično ironičnem in duhovitem jeziku, ki je kazal avtorjev satiričen, zajedljiv in ironičen odnos do predmeta obravnave.

- S tehtnimi argumenti so se kot specialisti za določeno področje predstavljali pisci *običajnih komentarjev* in skušali pojasniti ozadje dogodkov.

Sedemnajst komentarjev na aktualne teme so septembra napisali tako Delovi novinarji Saša Vidmajer, Boris Jež, Grega Repovž, Majda Vukelić, Delovi dopisniki iz tujine, pa tudi gostujoči sociologi, ekonomisti, politiki, ... (npr. Janez Bešter, Alojzij Ihan, Martina Lodrant, Peter Kovačič Peršin).

- Med komentarji je imelo stalno *kolumno* enajst piscev, vse skupaj pa je bilo septembra 2003 objavljenih štiriindvajset kolumn.

Kot pravi Koširjeva (1988: 86) kolumnist s specifično izbiro predmetov svojega komentiranja in z originalnim, avtentičnim stilom, razkriva ozadja zanj najpomembnejših dogodkov. Kolumna kot izrazito individualno novinarsko besedilo z osebnim komentiranjem stalnih piscev Sobotno prilogo poživlja in ji daje bolj razgibano podobo. Septembra 2003 so bili kolumnisti dr. Vlado Mihelj, Marko Zorko, Dragiša Bošković, dr. Bogomir Kovač (njegov komentar je vsakih štirinajst dni zamenjal komentar Frančka

Drenovca ali Marka Jakliča), Marko Bauer (Medialije) in Brina Švigelj Merat (Svitanja). Na zadnji strani pa so leta 2003 kolumne izmenjaje pisali Dr. Alojz Ihan, Drago Kos in Dušan Jovanović.

- Tako kot v prvi izdaji Sobotne priloge, je bila tudi v številkah iz leta 2003, vsaj s *portretom tedna*, zastopana portretna vrsta.

Portreti so obdelani z avtorjevega vidika, ki svoje mišljenje argumentira na podlagi informacij, ki jih ima o osebi. Z opisom delovanja osebe, navajanjem podrobnosti, izjav, kretenj, obnašanja in navad portretiranca, lahko novinar veliko pripomore k vizualizaciji lika v očeh bralca. In portreti v Sobotni prilogi so s kritičnim, a točnim opisom, dobro predstavljeni. Preko politične, gospodarske ali drugače pomembne družbene funkcije spoznamo osebo, njene dosežke in napake ter delovanje tudi v vsakdanjem življenju. V septembrskih številkah je bilo objavljenih šest portretov, portretiranci tedna pa so bili Franc But, Boris Popovič, Goran Person in Jean-Claude Trichet.

Objavljenih je bilo tudi nekaj novinarskih besedil člankarske vrste.

- Z raziskovalno in analitično metodo, neekspresivnim jezikom in analitično strukturo, se *informativni članki* približajo znanstvenemu preučevanju primera.

Matija Grah je napisal informativni članek o primeru Miro Petek, Majda Vukelić pa o ekonomsko-pravnem vidiku slovensko-hrvaških odnosov. Ostali analitični članki, in sicer jih je bilo osemnajst, so bili predvsem prevodi iz časopisov Die Zeit, Der Spiegel ali Suddeutsche Zeitung.

Poleg dobro zastopane interpretativne zvrsti je bilo tudi nekaj novinarskih besedil informativne zvrsti. Najbolje je bila zastopana pogovorna vrsta z intervjuji in okroglo mizo, pojavilo se je tudi nekaj besedil reportažne vrste, poročevalska in vestičarska vrsta pa se zaradi svoje ažurnosti in kratkosti kot vrsta nista pojavljali, izjemoma le v obliki nekrologa.

- *Glavni intervju* je bil intervju s posebnim intervjuvancem, eno izmed najbolj aktualnih oseb v tem času s političnega, gospodarskega ali znanstvenega področja. To je bil tematski intervju, kjer je potekal dialog zaradi »osvetlitve in poglobitve za javnost relevantne tematike, za katero je intervjuvanec kompetenten« (Košir, 1988: 82).

Septembra 2003 so bili to intervjuji z agrometeorologinjo Andrejo Sušnik, z ameriško zvezno sodnico Nan R. Shuker, s predsednikom uprave Krke Milošem Kovačičem ter s filozofom in politologom Tonijem Negrijem.

Poleg glavnega intervjuja je bilo objavljenih tudi dvajset tematskih in osebnih intervjujev z umetniki, športniki, arhitekti, delavci v šolstvu ali okoljevarstveniki.

- Reportažno vrsto so zastopala prevedena besedila iz tujega časopisja, *klasično reportažo* pa sta septembra 2003 objavila tudi Dejan Vodovnik (*Potrebno je bilo očiščenje*, Delo, Sobotna priloga, 6.9.2003) in Sonja Merljak (*Sram jih je, ker mislijo, da jim na čelu piše, da so prostitutke*, Delo, Sobotna priloga, 20.9.2003).

- *Novinarske zgodbe* so pisali le Delovi dopisniki in tudi septembra 2003 je bila objavljena novinarska zgodba azijske dopisnice Zorane Baković iz Demokratične ljudske republike Koreje (*Grožnje obupanega tirana*, Delo, 13.9.2003).

Poleg klasičnih novinarskih vrst so Sobotno prilogo sestavljali tudi dnevnik bodisi manj znanega bodisi vsem dobro znanega Slovenca, pisma bralcev in rubrika prejeli smo.

Septembra je imela Sobotna priloga tudi stalno rubriko *Pogledi na Slovenijo*, v kateri so tujci, ki živijo v Sloveniji, pisali o svojih izkušnjah z našo deželo.

6.3. Sobotna priloga 2004

Analizirala sem tudi Sobotne priloge, ki so izšle septembra 2004, ko je bil urednik Ervin Hladnik Milharčič. Priloga se je nekoliko spremenila v sami strukturi, saj so se občasno pojavile številke, s štiridesetimi in ne samo dvaintridesetimi strani. Žanrska struktura je bila v grobem enaka, še vedno je bilo veliko komentarjev, kolumn in intervjujev, več je bilo klasičnih reportaž, pojavil se je tudi trend novinarske zgodbe.

- *Uvodnik* je ostal enak, komentar na najbolj aktualno temo. Tokrat sta bila to uvodnika Ervina Hladnika Milharčiča o enajstem septembru in o terorizmu, pa uvodnik o moči slovenske zunanje politike Saše Vidmajer ter uvodnik o predvolilnem boju Miša Renka.

- Zbadljivih 'minešter' ni bilo več, namesto njih so bili objavljeni *komentarji* o aktualni temi (o volitvah, islamskemu terorizmu, stavki novinarjev in ameriških nacionalnih interesih). Običajnih komentarjev na aktualne družbeno-politične dogodke je bilo manj, v vseh septembrskih številkah zgolj devet.

- Povečalo se je število *kolumn*, bilo jih je dvaindvajset.

Vlado Miheljak in Marko Bauer nista več objavljala svojega kolumna. Ohranili so ga le Dragiša Bošković (Ekonomija), Marko Zorko (Duševni profili preporoditeljev) in Brina Švigelj-Merat (Svitanja). Novo kolumno so dobili Boris Jež (Bodice), Jana Valenčič (Orgija idej), Milan Pajk (Slike v glavi) in Samo Rugelj (Film). Kolumno na zadnji strani so tokrat izmenjaje pisali Alenka Puhar, Dušan Jovanovič, Svetlana Makarovič in Drago Jančar.

- *Portret* se je kot žanr ohranil v isti obliki kot portret tedna, le da je bil bolj dodelan in mu je bilo namenjeno več prostora.

Septembra 2004 so bili portretiranci tedna George Bush, Vladimir Putin, Jean-Claude Juncker in Jože Colarič. Objavljeni pa so bili tudi drugi portreti, skupaj je bilo enajst portretov.

- V prvi oktobrski številki 2004 je bila namesto glavnega intervjuja objavljena *okrogla miza* (»korespondenčna seja o volitvah«, z Janezom Stanovnikom, Spomenko Hribar, Ivanom

Omanom, Lojzetom Peterletom, Dimitrijem Ruplom, Janezom Janšo, Igorjem Bavčarjem, Tonetom Ropom, Gregorjem Golobičem in Borutom Pahorjem).

- V naslednjih številkah so bili glavni *intervjuji* narejeni z nesojenim čečenskim predsednikom Malikom Sajdulajevem, s predsednikom uprave Kolektor group Stojanom Petričem in s profesorjem Aldom Ruplom o položaju slovenske manjšine v Italiji. Še vedno je bilo veliko običajnih tematskih intervjujev z ministri (Janez Potočnik), znanstveniki in strokovnjaki (Andreja Kocijančič), nekaj pa je bilo tudi osebnih intervjujev z umetniki (s skladateljem Boštjanom Perovškom, z Gerfriedom Stockerjem iz Ars electronike, z režiserjem Srđanom Vuletičem, z direktorjem Bitefa Jovanom Ćirilobom). Septembra 2004 je bilo objavljenih štirinajst intervjujev.

- Sledili so jim *informativni članki*.

Bilo je objavljenih enajst člankov o Slovarju slovenskega političnega jezika, o državni pomoči Revozu, o krizi v Sudanu, o slovenskem šolstvu in izobraževanju v tujini, o zdravstvenem sistemu, o terorizmu in o finančni perspektivi Evropske unije za Slovenijo.

- Reporterska vrsta je bila v septembrskih številkah leta 2004 zastopana v večjem obsegu kot leto poprej. V prvi septembrski številki je bil objavljen *potopis* Toneta Škarja iz Himalaje. V drugi številki sta *klasično reportažo* napisala Barbara Hočevar o jezuitski službi za begunce, in Simon Popek s filmskega festivala v Benetkah. Naslednja se pojavi šele v zadnji septembrski številki, o mnenju mladih Slovencev o volitvah je poročal Boštjan Videmšek.

- Objavljena je bila tudi *novinarska zgodba* Vesne Milek o sarajevskem filmskem festivalu.

6.4. Novinarska zgodba v Sobotni prilogi

Od kar je s 1.5.2004 urednik Sobotne priloge postal Ervin Hladnik Milharčič, je bilo leta 2004 objavljenih več novinarskih zgodb. Nekaj sta jih napisali Delovi dopisnici Zorana Baković in Barbara Šurk.

Zorana Baković je za Sobotno prilogo napisala tri novinarske zgodbe iz Pekinga: *Od rdečegardista do kapitalista* (Delo, Sobotna priloga, 24.07.2004), *Priložnost v umazaniji* (Delo, Sobotna priloga, 13.11.2004) in *Otipaš kamen in prebreds reko!* (Delo, Sobotna priloga, 24.12.2004).

Barbara Šurk je o dogajanju na Bližnjem vzhodu napisala tri zgodbe: *Skromni spektakel osamljenega poraženca* (Delo, Sobotna priloga, 03.07.2004), *Izraelski vojaki se bodo prej naveličali plezanja in skakanja kakor Palestinci* (Delo, Sobotna priloga, 02.10.2004) in *Islam za sovražnike in prijatelje* (Delo, Sobotna priloga, 23.10.2004).

Tudi novinarji Sobotne priloge so napisali, kar nekaj novinarskih zgodb. Največ jih je napisal Boštjan Videmšek, in sicer tri o dogajanju v Sloveniji oziroma na Tržaškem, *Po poteh spominov in tovarištva* (Delo, Sobotna priloga, 12.06.2004), *»Naši dedje so gradili Trst, Budimpešto in Prago. Mi smo se le vrnil.«* (Delo, Sobotna priloga, 20.11.2004) in *»Če bi moji otroci hoteli v tekstilno industrijo, bi jih nagnala pobirat smeti.«* (Delo, Sobotna priloga, 11.12.2004).

Poleg tega je objavil tudi zgodbo o olimpijskih igrah v Atenah, *Olimpijske igre so kot sirtaki, začnejo se počasi, končajo divje* (Delo, Sobotna priloga, 26.06.2004), in tudi eno iz Španije *»Bikoborbe so španska institucija. Ne obstajajo zaradi tujcev, ampak kljub njim.«* (Delo, Sobotna priloga, 17.07.2004).

V času kriznih razmer v Sudanu, se je odpravil tudi v Darfur, Južni Sudan, in od tam v obliki zgodbe poročal: *Večji del umazanega posla je že davno opravljen* (Delo, Sobotna priloga, 02.10.2004), *Večina se šele uči, vsak dan so močnejši* (Delo, Sobotna priloga, 09.10.2004) in *Darfur je bojno polje nove hladne vojne. Vojne za energetske vire* (Delo, Sobotna priloga, 16.10.2004).

Vesna Milek je poleg novinarske zgodbe o sarajevskem filmskem festivalu, napisala še zgodbo iz Trsta *Sciavi? Ah, dajte no. Mladi tu nimajo nič več s tem* (Delo, Sobotna priloga, 14.08.2004).

Uroš Škerl je objavil zgodbe iz Strasbourga, Trsta, in dve o stanju v naši državi: *Nafta je vedno dišala, po novem bo tudi na Krku* (Delo, Sobotna priloga, 15.05.2004), *Projekcija fatamorgane na belo platno* (Delo, Sobotna priloga, 17.07.2004), *V treh minutah od Pirana do Prekmurja* (Delo, Sobotna priloga, 21.08.2004), *»Mi ništa ne vidimo.«* (Delo, Sobotna priloga, 23.10.2004), *Naj potegne kraška burja* (Delo, Sobotna priloga, 30.10.2004), *Trst ni vaš* (Delo, Sobotna priloga, 06.11.2004), *Raztegljiva zemljepisna širina usod* (Delo, Sobotna priloga, 11.12.2004) in *Kdor ne verjame, ni katoličan* (Delo, Sobotna priloga, 18.12.2004).

Objavljene pa so bile tudi zgodbe iz Afganistana zunanje sodelavke Mance Juvan: *Smrt je nekaj, kar zmeraj doleti nekoga drugega* (Delo, Sobotna priloga, 22.05.2004), *Emir je »mrtev«*. *Nihče si ne želi, da se vrne. Kaj res?* (Delo, Sobotna priloga, 30.10.2004), *»Zakaj«* je umrl, *opij je orožje brez zvoka* (Delo, Sobotna priloga, 12.06.2004) in *Ni kot v krščanstvu, kjer se greš lahko spovedat* (Delo, Sobotna priloga, 27.11.2004).

7. Sklep

Novinarska zgodba je relativno nova novinarska vrsta, ki se je zaradi novih družbenih razmer razvila tudi v slovenskem tisku. Danes, ko je informacija postala tržno blago, naracija pa najboljši način za prodajo tega blaga, je novinarska zgodba najboljša oblika p(r)odajanja informacij naslovniku. S fluidnim opisom dogodka ali dogajanja, ki teče od zapleta do razpleta, od porušanja ravnotežja do njegove ponovne vzpostavitve, novinar bralca potegne v zgodbo, obenem pa ga s svojim koncem pomirja. Neposredni opis in dokumentiranje očividca bralca prepriča v resničnost zgodbe. Vsaka podrobnost, predvsem bližnje in konkretne podrobnosti, navajanje virov, citiranje soudeležencev dogodka, zgodbo vizualizirajo v bralčevih mislih. Poleg tega je pisana v jeziku, ki se približuje govornemu jeziku, ki je svež, nazoren in živ. Še posebej besedilo poživi dialog, ki deluje, kot da skuša novinar kramljati z bralcem. Novinarska zgodba od novinarja zahteva vrhunsko jezikovno znanje in inovativnost, pronicljivost, razgledanost in literarno-dramaturško nadarjenost za dramatično pripovedovanje.

Reporterske zgodbe Ervina Hladnika Milharčiča so pisane v obliki novinarske zgodbe, tako na besedilni kot na stilni ravni. Z analizo sem pokazala, da vsebujejo vse elemente novinarske zgodbe po Tomu Wolfu (1975), zgradbo dogodka-za-dogodkom, realistični dialog, tretjeosebne pripovedovalca in beleženje podrobnosti. Za učinkovito ponazarjanje opisovanih dogodkov in stanj ter večjo razgibanost jezika pogosto uporabi tudi besede iz drugih socialnih ali funkcijskih zvrsti, predvsem pogovorne izraze, včasih pa tudi žargonizme in slengizme.

V nalogi sem na podlagi empirične analize besedil proučevala tudi rabo jezikovnih sredstev, s katerimi avtor besedil dosega različne konotativne učinke in aktualizira besedilo. Njegova besedila niso suhoparno informiranje, ampak vsebujejo domiselne in duhovite metafore, poimenovanja in veliko ekspresivnih primer, s katerimi dogodke v njegovih zgodbah primerja z dogodki in podobami iz vsakdanjega življenja. Novinarska zgodba tako združuje elemente interpretativne in informativne zvrsti, reportažne in portretne vrste. S stilom pisanja pisec besedilo interpretira, kljub temu pa 'slika' stanje kot je in neposredno ne vrednoti dogodka.

Moja analiza je pokazala, da je Ervin Hladnik Milharčič stilsko raznovrsten in dovršen pisec novinarskih zgodb, čeprav sam pravi, da se »moja najljubša zgodba ni zgodila meni« (Delo, 17.3.2001). Sprva je pisal klasične reportaže, kasneje reporterske zgodbe, vedno več pa tudi pravih novinarskih zgodb z zapletom in razpletom. Njegovo pisanje je postalo zelo tekoče, vizualno in doživeto. Tako lahko naslovniki informacijo lažje razumejo in ji verjamejo.

Hkrati analiza Sobotne priloge kaže, da se je v času urednikovanja Ervina Hladnika Milharčiča spremenila žanrska struktura Sobotne priloge.

Zmanjšal se je obseg intervjujev (leta 2003 je bilo septembra objavljenih dvajset intervjujev, 2004 pa le štirinajst), obseg informativnih člankov in običajnih komentarjev se je zmanjšal za polovico, tudi kolumnistov je bilo v letu 2004 manj.

Za polovico se je povečal obseg portretov in reportaž. Od kar je urednik Ervin Hladnik Milharčič, je bilo objavljenih več novinarskih zgodb, tako zgodb dopisnikov iz tujine, dopisnikov s kriznih območij, kot zgodb iz Slovenije. Poleg tega so bile zgodbe objavljene v prvi polovici Sobotne priloge, ki je namenjena pomembnejšim novinarskih besedilom.

Novinarska zgodba se je v letu 2004 s pomembnostjo položaja in njenim obsegom v Sobotni prilogi razvila v novinarsko zgodbo, v novinarsko vrsto kot jo poznajo tudi v tujem časopisju.

8. Viri

- Aristotel (1982): Poetika, Cankarjeva založba, Ljubljana
- Bal, Mieke (1992): Prema kritičkoj naratologiji. V: Vladimir Biti (ur.): Suvremena teorija pripovedovanja. Globus, Zagreb, str. 313-340.
- Eco, Umberto (1992): Pripovjedne strukture u procesu čitanja. V: Vladimir Biti (ur.): Suvremena teorija pripovedovanja. Globus, Zagreb, str. 201-214.
- Genette, Gerard (1992): Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. V: Vladimir Biti (ur.): Suvremena teorija pripovedovanja. Globus, Zagreb, str. 96-115.
- Gerard, Philip (1996): Creative Nonfiction. Story Press, Cincinnati
- Haas, Hannes in Gian-Luca Wallisch (1991) Literarischer Journalismus oder journalistische Literatur? Ein Beitrag zu Konzept, Vertretern und Philosophie des »New Journalism«. *Publizistik* (3), 298-314.
- Jakobson, Roman (1989): *Lingvistični in drugi spisi*, ŠKUC : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana.
- Jameson, Frederic (1992): Postmodernizem. Problemi-Razprave, Ljubljana.
- Kmecl, Matjaž (1996): *Mala literarna teorija*, Založba Mihelač in Nešovič, Ljubljana
- Kermode, Frank (1981): Secrets and Narrative Sequence. V: W.J.T. Mitchell: On Narrative. University of Chicago Press, Chicago, str. 79-98.
- Kalin Golob, Monika (1999): Publicistika in poročevalstvo. V: Slavistična revija, št. 2, let.: 47, str. 179–194. Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana.
- Kalin Golob, Monika (2003/04): Obča stilistika, predavanja na Fakulteti za družbene vede, Ljubljana.
- Korošec, Tomo (1968): Aktualizacije v novinarskem stilu. *Gospodarski vestnik*, 17, 61. str. 4., Ljubljana
- Korošec, Tomo (1976): Poglavlja iz strukturalne analize slovenskega časopisnega stila. Doktorska disertacija, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana.
- Korošec, Tomo (1986): Dogodek in vest (K teoriji časopisne vesti in jezikovnostilistični analizi poročevalskih žanrov). *Slavistična revija* 34, 2: 147 -157
- Korošec, Tomo (1998): Stilistika slovenskega poročevalstva. *Kmečki glas*, Ljubljana.
- Kos, Janko (1994) *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Košir, Manca (1988): Nastavki za teorijo novinarskih vrst. DZS, Ljubljana
- Luthar, Breda (1998): Politika teletabloidov. Open Society Institute, Ljubljana.

- Milosavljevič, Marko (2003): *Novinarska zgodba*. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana
- Mitchell, Joseph (1995) *Rečni možje* (prevod I. F.). V Norman Sims in Mark Kramer (ur.) *Literary journalism*. New York: Ballantine Books.
- Mitchel, W. J. T. (1981): *On Narrative*. University of Chicago Presss, Chicago.
- Poler, Melita (1997): *Novinarska etika*. Magnolija, Ljubljana.
- Sims, Norman, Mark Kramer (1995): *Literary Journalism*. Ballantine Books, New York
- Slovenska akademija znanosti in umetnosti (1998): *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, Elektronska izdaja, verzija, 1.0. DZS, Ljubljana.
- Slovenska akademija znanosti in umetnosti (1997): *Slovenski pravopis, Pravila*, DZS, Ljubljana.
- *Slovar tujk* (2002): Cankarjeva založba, Ljubljana.
- Todorov, Tzvetan (1992): *Dva načela pripovjednog teksta*. V: Vladimir Biti: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Globus, Zagreb, str. 116-128.
- Toolan, Michael (1998): *Narrative - A Critical Linguistic Introduction*. Routledge, London.
- Toporišič, Jože (1996): *Slovenski jezik in sporočanje*, Obzorja, Maribor.
- Van Dijk, Teun A. (1988): *News as discourse*, Hove and London, Hillsdale (New Jersey)
- Wolfe, Tom (1975): *The New Journalism*. Picador, London.

Diplomske naloge

- Ažman, Renata (1989): *Konstitutivne prvine reportaže*. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana
- Filipović, Irena (2004): *Literarno novinarstvo*. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana.
- Forstnerič, France (1979): *Recenzija: Prikaz in ocena Kulturnih, umetniških in znanstvenih stvaritev v množičnih medijih*. Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo, Ljubljana
- Logar, Gregor (2001): *Vojno dopisništvo*. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana.
- Novak, Nace (2001): *Potopisna reportaža: pri Slovencih v malgaškem gozdu*. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana
- Šurc, Matej (1989): *Reportažni žanri v slovenskem dnevniku delo*. Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo, Ljubljana
- Todorovski, Ilinka (1991) *Novi žurnalizem*. Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo, Ljubljana

- Zvonar Predan, Darka (2001) *Vojno sporočanje Iva Štandekerja*. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana

Časopisna besedila

- Hladnik Milharčič, Ervin (1989): Orli, zvezde in kladiva. *Mladina*, 3.3. 1989
- Hladnik Milharčič, Ervin (1989): Babilovojvodina. *Mladina*, 7.4. 1989
- Hladnik Milharčič, Ervin (1989): Začenja se dolgo vroče poletje. *Mladina*, 9.6. 1989
- Hladnik Milharčič, Ervin (1989): Irska republikanska armada. *Mladina*, 4.8. 1989
- Hladnik Milharčič, Ervin (1989): Kmečka zveza proti kombinatom. *Mladina*, 9.6. 1989
- Hladnik Milharčič, Ervin (1989): V gnezdu slovenskega sokola. *Mladina*, 8.12. 1989
- Hladnik Milharčič, Ervin (1989): Woolloomoolloo. *Mladina*, 15.12. 1989
- Hladnik Milharčič, Ervin (1989): Do Bosne in nazaj. *Mladina*, 22.12. 1989
- Hladnik Milharčič, Ervin (1995): Ali potrebujete kamelo?. *Delo*, 30.12. 1995
- Hladnik Milharčič, Ervin (1996): V Jerihu, med Palestinci, sredi zgodovine. *Delo, Sobotna priloga*, 20.1.1996
- Hladnik Milharčič, Ervin (1996): »Res sem verjel, da bo tukaj končno mir...«, *Delo*, 8.3.1996
- Hladnik Milharčič, Ervin (1996): Pesek, zvezde in britanska govedina, *Delo, Sobotna priloga*, 13.4.1996
- Hladnik Milharčič, Ervin (1996): »Če hočemo ustaviti poplave, moramo pripeljati veliko vode«, *Delo*, 25.11.1996
- Hladnik Milharčič, Ervin (1996): Giacamani, rezbarji iz Betlehema, *Delo*, 9.12.1996
- Hladnik Milharčič, Ervin (2001): Oslo, prelepa prestolnica Finske, *Delo*, 17.3. 2001
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Končno: novinarska nebesa, *Delo*, 26.1. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Columbia padla na Teksas, *Delo*, 3.2. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Dovolj smrti, *Delo*, 17.3. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Drugi pohod na Irak, *Delo*, 23.5. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Kronika desetletja skozi Hillaryjine oči, *Delo*, 15. 6. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Zgodba o namišljenem in resničnem junaštvu, *Delo*, 14.7.2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Stopetdeseta obletnica neokrnjene narave, *Delo*, 22.7. 2003

- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Enajsti deveti, *Delo*, 13.9. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Kako iz žara narediti varnostni svet, *Delo*, 14.9. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Milijoni brez elektrike in vsaj 30 mrtvih, *Delo*, 22.9. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Mudi se jim, malo še počakajmo, *Delo*, 14.10. 2003
- Hladnik Milharčič, Ervin (2003): Svetovno prvenstvo Združenih držav, *Delo*, 28.10. 2003

Sobotna priloga september 2003

Sobotna priloga september 2003

Posebna izdaja Sobotne priloge, 23.11.2004

Intervju z Ervinom Hladnikom Milharčičem, 26.6.2005