

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Irena Filipović

LITERARNO NOVINARSTVO

Diplomsko delo

Ljubljana, 2004

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Irena Filipović

Mentorica: Izr. prof. dr. Manca Košir

LITERARNO NOVINARSTVO

Diplomsko delo

Ljubljana, 2004

1	UVOD	5
2	OPREDELITEV POJMOV	8
2.1	KAJ JE LITERATURA?	8
2.2	KAJ JE NOVINARSTVO?	12
2.2.1	OKVIRJI NOVINARSKEGA DELOVANJA	14
3	UMETNIŠKI LITERARNI IN NOVINARSKI DISKURZ	18
3.1	UMETNIŠKI LITERARNI DISKURZ	18
3.2	NOVINARSKI DISKURZ	21
3.3	TEMELJNE RAZLIKE MED UMETNIŠKIM LITERARNIM IN NOVINARSKIM DISKURZOM	23
4	LITERARNO NOVINARSTVO I: NOVINARSTVO NA LITERAREN NAČIN	26
4.1	LITERARNO NOVINARSTVO	27
4.1.1	ZNAČILNOSTI LITERARNEGA NOVINARSTVA	28
4.2	NOVI ŽURNALIZEM	32
4.2.1	NASTANEK NOVEGA ŽURNALIZMA	33
4.2.2	ZNAČILNOSTI NOVEGA ŽURNALIZMA	34
4.3	INTIMNO NOVINARSTVO	37
4.3.1	ZNAČILNOSTI INTIMNEGA NOVINARSTVA	38
4.4	OSEBNO NOVINARSTVO	39
4.5	KREATIVNA NEFIKCIJA	40
4.6	V KATERI DISKURZ SPADA LITERARNO NOVINARSTVO?	41
4.7	PRIMER BESEDILA	42
5	LITERARNO NOVINARSTVO II: NOVINARSTVO O LITERATURI	44
5.1	PRIMER BESEDILA	46
6	NOVINARSKI ŽANRI LITERARNEGA NOVINARSTVA (II)	47
6.1	NOVINARSKÉ ZVRSTI, VRSTE IN ŽANRI	47
6.1.1	VESTIČARSKA VRSTA	48
6.1.2	POROČEVALSKA VRSTA	49
6.1.3	REPORTAŽNA VRSTA	51
6.1.4	POGOVORNA VRSTA	52
6.1.5	KOMENTATORSKA VRSTA	54
6.1.6	ČLANKARSKA VRSTA	55
6.1.7	PORTRETNA VRSTA	55
6.1.8	KRITIKA	56
6.1.9	RECENZIJA	57
6.1.10	ESEJ	58
7	MEDIJSKA PROMOCIJA GEORG-BÜCHNERJEVEGA IN PREŠERNOVEGA NAGRAJENCA	59
7.1	NEMŠKA LITERARNA NAGRADA GEORG BÜCHNER PREIS IN NAGRAJENEC ZA LETO 2002	59
7.2	SLOVENSKA LITERARNA PREŠERNOVA NAGRADA IN NAGRAJENEC ZA LETO 2002	60
7.3	PREGLED ČASOPISNIH PRISPEVKOV V FAZ, KI GOVORIJO O GEORG-BÜCHNERJEVEM NAGRAJENCU	61
7.4	PREGLED ČASOPISNIH PRISPEVKOV V DELU, KI GOVORIJO O PREŠERNOVEM NAGRAJENCU	63
8	ZAKLJUČEK	65
	SEZNAM VIROV	68
	PRILOGA A: LITERARNO NOVINARSTVO NA NEMŠKIH IN AVSTRIJSKIH UNIVERZAH	74
	PRILOGA B: IZBOR OBRAVNAVANIH BESEDIL	75

1 UVOD

Diplomska naloga je nastala iz potrebe po definiranju pojma *literarno novinarstvo* zaradi ustanovitve istoimenskega študijskega predmeta na Fakulteti za družbene vede. Po predmetniku je to predmet o novinarstvu, ki obravnava literaturo kot umetniško delo. Tako kot denimo obstaja športno novinarstvo, ki informira o in interpretira športne dogodke, obstaja tudi novinarstvo, ki informira o in interpretira literarne dogodke. Na drugi strani pa pojem literarno novinarstvo označuje tudi način novinarskega pisanja, torej pisanje novinarskih prispevkov na literaren način.

V nalogi preučujem obe razsežnosti literarnega novinarstva, vendar pa to povzroča terminološko in seveda tudi pomensko zmedo. Pri razmišljanju o literarnem novinarstvu zato predlagam nov izraz za novinarstvo o literaturi - to je *literaturno novinarstvo*. Pri tem se zavedam šibkosti poimenovanja, saj *Slovar slovenskega knjižnega jezika* takšnega pridevnika ne navaja. V diplomskem delu zato uporabljam sicer nezadostni poimenovanji literarni novinarstvi I in II, kjer prvo pomeni novinarstvo na literarni način, drugo pa novinarstvo o literaturi.

Literarno novinarstvo I definiram in ugotavljam, ali lahko nekatere sorodne pojave prav tako uvrstim v ta pojem. V večjem delu naloge zaradi zastavljenega cilja in narave izbranega empiričnega raziskovanja obravnavam literarno novinarstvo II, zato so temu prilagojeni tudi cilji in hipoteze mojega dela. Preučiti namreč želim možnosti literarnega novinarstva kot študijskega predmeta, ki je zasnovan v pomenu literarnega novinarstva II. Prav zato na koncu naloge kot ilustracijo literarnega novinarstva II v sodobnem tisku dodajam primerjavo medijskih promocij literarnih nagrajencev v slovenskem *Delu* in nemškem *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*.

Na osnovi slednjega razmišljam o tem, kakšna je promocija za literarne nagrajence v tisku. Menim, da je medijska promocija (v tisku) za literarne nagrajence primerjalno večja v Nemčiji kot Sloveniji. Kot zadnje pa menim, da je izbran promocijski žanr tako v nemškem kot slovenskem časniku intervju.

V drugem poglavju opredeljujem leksemski enoti besedne zveze literarno novinarstvo. V tretjem poglavju se ukvarjam z umetniškimi in novinarskim diskurzom ter njunim ločevanjem in prekrivanjem. Podrobno določujem predpostavke prvega in drugega ter utemeljujem njune temeljne razlike. V naslednjem poglavju definiram pojem literarnega novinarstva I, torej novinarstva na literarni način. Ugotavljam, ali lahko določene sorodne pojave, kot so novi žurnalizem, intimno novinarstvo, osebno novinarstvo in kreativno nefikcijo, prav tako razvrstim znotraj enotnega pojma literarno novinarstvo. Na osnovi značilnosti in nekaterih vzporednic, kot so vsebina, resničnost napisanega in predstavniki smeri, ugotavljam ujemanja in tako odločam, ali je skupno poimenovanje upravičeno. Na koncu poglavja se še sprašujem, v kateri diskurz spada literarno novinarstvo I, dodajam pa še primer tipičnega novinarskega besedila na literaren način.

V petem poglavju definiram literarno novinarstvo II, torej novinarstvo o literaturi. Pomen literarnega novinarstva II preučujem na osnovi pomenov obeh pojmov, ki sestavljajo ta izraz, in pa iz modela predmeta literarnega novinarstva na Fakulteti za družbene vede. Sledi še primer tipičnega besedila.

V nadaljevanju se ukvarjam le še z literarnim novinarstvom II. V šestem poglavju zato pri določevanju žanrov literarnega novinarstva upoštevam le tiste, ki so primerni za novinarstvo o literaturi. Osrednji kriterij za to je primernost upovedovanja poljubnega literarnega dogodka v določenem žanru. Upoštevam tako novinarske kot tudi publicistične žanre.

V sedmem poglavju se lotevam pregledovanja medijske promocije prejemnika nemške literarne nagrade *Georg Büchner Preis* v vsenemškem dnevniku *Frankfurter Allgemeine Zeitung* in najpomembnejše slovenske literarne nagrade *Prešernove nagrade* v vseslovenskem dnevniku *Delo* za leto 2002. Izbor nagrad določuje prav pomembnost nagrade v obeh državah, saj izbrani nagradi veljata za najpomembnejši na literarnem področju v posamezni državi. Zanima me številčnost člankov, porazdeljenost skozi leto, njihova žanrska pripadnost, porazdeljenost po rubrikah in vsebinske posebnosti.

Najpomembnejša raziskovalna metoda je bila zbiranje virov iz ustrezne literature in periodičnega tiska ter s svetovnega spleta. Za teoretični del naloge sem zbrano sekundarno gradivo, predvsem knjižno, analizirala in delno interpretirala. Letnik 2002 dnevnika *Delo* sem pregledala na mikrofilmu. Pri tem se zavedam šibkosti metode, saj sem kakšno besedilo

morebiti spregledala. Ker pa *Delo* nima popolnih elektronskih arhivov, je ta metoda predstavljala najboljšo možno izbiro. Pri iskanju člankov o Wofgangu Hilbigu in nagradi, ki jo je prejel, sem si pomagala z elektronskim arhivom dnevnika *FAZ* na medmrežju. Zbrano gradivo sem preučila in ga na koncu tudi primerjala.

V prilogi so navedeni podatki o zastopanosti literarnega novinarstva na nemških in avstrijskih univerzah ter podobnih učnih ustanovah. Poleg tega se tam nahaja še izbor preučevanih člankov.

Branje diplomskega dela bralcu podaja celovit pogled na obe pojmovanji literarnega novinarstva in ga informira o aktualnem zanimanju medijev za umetniško literaturo pri nas in na tujem. Naloga ne skriva namenov, da v bodoče postane pomoč študentom, ki si na fakulteti izberejo predmet Literarno novinarstvo.

2 OPREDELITEV POJMOV

Razmišljanje o literarnem¹ novinarstvu začenjam z opredeljevanjem obeh pojmov, ki sestavljata to besedno zvezo. Najprej pojasnujem, kaj je literatura, nato pa še, kaj je novinarstvo.

2.1 KAJ JE LITERATURA?

Pri opredeljevanju pojma literature (beseda je latinskega rodu, *littera*, in prvotno pomeni črkovno pisavo; *Veliki splošni leksikon* 1997: 2328) največjo težavo predstavlja njegova širokost. Kot literaturo se označuje npr. umetniška dela pisane besede, pa tudi strokovno čtivo pri posameznem šolskem predmetu. Prva naloga bo zato določitev mej preučevanega pojma, saj predvidevam, da je pridevnik *literarni* v pojmu *literarno novinarstvo* pomensko omejen.

Za pregled celotne razsežnosti obravnavanega pojma se v naslednjih odstavkih poslužujem literarnega *Leksikona Cankarjeve založbe* (1977: 131, 132), ki literaturo v najširšem smislu utemeljuje kot »celot/o/ pismenega izročila nekega ljudstva, naroda, družbe ali dobe«.

V antiki 'literatura' prvotno pomeni spretnost branja in pisanja ter preučevanje jezika in spisja. Od 18. stoletja dalje pa je oznaka za besedno umetnost ali leposlovje (beletristiko). Pri Slovencih sta od sredine 19. stoletja z istim pomenom v rabi še *slovstvo* in *književnost*. Ločimo literaturo v ožjem in širšem smislu. Prva zajema čista umetniška dela lirike, epike in dramatike, druga pa tudi polliterarne, t.i. uporabne zvrsti.

V literaturi se uveljavljajo splošna umetnostna, zlasti estetska določila, značilnosti in zakonitosti. Njena posebnost je medij oziroma jezik, ki ima predstavno, izrazno in estetsko funkcijo. Razlikovanje med umetniškimi in neumetniškimi tvorbami je možno z različnih stališč, kot npr. posebne izoblikovanosti jezikovne umetnine, njenega razmerja do realnosti (zaključenost, avtonomija v odnosu do stvarnosti oz. izločenosti iz njenih neposrednih

¹ Po *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (elektronska izdaja, verzija 1.0) pridevnik 'literaren' pomeni: 1. nanašajoč se na literatura 2. značilen za literaturo, zato bomo odslej preučevali pojem 'literatura'.

procesov, navideznost oziroma fiktivnost umetniških predstav), prevladovanje estetske funkcije ... Moderne teorije o literaturi opozarjajo predvsem na njeno večplastnost (zvočnost, besedni pomeni, predstavljanje realnosti, čeprav samo domišljajske, stil, zvrstni zakoni, socialna razmerja, ideološki elementi). Pojmujejo jo kot strukturo ali sistem znakov. Z vsebinskega vidika literatura ni z ničemer omejena. Estetsko lahko oblikuje vsakršne predstave ali ideje, zdi pa se, da so pojavi, s katerimi se ukvarja moderna znanost, manj ali vedno manj literarno predstavljeni.

Tretji pomen literature je po literarnem *Leksikonu Cankarjeve založbe* (1977: 132) »celota razprav o določenem področju, tematiki (*sekundarna l.*)«.

Janko Kos (1989: 9, 10, 11) v učbeniku literarne zgodovine in teorije *Književnost za književnost* ugotavlja, da ima dva različna pomena, ožjega in širšega. V ožjem pomenu obsega samo dela besedne umetnosti in je isto kot *umetniška književnost* (slovstvo, literatura), v širšem pomenu pa poleg takih del zajema še vse drugo spisje, ki ni umetniško. Po Kosu (1989: 10) je besedna umetnost »/d/rugo ime za dela, ki sestavljajo umetniško književnost«. Ta oznaka pove dvoje: da spada takšna književnost med umetnosti, kot so še slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, glasba, gledališče film in da je sredstvo, prek katerega se izvaja, beseda oz. jezik, ne pa barva, črte, trdne snovi, čisti zvoki itd. Za besedno umetnost je bistveno vprašanje, kaj je umetniško in kaj ni. »V neumetniško književnost spadajo vsa tista jezikovna sporočila, ki jim beseda rabi samo za obvestilne (informativne), praktične, politične, moralne, verske, znanstvene ali filozofske namene. /.../ Nasprotno pa spadajo v umetniško književnost samo dela, v katerih se uresničujejo predvsem umetniški nameni, podobno kot v slikarstvu, arhitekturi ali glasbi, ki jih priznavamo za umetnost,« meni Kos (1989: 10, 11).

Francka Varl Purkeljc (1987: 7) v *Naši književniki in njihova dela* o književnosti pravi: »Književnost je besedna umetnost, ker umetniki – pisatelji, pesniki in dramatik – z besedo ustvarjajo umetniške oblike, oblikujejo osebe, izpovedujejo svoja čustva in misli, pripovedujejo doživljanje in prikazujejo dogodke. Književnost imenujemo torej vse jezikovne stvaritve kakega naroda, ki so se ohranile po ustnem izročilu, so zapisane ali tiskane.« Po Varl-Purkeljčevi književnost glede na vsebino delimo na znanstveno in leposlovno. Prva raziskuje vzroke pojavov v naravi in človeški družbi ter hoče dognati resnico, druga pa v umetniški obliki prikazuje naravo in človeško družbo, zato človeka plemeniti, vzgaja in zabava.

Leposlovno književnost po izvoru delimo na ljudsko in umetno, po obliki pa na prozo ali nevezano besedo in poezijo ali vezano besedo. (Varl Purkeljc 1989: 7, 8)

Pojavlja se dilema, ali lahko v literarno razsežnost pojma *literarnega novinarstva* vključim širši pomen, tj. celota vsega pismenega izročila človeštva, ali ožji pomen, tj. leposlovje oz. umetniška literatura. V bistvu se sprašujem, ali bom v definicijo vključila le umetniški del literature ali vse, kar je bilo kdaj koli napisano, kamor zato spada tudi strokovna literatura.

Zdi se, da bi se s širšim pojmom (celota vsega zapisanega) spravila v precejšno zadrego, saj bi potemtakem predmet literarnega novinarstva lahko postalo npr. tudi obvestilo o pogrešani mački. To zagotovo ni v okviru zanimanja diplomskega dela, zato za opredeljevanje pojmov in definiranje literarnega novinarstva predlagam le uporabo ožjega pomena literature, tj. umetniška literatura ali leposlovje oz. beletristika ali besedna umetnost. Posebnost te veje literature je, da je *jezik* tisto izrazno sredstvo, s katerim se izpolnjuje estetske, spoznavne in etične kriterije umetnosti (Kos 1996: 39).

Matjaž Kmecl (1996: 40) v *Mali literarni teoriji* o umetniški literaturi ugotavlja:

- a) **književna umetnina se loči od likovne, ki se izraža z liki in barvami, ter glasbene, ki se izraža s toni in akordi, po tem, da se izraža govorno, z besedami;**
- b) **v nasprotju s praktičnimi vrstami govora, ki se izražajo s pretežno pojmovnim (algebraiziranim) jezikom, se besedna umetnina obvezno izraža tudi z ubeseditvijo čutno predstavljenih dojmov;**
- c) **s svojo posebno slogovno urejenostjo, izmišljenostjo in organizirano težnjo v končni izpovedni oziroma estetski namen skuša v bralcu hkrati spodbuditi domišljjske pojmovno-čutne predstave, razpoloženja in mišljenja.**

Besedna umetnina je lahko torej le tisto, v čemer obstajajo druga ob drugi vse tri funkcije v nerazdružljivi zvezi, meni Kos v *Očrtu literarne teorije*. Če ena izmed teh komponent izginja, potem se literarno delo začne razkrajati ali pa spreminjati v tvorbe, ki so ali polliterarne ali že neliterarne. (Kos 1994: 39)

- 1) *Literatura in estetsko*. Estetsko (iz grške besede 'aisthēsis', ki pomeni čutno predstavo ali zaznavo) je posebna vrsta doživljanja, za katerega je značilno ugajanje brez interesa. To pomeni, da nam je neka stvar všeč sama po sebi, ne da bi od tega imeli praktično korist.

Tako pojmovani estetski doživljaj postane v dobi romantike bistven za umetnost, pravi Kos. Ta naj bi bil komponenta, ki družni vse veje umetnosti pod eno okrilje. Tudi danes pojem estetskega v besedni umetnosti pomeni nekaj, kar je težko opisati, vendar je nedvomno povezan z doživljanjem lepega ali grdega ter ugajanjem brez interesa. Je nujna razsežnost besedne umetnine, vprašanje je le, kako velika je ta razsežnost, oz. ali je prevladujoča. (Kos 1994: 27-29)

René Wellek in Justin Warren (1973: 25) v *Theory of Literature* ugotavljata, da literatura v našem pojmovanju besede deluje le, če je estetska funkcija dominantna, hkrati pa dodajata, da določene estetske elemente, kot sta stil in zgradba, najdemo tudi v delih brez estetskih namenov (npr. v filozofskih disertacijah).

Nekateri avtorji, kot sta npr. Roman Jakobson ali Roman Ingarden, menijo, da je estetska funkcija prevladujoča (esteticizem), Kos (1994: 28) pa to zavrača z utemeljitvijo, da že pri bralnem procesu na nas delujejo tudi spoznavne in moralne prvine umetniškega dela, ki jih pri opredeljevanju umetniškega pri literaturi ne gre zanemarjati. Wellek in Warren isto izrazita s trditvijo, da literarno delo uspešno deluje le, če užitek in koristnost »ne le soobstajata, ampak sta tudi zraščena skupaj« (1973: 31).

2) *Literatura in spoznavanje*. Kar je za Platona in Aristotela posnemanje ter s tem poetika, danes imenujemo spoznavna ali kognitivna komponenta umetnosti, ugotavlja Kos. Gre za to, da v umetnini prepoznavamo stvari, ki jih poznamo že iz izkušenj, oz. da umetniška literatura posreduje določeno vrsto znanja, pravita Wellek in Warren. Že Aristotel spoznavno funkcijo umetnosti postavlja nad estetsko, nekateri avtorji (npr. Lukács) pa gredo še dlje (gnoseologizem). Zanje je ta funkcija tista, ki edina opredeljuje umetnost in jo oklesti na objektivno predstavljanje družbene stvarnosti v njenem zgodovinskem razvoju. (Kos 1994: 30; Wellek in Warren 1973: 32).

3) *Literatura in etika*. To je vse, kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja in sveta. Funkcijo lahko imenujemo tudi vrednostna ali ideološka (vrednote v obliki idej), vendar pa je slednji izraz omejen, saj vrednostni elementi niso vedno vezani na obstoječe ideološke sisteme, ampak nastajajo svobodno in v manj strogih oblikah. Poudarjanje etične funkcije imenujemo moralizem. (Kos 1994: 35-38)

Vsako umetniško literarno delo vsebuje svoj *Weltanschauung* (pogled na svet) in to je njegova resničnost. Ta pa zunaj literarnega dela morda sploh ne obstaja. (Wellek in Warren 1973: 34)

Bistvo literature je treba iskati v specifičnem spletu vseh treh funkcij, meni Kos, in iz tega nastane literarno-umetniška struktura, ki je dostopna našemu abstraktnemu čustvovanju, nejasnemu čutenju in razumevanju. Od nas zahteva dejavno sodelovanje, izbiranje, odločanje in opredeljevanje. (Kos 1994: 39)

2.2 KAJ JE NOVINARSTVO?

Specializirani leksikon za družboslovje Cankarjeve založbe (1979) novinarstvo² uvršča na področje sociologije. Novinarstvo je »celota poklicnih dejavnosti, usmerjenih na pripravljanje, tiskanje, razpečevanje /.../ časopisov in časnikov. V širšem pomenu celota poklicnih dejavnosti v kateremkoli /.../ sredstvu množičnega obveščanja, usmerjenem na obveščevanje javnosti« (*Leksikon Cankarjeve založbe* 1979: 195).

Mednarodna enciklopedija za družbene in behavioristične vede *International Encyklopedia of the Social & Behavioral Sciences* (Smelser in Baltes 2001: 7995) novinarstvo definira kot

dejavnost zbiranja in predstavljanja informacij in komentarjev o trenutnih dogodkih za javno razpečevanje. Z družbenega vidika je lahko predstavljena na številne načine: kot poseben *poklic* z lastnimi vzorci okrepitve in socializacije ter poklicnih subkultur; kot posebna oblika družbene *dejavnosti*, ki vključuje zbiranje in predelovanje informacij; kot družbena *institucija* z nizom odnosov z drugimi institucijami, kot je država, ali kot *kulturna oblika* ali oblika diskurza.

Meje novinarstva je po enciklopediji (Smelser in Baltes 2001: 7995) težko določiti, »ker so vedno istočasno obstajale mnogovrstne oblike novinarstva in novinarstvo nikoli ni bilo strogo ločeno od ostalih družbenih dejavnosti, ampak se prekriva in je v odnosih medsebojne odvisnosti z različnimi političnimi, ekonomskimi, družbenimi in kulturnimi institucijami in praksami.«

² Sinonimni izrazi so časnikarstvo, žurnalistika, žurnalizem. (*Leksikon Cankarjeve založbe* 1979: 195).

Novinarstvo štejemo h komunikacijskim poklicem. Pojem označuje poklicno dejavnost zbiranja, preverjanja, izbiranja, obdelovanja in širjenja novic in komentarjev ter zabavnih vsebin prek množičnih medijev, menita Kurt Koszyk in Karl-Hugo Pruys (Kunczik 1988: 1, 2). Novinarji delajo kot stalni ali svobodni sodelavci za tisk in radiotelevizijo, agencije in oddelke za informiranje, pa tudi v oddelkih za informiranje podjetij, zvez in uprav.

Novinarski poklic je eden temeljev moderne družbe, saj se vpleta v njene gospodarske, politične in kulturne okvire ter je zato dovzeten tako za družbene kot tehnološke spremembe, ugotavlja Karmen Erjavec (1999: 7) v *Novinarski kakovosti*. Prav zaradi te spremenljivosti je težko oblikovati univerzalno definicijo. Tudi bolj abstraktne definicije, kot je Boverterjeva (Weischenberg 1992: 40), ki pravi, da je novinar »hermenevt, ki metodično tolmači svetovno snov in svetovno situacijo v njunih smislih«, ne pomagajo pri reševanju problema. V prvi vrsti gre namreč za odločitev, ali v definicijo novinarstva poleg osnovne dejavnosti širjenja informacij in mnenj prek kanalov množičnih medijev vključimo tudi širjenje razvedrila oz. razvedrilno funkcijo, kot to počnejo bolj liberalne definicije, menita Sparks in Splichal (Erjavec 1999: 7).

Definicija Smelserja in Baltesa kot predstavnika prve skupine in definicija Koszyka in Pruyasa kot predstavnika druge skupine pa se kljub temu ujemata v osnovah. Da je novinarstvo dejavnost zbiranja in širjenja informacij o aktualnih dogodkih v obliki prispevkov v medijskem prostoru. Pri tem je treba upoštevati, da se novinarjeve naloge razlikujejo glede na položaj v določeni medijski organizaciji in vrsto medija. Za nadaljnje delo zato prevzemam eno celovitejših definicij, ki pravi, da **»novinarstvo kot posebna vrsta produkcije in distribucije védenja označuje zbiranje, pisanje, urejanje in razširjanje informacij in siceršnje (predvsem duhovno) prispevanje k 'dnevnim protokolom' (angl. *journals*), torej dnevnikom in drugim periodičnim tiskom, radijskim in televizijskim informativnim programom in 'online' časnikom/programom na medmrežju«** (Splichal v Splichal 2000: 47). Glede na vrsto storitev, ki jih novinarstvo ponuja odjemalcem, po Splichalu ločimo razsvetljsko, razvedrilno, odvetniško in mediativno novinarstvo.

V naslednjih odstavkih povzemam Kunczikove (1988: 78-85) razlage zgoraj naštetih, štirih vrst novinarstva. Nevtralnno objektivni novinar *razsvetljske vrste* je najbolj priljubljena predstava tipičnega novinarja, ki s svojo pasivno, distancirano držo odkriva dogodke. Njemu nasproti stoji *odvetniški tip* novinarja, socialno angažiran in aktiven tip. Obe vrsti se v

resničnosti nikakor ne izključujeta. Posamezni novinar lahko zadosti normi objektivnega in nevtralnega poročanja (o normi objektivnosti v poglavju 2.2.1, op. I. F.) ter se hkrati čuti odgovornega socialno angažiranemu novinarstvu. Poudarek pa vendarle mora ležati na vlogi »gatekeeperja« (slov. *vratar*, op. I. F.), t. i. pripadnika razsvetljskega novinarstva. Predstava »gatekeepinga« temelji na tem, da obstaja objektivna informacija oz. novica. Novinar je prag za te informacije, objektivnost pa mu je osrednji cilj in način vedenja. Postavlja kritična vprašanja vladajočim institucijam in ima kritično držo do obstoječega družbenega reda.

V nasprotju z vratarjem pa se odvetnik čuti kot predstavnik določenih socialno zapostavljenih skupin, ki same ne morejo zastopati svojih interesov. Takšen novinar si dovoljuje vrednotenje, saj se identificira z vrednostnim sistemom javnosti oz. določenih delov javnosti. Ta tip novinarstva je del t.i. tradicije »muckraker« (slov. *rilci po blatu*, op. I. F.), ki odkrivajo umazane posle v politiki in gospodarstvu (več o njih v 4. poglavju, op. I. F.).

Novinar v vlogi *mediatorja* omogoča komunikacijo med različnimi družbenimi skupinami. Pri tej vrsti novinarstva imajo osrednjo vlogo množični mediji, ki naj bi omogočali komunikacijo pri procesu oblikovanja mnenj sodelujočih kolektivov. Objektivnost tukaj ne pomeni nič drugega kot odpovedovanje zavednemu popačenju in zatiranju dejstev.

Razvedrilni novinar je posebnost znotraj dihotomije novinarskih vrst. Težave se začenjajo že pri pojmovanju razvedrila. Razvedrilo ni nujno tudi šaljivo. Za občinstvo je razvedrilo preprosto vse, kar ne dolgočasi, novinarji pa pogosto omalovažujejo novinarske dejavnosti razvedrilne narave. Zanje velja, da težje sprejemajo razvedrilo kot poklic in nalogo, ki prav tako informirata in razsvetljuje ter sta kot taka legitimna in nujna za družbo.

2.1.1 OKVIRI NOVINARSKEGA DELOVANJA

1) *Norma objektivnosti*. Objektivnost pomeni prikaz resničnosti, takšna kot je. Težava te definicije je, da so kriteriji, po katerih določamo, kaj je resnično, nedoločeni. V publicistiki objektivnost pomeni stopnjo identičnosti med dogodkom in njegovo reprodukcijo prek poročila (Koschwitz v Kunczik 1988: 183). Objektivna novinarska besedila se tako odlikujejo po točnosti, celovitosti, preverljivosti, stvarnosti in nevtralnosti. (Kunczik 1988: 183, 189)

Novinarska objektivnost pomeni tudi odsotnost vrednot in ideologij v novinarskih besedilih. Izbiranje informacij, ki jih novinar objavi, je sicer povezano z vrednotami, vendar pa to stori brez ideoloških preferenc. Novinar ne more nadzorovati nezavedno vključevanje vrednot v svoje delo, lahko pa izključuje zavestne osebne vrednote. Norma objektivnosti je zanj zato tudi zaščita pred potencialnimi kritikami (pristranskost) in mu zagotavlja kredibilnost pred občinstvom. (Erjavec 1999: 40, 41)

- 2) *Ločevalna norma*. Ločevalna norma je del norme objektivnosti. Njen pomen v novinarstvu je, da zagotavlja občinstvu možnost, da si neodvisno od novinarjevih interpretacij oblikuje lastno mnenje. V skladu z normo je prepovedano mešanje dejstev in mnenj, čisto po tradiciji 'Comments are free, but facts are sacred', hkrati pa je dovoljeno enostransko slikanje dogodka oz. prikazovanje favoriziranega mnenja. Pomembno je le, da je slednje tudi jasno označeno kot mnenje. Ločevalna norma je zato tudi bistven kriterij za razlikovanje med popularnim in kakovostnim tiskom. (Erjavec 1999: 46, 47 in Kunczik 1988: 215)

Vendar pa ločevanje dejstev od mnenj v besedilu ni vedno vrednostno nevtrarno. Schönbach (Kunczik 1988: 215) pri raziskovanju ločevalne norme ugotavlja, da obstaja eksplicitno in implicitno mešanje mnenj in novic. Za eksplicitno mešanje gre takrat, ko se v novicah pojavijo izrazi in formulacije vrednotenja. Implicitno mešanje poročanja in komentiranja pa pomeni, da novinar za objavo izbere le določene informacije oz. da jih s postavljanjem na določeno mesto, obsegom ali predstavljanjem postavlja v ospredje.

- 3) *Uravnoveženost*. Ta pojem se nanaša na poročanje, celotno vsebino nekega medija in družbene interese, ki se znotraj nekega medija borijo za pridobitev javnega mnenja. Z uravnoveženim programom oz. raznolikostjo mnenj naj bi bili zagotovljeni pluralnost medija in zaščita splošnega interesa. Vsi družbeni konstrukti naj bi imeli enako možnost objave svojih stališč. (Kunczik 1988: 184 in Erjavec 1999: 76)

Pri poročanju se uravnoveženost kaže v izbiranju poročevalske vsebine. Novinarji morajo biti pozorni na pet vrst uravnoveženosti. Dober *novičarski splet* ima uravnovežene resne/slabe in lahke/dobre novice. *Uravnoveženost tematik* pomeni, da so novice hkrati raznolike in uravnovežene. To pa je odvisno od politike medija in želja ciljnega občinstva. *Zemljepisna uravnoveženost* pomeni, da se skuša objaviti prispevke z vseh območij

prostora, ki ga pokriva določen medij. Kriterij *demografske uravnoteženosti* določa, da se občasno skuša poročati tudi o problematikah, ki se tičejo starejših ljudi, in ne le o temah, ki zanimajo mlade in ljudi srednjih let. Pri upoštevanju uravnoteženosti pa je vendarle odločilna starostna struktura ciljne skupine. *Politična uravnoteženost* zahteva, da so v prispevkih predstavljena stališča vseh konfliktnih strani. (Erjavec 1999: 76)

- 4) *Točnost*. To je ključni kriterij kakovosti novinarskega prispevka, na katerem je najbolj utemeljeno zaupanje občinstva do novinarjev in medijev, meni Erjavčeva (1999: 32-40, 72-77), ki jo povzemam v naslednjih odstavkih. Točnost je zahteva po neizkrivljeni in natančni predstavitvi dogodka. Ključno je intersubjektivno preverjanje virov informacij in primerjava sporočil med viri informacij.
- 5) *Raznolikost*. Ta kriterij se nanaša na izbor različnih tem družbene stvarnosti in različne vidike iste teme. Prva, vsebinska raznolikost, pomeni mnenjsko in informacijsko raznolikost, pri čemer je mnenjska raznolikost ključni kriterij poročanja o posameznem dogodku. Novinar naj bi predstavil vse pomembne informacije in mnenja o dogodku. Kriteriju raznolikosti ob bok stoji kriterij popolnosti oz. celovitosti poročanja.
- 6) *Preglednost*. Ta kriterij v prvi vrsti zahteva jasno navajanje virov informacij. Pomemben je tudi pri povezavi udeležencev in njihovih vrednotilnih izjav. Bralci morajo dobiti jasne odgovore na vprašanja kdo, kaj, kje, kdaj, kako in zakaj, poleg tega pa jim mora novinar predstaviti tudi povod za novinarsko sporočanje.
- 7) *Stvarnost*. Ta kriterij je del zgoraj definirane ločitvene norme. Za uresničitev tega kriterija je nujno poznavanje žanrov. Nekateri dovoljujejo več novinarjevega vključevanja, nekateri pa mu to prepovedujejo - vsaj na eksplicitni ravni.
- 8) *Razumljivost*. Besedilo mora biti vedno prilagojeno naslovniku. Ker pa je občinstvo medijev zelo raznoliko, je težko določiti kriterije razumljivega. Kljub temu pa lahko vsaj z besedilnega vidika določimo pravila, ki naj bi se jih novinar držal zavoljo boljše razumljivosti besedila. Prvo je koherentnost - če besedilo ni povezano, tudi ni razumljivo. Drugo je jezik, ki mora biti natančen in brez napak, jezikovna sredstva pa naj bi bila enostavna. Novinarski jezik je zaradi berljivosti in časovnih pritiskov pri delu zelo

osiromašen. V primerjavi z jezikovno kakovostjo literature je novinarska slabša, seveda pa je tudi tukaj odločujoč žanr s svojimi jezikovnimi omejitvami in svobodami.

9) *Novinarska kompetenca*. Novinar si mora na svoji izobraževalni poti pridobiti tri vrste kompetenc: vsebinsko, posredovalno in strokovno. Prva se nanaša na tematsko področje, ki ga novinar pokriva. Novinar mora imeti področno oz. specializirano znanje, osnovno družboslovno znanje in široko splošno znanje. Posredovalna kompetenca pomeni, da ima sposobnost izražanja in poznavanje žanrov. Strokovna kompetenca vključuje znanje o medijskih pravicah in poznavanje tehnike novinarskega dela.

10) *Novinarska etika*. Novinar naj bi zavoljo kakovosti svojega dela upošteval etični kodeks, ki je temelj njegove moralne izbire. »Novinarska morala pa pomeni konkretno ravnanje novinarjev v določenem kraju in času in je niz določenih moralnih standardov oziroma norm« (Poler v Erjavec 1999: 35). Novinar naj zato upošteva naslednja načela: podajanje resnice, pravičnost, svoboda, humanost in odgovorna svoboda govora. V skladu z novinarsko etiko so novinarji odgovorni tudi javnosti in svojim virom informacij.

3 UMETNIŠKI LITERARNI IN NOVINARSKI DISKURZ

Tako umetniška literatura kot novinarstvo s svojimi specifičnimi značilnostmi implicirajo določen tip družbenega govora, tj. diskurza (Košir v Vreg 2002: 7). Diskurz se kot govor dogaja v določenem času in prostoru, prepleta določene mehanizme, od jezikovnih do ideoloških, razlaga Koširjeva (1988: 11) v *Nastavkih za teorijo novinarskih vrst*.

3.1 UMETNIŠKI LITERARNI DISKURZ

Svoje mnenje o tem, kaj sploh uvrščati med leposlovje, daje Tzvetana Todorova (Todorovski 1991: 63): »Po eni strani je jezik književnosti uporabljen z namenom oponašati, tj. ustvarjati izmislek, po drugi strani pa je ta jezik uporabljen na način, ki estetsko ugaja.«

»Če primerjamo literarno delo z drugimi spisi, npr. s časopisnim člankom, uradnim sporočilom, esejem, znanstveno monografijo, memoarji itd., se mi takoj razjasni dejstvo, da je njegov namen izrazito estetski,« meni Anton Ocvirk (Todorovski 1991: 66, 67). »S svojim ustrojem, izrabo izraznih sredstev, s svojo obliko in vsem drugim, kar ga opredeljuje kot besedno stvaritev, z vsemi temi prvinami, združenimi v organsko celoto, hoče na bralca estetsko učinkovati, ga vznemiriti, pretresti, sprostiti in končno estetsko zadostiti. (Ocvirk v Todorovski 1991: 66, 67)«

Pri opredeljevanju umetniškega pri literaturi je treba upoštevati tudi spoznavno in etično funkcijo, vse tri pa se uresničujejo prek elementov besedne umetnine, ki so snovno-materialne, idejno-racionalne in afektivno-emocionalne sestavine. V nadaljevanju povzemam Kosa (1996: 62-145).

1) *Snov*. Pojem snovi se v literarni teoriji lahko uporablja vsaj na tri načine. Po prvem je snov *zunajliterarni material*, iz katerega nastajajo vsebina, motivi, teme, ideje in tudi forma besedne umetnine. Avtor jo lahko vzame iz neosebne tradicije, ki je zabeležena že pred njim, ali pa iz lastnega osebnega izkustva. Običajno se oba tipa prepletata. Koncept zunajliterarne snovi je posebej pomemben za literarnozgodovinsko razlaganje literarnih del.

Po drugem pojmovanju s snovjo merimo na *jezik*, ki je za literarno delo prav tako material, iz katerega se realizira. Jasno je, da brez jezika ni literature in je potemtakem to prav gotovo snov za literarno delo, ugotavlja Kos. Podobno menita tudi Welles in Warren (1973: 22, 23) in jezik označujeta kot material literature, kot je npr. bron za kipe, barve za slike ali zvoki za glasbo, in kot tak se razlikuje od denimo znanstvenega jezika, saj vsebuje veliko misli, dvoumnosti, je ekspresiven - skratka konotativen.

Vprašanje pa je seveda, kakšna je razsežnost te snovi. Tako eni (npr. Kos) trdijo, da je jezik le ena izmed sestavin besedne umetnine, drugi (npr. Roman Jakobson) pa menijo, da je literarna umetnina izključno jezikovni pojav. Jezik z vstopom v literarno delo ohranja svoj prvotni ontološki status in kot tak bistveno določa obstoj literarne umetnine. Hkrati ohranja svojo notranjo zgradbo, zato določa tudi sestavo literarnega dela. Kot zadnje pa jezik nosi čisto lasten pečat avtorja, ki ga uporablja.

Po tretjem pojmovanju snov lahko pomeni snovne *prvine znotraj literarnega dela*. S tem je mišljena tista pojavnost znotraj literarnega dela, ki se zdi snovno-materialna, torej to, kar je v delu podoba stvarnega sveta in dogajanja.

- 2) *Vsebina*. Glavni kategoriji za razčlemba vsebine sta motiv in tema, ki nastajata na podlagi avtorjeve zunajliterarne snovi. *Motivi* so vsebinske enote, ki so večji del sestavljene iz snovno-materialnih prvin, postavljene v okvir objektivnega časa in prostora. Motiv ni nujno omejen na eno literarno delo.

Tema je posebna vsebinska tvorba, ki je sestavljena iz temeljnih elementov literarnega dela, vendar je za razliko od motivov v večjem delu vezana na idejno-racionalne in afektivno-emocionalne elemente. Kadar prevladujejo idejno-racionalni elementi, govorimo o ideji, ki je lahko vpletena v celotno literarno delo, lahko pa jo zaznamo le na določenem mestu (ideja kot teza). Ideja se spremeni v problem ali perspektivo na niz problemov, ko se v literarnem delu meša vrsta raznolikih idejno-racionalnih in afektivno-emocionalnih elementov. Poseben tip teme pa nastane, ko prevladujejo afektivno-emocionalni elementi. To je značilno zlasti za liriko.

Znotraj vsebine se pojavlja tudi posebna tvorba ali razmerje znotraj vsebine, ki je v tesni zvezi z motivom in temo. To je *simbol*. Simbol je sprva motiv, vendar se skozi literarno

delo razvije v nekaj več. Simbolni motiv je na posebno nujen način povezan s temo, ki je v takšnih primerih predvsem afektivno-emocionalna in zato posebej skrivnostna ali celo iracionalna. Ko je v takšni povezavi med motivom in temo slednja predvsem idejno-racionalna, govorimo o *alegoriji*.

- 3) *Notranja forma*. Vsebina literarnega dela ne more obstajati sama po sebi, saj je že strukturirana s posebno obliko, ki se skriva že v njej sami, tj. notranjo formo. Forma je skupaj z vsebino bistven del literarne umetnine in kot taki sta v nenehnem medsebojnem odnosu. Notranja forma se uresničuje prek treh glavnih struktur: notranje zgradbe, notranjega stila in notranjega ritma.

Pri *notranji zgradbi* gre predvsem za način prepletenosti motivov in tem. Iz tega se razvijejo formalne strukture, ki jih imenujemo literarne vrste. Znotraj njih ločimo liriko, epiko in dramatiko. *Notranji stil* le s težavo ločujemo od notranje zgradbe, zato so nam v pomoč pojmi, kot so liričnost, epičnost in dramatičnost. Notranji stil pomeni poseben način grupiranja, povezovanja in hierarhiziranja temeljnih elementov besedne umetnine (snovno-materialne sestavine, idejno-racionalne in afektivno-emocionalne sestavine). *Notranji ritem* označuje gibanje same vsebine in je »zaporedje njenih časovnih enot in oblika, v katero se povezujejo te enote v svojem časovnem poteku« (Kos 1996: 113). Za ritem je bistveno njegovo izhodišče, način, kako se stopnjuje ali pada in zaključuje.

- 4) *Zunanja forma*. Ta je neodvisna od vsebine in je zato lahko nestalna in spremenljiva. Uresničuje se prek zunanje zgradbe, zunanjega stila in zunanjega ritma.

Zunanja zgradba pomeni predvsem zunanjo razčlenjenost teksta na manjše enote (poglavja, dejanja, odstavke ...) in je zato tudi najbolj opazna. Sem spada razdelitev pesnitev na speve, romanov na poglavja in dram na dejanja. *Zunanji stil* je način, kako se že izoblikovana vsebina uresniči prek različnih izborov besed, besednih zvez ali stavčnih oblik. Gre torej za tisto plast jezikovnega oblikovanja, s katero avtor spreminja zunanjo podobo svojega literarnega dela, ne da bi s tem spreminjal vsebino. V bistvu gre za jezikovni slog literarnega dela. Pri analizi zunanjega stila se upošteva zlasti prisotnost retoričnih figur. *Zunanji ritem* spremlja gibanje jezika v njegovi zvočni, deloma tudi pomenski podobi. Jezikovni ritem je bolj ali manj enakomerno menjavanje ritmičnih enot,

ki ga zaznamo kot zaporedje, menjavanje ali ponavljanje. Ritmično oblikovanje je najpogostejše v liriki.

Iz povedanega lahko zaključujem, da je umetniški literarni diskurz tip družbenega govora z izrazitimi estetskimi, spoznavnimi in etičnimi funkcijami, ki se kažejo v posebnem načinu upovedovanja.

3.2 NOVINARSKI DISKURZ

Temeljne postavke neumetniškega in tudi novinarskega diskurza so resničnost, vpetost v stvarnost, referenca in odnos do stvarnosti, ugotavlja Ilinka Todorovski (1991: 64) v diplomskem delu *Novi žurnalizem*. Novinarski diskurz se uresničuje prek množičnih občil in je sestavljen iz novosti, ki jih ubesedujejo novinarska sporočila.

Za krepitev videza resničnosti in verjetnosti pozna novinarski diskurz posebna sredstva in standarde (van Dijk v Milosavljevič 2002: 112, 113):

1. Poudarjanje faktografske narave dogodkov s pomočjo:
 - a) direktnih opisov dogodkov
 - b) uporabo dokazov, ki jih priskrbijo priče
 - c) uporabo dokazov iz drugih zanesljivih virov (oblasti, spoštovani člani skupnosti, strokovnjaki)
 - d) znakov, ki kažejo na natančnost in točnost, denimo številke za ljudi, čas, dogodke itn.
 - e) uporabo neposrednih navedkov od virov, še posebej, ko gre za mnenja.

2. Graditev močne strukture odnosov za dejstva prek:
 - a) omenjanja predhodnih dogodkov kot pogojev ali vzrokov in opisovanje ali napovedovanje naslednjih dogodkov
 - b) vključevanja dejstev v poznane situacijske modele, kar jim omogoča lažjo prepoznavnost in poznanost tudi, ko so nova
 - c) uporabe dobro poznanih struktur in konceptov, ki pripadajo tem besedilom
 - d) poskusa nadaljnjega organiziranja dejstev v poznane specifične strukture, denimo naracije.

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

- a) dejstva so boljše predstavljena in se lažje zapomnijo, če vključujejo ali vzbujajo močna čustva
- b) resničnost dogodkov je okrepljena, kadar so o njih navedena mnenja iz različnih ozadij in ideologij, toda na splošno bodo tista, ki so ideološko bližja, dobila več pozornosti kot možni viri mnenj.

Besedila, ki nastajajo v novinarskem diskurzu, torej novinarska besedila, od ostalih ločita predvsem dve lastnosti. To sta referencialnost besedila in poseben izbor jezikovnih sredstev. Bralci časopisnega sporočila morajo razpolagati z referencami, ki jim pomagajo identificirati nosilca (pripovedovanega) dogajanja, pravi Koširjeva (1988: 18). To je tisti kriterij, po katerem ločujemo novinarski diskurz od drugih. »Če je referenca skupna sporočevalcu in naslovniku, da jo slednji lahko prepozna (in tudi verificira, če se mu zahoče) in tako identificira čas in kraj dogajanja ter njegove nosilce, bomo govorili o novinarskem sporočilu« (Košir 1988: 18). Takšno sporočilo, ki razkrije vse te elemente dogodka, informira, hkrati pa tudi interpretira, saj je sleherna informacija že interpretacija. (Košir 1988: 18 in Košir v Vreg 2002: 11)

Novinarsko sporočilo se realizira z jezikovnimi sredstvi, pri njihovem izboru pa je treba zadostiti določenim kriterijem. Roman Jakobson ločuje šest jezikovnih funkcij, ki so referencialna, emotivna, konativna, fatična, metajezikovna ali poetska. Po slednji Jakobson loči poetske žanre od drugih. Njegov kriterij je dominirajoča funkcija, ki drugih ne izloča, ampak med njimi prevladuje. »Če je poetska funkcija dominantna, gre za umetniška besedila,« povzema Koširjeva (1988: 18). Drugače gre za neumetniška besedila. »Za novinarska besedila ugotavljamo, da so napisana v jeziku, katerega dominantna funkcija je **referencialna**,« ugotavlja avtorica (1988: 19). (Košir 1988: 18, 19)

V novinarskem diskurzu se pričakuje čim manj interpretacij. Novinarski diskurz si prizadeva biti enopomensko kodiran, meni Koširjeva. Za izpolnitev kriterija enopomenskosti je potreben dober jezikovni slog novinarskega besedila, meni Zrimšek. Najpomembnejše lastnosti so slovnična pravilnost, besedna čistost (brez tujk, popačenk, arhaizmov, narečnih oznak, robotosti), natančnost (novinarji naj pišejo le o stvareh, ki jih resnično poznajo), besedna uglajenost (izogibanje kakofonijam), jasnost izražanja (dobra umljivost besedila), jednatost (z malo besedami veliko povedati), lahkotnost izražanja (upiranje vsemu, kar slog teži),

naravnost (iskren in preprost jezik) in ustreznost (skladnost med vsebino in obliko). (Košir 1988: 19 in Zrimšek 1970: 75-87)

Časopisno novinarsko besedilo je po namenu torej »**enopomenska pisna jezikovna in grafična celota v množično komunikacijskem dejanju, katere funkcija je ažurno sporočanje o aktualnih dogodkih (pojavih) družbeno konstruirane stvarnosti tako, kakor so se ti dogodki dejansko 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)«

3.3 TEMELJNE RAZLIKE MED UMETNIŠKIM LITERARNIM IN NOVINARSKIM DISKURZOM

Razlikovanje med umetniškim literarnim in novinarskim diskurzom začenjamo z mislimi Milivoja Solarja (Todorovski 1991: 63):

Ljudje in dogodki v leposlovnih delih res niso neposredno resnični, roman ne poroča neposredno o resničnosti kot novinarsko poročilo, vendar nekega odnosa romana do resničnosti kot predmeta opisovanja ne moremo ignorirati. /.../ Književnost ne vsebuje resničnosti, kakršna je, je ne oponaša, temveč oblikuje. /.../ Književnost proizvaja novo resničnost in zato stvari, ljudje in dogodki v književnih delih dolgujejo svojo podobnost z resničnimi stvarmi, ljudmi in dogodki samo temu, da obdelava do neke mere ohranja lastnost gradiva. /.../ Književnost uporablja jezik, jezik je njena prava sestavina in samo posredno, prek jezika, se resničnost pojavlja v književnosti.

Manca Košir v spremnem besedilu k Vregovemu delu *Feljton. Novinarske, polliterarne in literarne oblike na Slovenskem* (2002) postavlja bistveno razliko med *novinarskim* in umetniškim *literarnim* diskurzom. Razlika med posameznima diskurzoma je v tem, kaj posamezno besedilo upoveduje, v kakšni obliki in kako je napisano, kar je seveda odvisno od cilja³ določenega diskurza. (Košir v Vreg 2002: 7, 8)

³ Cilj se kaže kot funkcija določenega besedila (Košir 1988: 16).

Koširjeva se pri razločevanju cilja določenega diskurza vrača k Aristotelu in njegovi *Poetiki*. Že on namreč razlikuje umetniška besedila od neumetniških. Pokaže, »da pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč bolj, kar bi se lahko zgodilo, se pravi, kaj bi se po zakonih verjetnosti utegnilo zgoditi« (Aristotel v Košir 1988: 17). Vendar pa se ne zgodi. Pesnikovi ali - na splošno - umetnikovi predmeti upovedovanja niso realni dogodki. Prvi kriterij, po katerem ločimo vrste diskurzov, je torej njihov odnos do obstoječe realnosti (podčrtala I. F.), ugotavlja Koširjeva. (Košir 1988: 17)

Umetnik ustvari nov svet in predmet njegovega ustvarjanja niso realni, konkretni dogodki, ki so se v stvarnosti resnično zgodili in katerih dogodenje bi naslovnik lahko preveril, temveč – čeprav lahko tudi zelo podobni – izmišljeni, pravi Koširjeva (v Vreg 2002: 8). Zato uporablja poseben *način* upovedovanja (oblike, jezikovna sredstva). Hegel (Košir 1988: 17), ki razlikuje poezijo od zgodovine, ugotavlja, da zgodovinar (v našem primeru novinar) »mora pripovedovati o tem, kar je dano in kakor je dano, na pa da to pojasnjuje drugače ali da dano pesniško spopolnjuje.«

Referenčni vidik vsebine umetniškega literarnega dela se nanaša na svet domišljije oz. fikcije. Izjave v umetniškem literarnem delu niso resnične in večkrat celo niso logične. Tudi v zgodovinskih romanih, ki se zdijo informativni o dejanskih dogodkih, izjave niso dobesedno resnične. (Wellek in Warren 1973: 25)

»Za novinarski diskurz je značilno stremenje k jasnemu, razumljivemu govoru, da bi naslovnik razumel besedilo tako, kot ga je novinar zapisal,« trdi Koširjeva (v Vreg 2002: 8, 9). Novinarski prispevek je slabo upoveden, če ga naslovniki različno razumejo. Pri literaturi je polisemično branje zaželeno, saj je dobro literarno delo večplastno in večpomensko grajeno. Dobro novinarsko poročanje pa na drugi strani temelji na korektnem, verodostojnem – preverjenem in preverljivem – sporočanju dejstev. Predmet, ki ga novinar upoveduje, mora biti svež v časovnem smislu, zato govorimo o *ažurnosti* novinarskega sporočanja, pravi Koširjeva. Dogodki in pojavi morajo biti *aktualni*, kar pomeni, da so družbeno relevantni oz. pomembni za ljudi. Ti pomeni niso dani z dogodki, ampak so posredovani oz. *družbeno konstruirani*. Novinarska besedila zato ne preslikujejo stvarnosti, ampak so poročila o določenih pogledih na pojav ali dogodek. Gre za interpretacijo stvarnosti, kar pa ne pomeni, da novinar pripoveduje po svojem mnenju. »Kar ustvarja opevani mit 'objektivnega novinarskega poročanja', ni 'rekonstrukcija stvarnosti', temveč dejstvo, da je več/veliko ljudi

videlo in slišalo, kar je videl in slišal – neposredno ali prek njih – novinar,« zatrjuje Koširjeva (v Vreg: 2002: 9). To nato novinar v okviru skupnega referencialnega univerzuma tudi zapiše, poleg tega pa uporablja še stalne oblike novinarskega sporočanja, ki so relativno stabilne in hitro prepoznavne pri naslovniku. Tega pa od umetnostnih oz. literarnih besedil ne moremo pričakovati, trdi Koširjeva. (Košir v Vreg 2002: 9, 10)

4 LITERARNO NOVINARSTVO I: NOVINARSTVO NA LITERAREN NAČIN

»Ko pisatelji, bralci, učitelji angleškega jezika, prodajalci knjig, uredniki in kritiki danes razpravljajo o vsebinsko široko odprti pripovedni nefikciji, bi jo precej verjetno poimenovali literarno novinarstvo,« pravi Mrak Kramer (v Sims in Kramer 1995: 21) v zborniku *Literary Journalism*. Pred tem je v veljavi sporno poimenovanje 'novi žurnalizem' Toma Wolfa, nadaljuje Kramer. Skovan je v uporniških šestdesetih letih, pozneje pa ga ne uporabljajo več, saj žanr ni resnična alternativa staremu novinarstvu, prav tako pa ni resnično nov.

»Literarno novinarstvo je bolj topoglav izraz. Njegova vrlina je lahko njegova neškodljivost,« pravi Kramer (v Sims in Kramer 1995: 21). Zdi se mu, da oznaka 'literarno' v sebi skriva pretirano samozadovoljnost, 'novinarski' del izraza pa zastre domiselnost te oblike. Kljub temu pa se avtor strinja, da je izraz 'literarno novinarstvo' v grobem pravilen. Ko sta besedi združeni, druga drugi razveljavljata omejenost pomena in s tem opisujeta tisto vrsto nefikcije, kjer umetniški stilemi in pripovedna gradnja besedila, ki so na daleč povezani s fikcijo, pomagajo prodreti k dogajanju – k temu, čemur pravimo bistvo novinarstva.

Tudi Hannes Haas in Gian-Luca Wallisch (1991: 299) v razpravi z naslovom *Literarischer Journalismus oder journalistische Literatur* ugotavljata, da se definicije razlikujejo. Po enih je novi žurnalizem le eksperimentiranje z literarnimi tehnikami, po drugih pa lahko v ta pojem velikodušno uvrščamo najrazličnejše novejše oblike novinarskega dela.

Everette E. Dennis in William L. Rivers (Haas in Wallisch 1991: 299) ameriškemu občinstvu ponujata široko definicijo, po kateri v pojem novega žurnalizma spadajo različne miselne šole novinarstva:

- a) *The New Nonfiction* (nova nefikcija): avtorji uporabljajo literarne tehnike romana in drugih literarnih žanrov. Nastanejo nefikcijski roman, reportaža, esejske in feljtonske oblike.
- b) *Alternative Journalism* (alternativno novinarstvo): z novim žurnalizmom ga družijo le drugačnost pri izbiri tematik in motivacij. Alternativno novinarstvo se v glavnem manifestira v zahtevi po svobodnejši in pravičnejši medijski politiki za skupine in interese, ki niso javno predstavljeni.

- c) *Journalism Reviews* (ocene novinarstva): nekatera periodika, kot so *Columbia Journalism Review*, *Chicago Journalism Review* ali *The Quill*, nastane iz potrebe po strokovnem forumu za analiziranje in kritiziranje novinarskih dosežkov in trendov.
- d) *Advocacy Journalism* (odvetniško novinarstvo): newyorški novinarji se vidijo kot javni odvetniki in mnenjski predstavniki bralcev.
- e) *Counterculture Journalism* (antikulturno novinarstvo): ta politično zelo angažirana oblika se širi v univerzitetnih časopisih in podzemnem tisku.
- f) *Alternative Broadcasting* (alternativno oddajanje): predstavniki te veje se okoristijo stroškovno ugodne kabelske televizije, ki tako kot *odprti kanal* postane konkurenca velikim televizijskim mrežam.
- g) *Precision Journalism* (natančno novinarstvo): njegovi predstavniki se zavzemajo za znanstveno raziskovanje novinarskega gradiva, še posebej pri obravnavanju socialnih tematik.

Strinjam se z utemeljitvijo, da je novi žurnalizem le predhodni izraz za literarno novinarstvo, kljub temu pa je treba za boljše razumevanje pregledati, kaj se je do sedaj pojmovalo s tema izrazoma. Hkrati se sprašujem, ali lahko nekatere sorodne pojave (kreativna nefikcija, intimno novinarstvo, osebno novinarstvo) prav tako uvrstim v literarno novinarstvo.

4.1 LITERARNO NOVINARSTVO

Ena od preprostejših definicij literarnega novinarstva je, da »vsebuje več domišljjskega kot konvencionalno novinarstvo, a manj domišljjskega kot fikcija« (Sims v Novak 2001: 15). Takšna oblika sporočanja obvešča in interpretira obenem, tako da v besedilo, ki temelji na preverljivih dejstvih, vnaša opise, detajle in občutke. Povezuje jih na pripovedni način, ki ga standardni časopisni članki ne dopuščajo, pravi Nace Novak.

Ben Yagoda (1997: 13, 14) v predgovoru k antologiji literarnega novinarstva z naslovom *The Art of Fact: A Historical Anthology of Literary Journalism*, ki jo je sestavil skupaj s Kevinom Kerraneom, sprejema izraz literarno novinarstvo zaradi »pomanjkanja boljšega termina«. Ključ za sestavo antologije je postavitve definicije za, kot pravi sam, »nadvse zabrisan izraz« (Yagoda v Yagoda in Kerrane 1997: 13). Zanj se definicija začneja z drugo polovico izraza, tj. novinarstvom, in prvi kriterij za literarno novinarstvo je po njegovem mnenju to, da je vse

v besedilu dejstvo. Novinarska razsežnost nadalje zahteva proces aktivnega zbiranja dejstev, kar pomeni, da novinar ne dela le na osnovi svojega spomina ali opazovanja, ampak poroča. Zadnji kriterij je ažurnost oz., da se pisec zgodbe loti kmalu potem, ko se zgodi.

Ti kriteriji pokrivajo novinarski del. Ampak kakšno novinarstvo je literarno, se sprašuje Yagoda. Premišljajoče, umetniško in inovacijsko, odgovarja in poudarja, da je prav slednje ključno. Običajno novinarstvo, ki je predmet množične proizvodnje, je določeno s kodificiranimi pravili in ustaljenimi oblikami. Neko novinarsko besedilo lahko postane literarno, če pisec v ustaljenost prinese novosti. To po Yagodi pomeni tudi, da mora biti vsako literarnonovinarsko besedilo drugačno od vseh ostalih iz iste zvrsti.

Sledijo značilnosti literarnega novinarstva, njegove vsebinske preference, resničnost poročanega in njegovi predhodniki ter predstavniki.

4.1.1 ZNAČILNOSTI LITERARNEGA NOVINARSTVA

Literarni novinarji pri poizvedovanju za zgodbo uživajo več svobode, pri pripovedovanju so bolj fleksibilni, nemalokrat pa nas popeljejo v duše glavnih junakov ali celo svoje, je poetičen Kerrane (v Kerrane in Yagoda 1997: 20). Poglobljenost poročanja, točnost, simbolično predstavljanje, zapletene zgradbe in človeški ton so značilnosti literarnega novinarstva, ki jih opazimo na prvi pogled, pravi Sims (v Sims in Kramer 1995: 5), Kramer (1995: 22-33) pa vse to podrobneje razdela (v nadaljevanju Kramer).

- 1) *Literarni novinarji se vključijo v svet subjekta/ov, o katerem/ih bodo pisali, in raziskujejo ozadje dogodkov oz. pojavov.* Literarni novinarji se mesece ali celo leta družijo s svojimi viri. Pozorni morajo biti na pomembne preobrate v pripovedi in značajih ter ves čas misliti na to, kako jih bodo portretirali in kako si bodo ohranili gostoljubje. Smisel teh dolgotrajnih poglobitev v druga okolja je v razumevanju subjektov na neki odkriti in neidealizirani ravni – in vse to v pravnji meri. Potrebno je zaupanje, takt, trdnost in vztrajnost na obeh straneh, tako pri piscih kot pri subjektih. Običajno to traja mesece, vključno s časom, ki ga literarni novinarji porabijo za študiranje potrebnega gradiva.
- 2) *Literarni novinarji imajo z bralci in viri poseben dogovor o točnosti poročanega.* Literarni novinarji v prvih odstavkih s prikazovanjem svoje odkritosrčnosti in poulične

zdrave pameti pri bralcih vzpostavljajo občutek verodostojnosti. Avtorji nakazujejo pravila, katerih se nameravajo držati, in bralci so tisti, ki presojujejo njihovo poštenost. Pri razpravi o tankovestnosti literarnih novinarjev pogosto pride do merjenja dveh novinarskih etičnih odgovornosti, ki sta: a.) odnos novinarjev do bralcev in b.) odnos novinarjev do virov.

a.) odnos novinarjev do bralcev

Bralci literarnega novinarstva verjamejo, da se je vse, o čemer so pisci pisali, tudi resnično zgodilo in da nič ni izmišljeno. Zaradi tega je prepovedano vključevanje sestavljenih prizorov in napačne kronologije, ponarejanje pomenov ali razsežnosti dogodka, izmišljanje citatov, prisojanje misli nekemu viru, razen če jih ta ni potrdil, in kot zadnje, skrivno dogovarjanje (npr. plačilo ali uredniški nadzor). Literarni novinarji se občasno izognejo uporabi pravih imen ali razkrivanju podrobnosti v zameno za odkrit pristop, vendar takrat o tem obvestijo bralce.

b.) odnos novinarjev do virov

Zaradi intenzivnih in tovariških odnosov, ki jih imajo literarni novinarji z virom, lahko pride do etičnih težav. Pridobivanje stalnega dostopa v življenje subjektov je vedno težavno, vendar pa morajo literarni novinarji zavoljo pristnosti početi prav to. Iz subjekta skušajo izvleči takšno stopnjo iskrenosti, kot jo ti sicer delijo le s svojimi najbližjimi, pravi Kramer. V mesecih, ki jih literarni novinarji preživijo s subjekti, se lahko zgodi, da se med njimi razvije neke vrste partnerstvo ali prijateljstvo. S tem se pojavljajo precej kočljiva vprašanja, kot so: ali ima subjekt občutek, da neke informacije izdaja prijatelju, novinar pa ga sprašuje kot vir in v skladu s tem predeluje dobljene informacije? Kakšna je novinarjeva odgovornost za posledice tega razumevanja? Za Kramerja je rešitev te težave individualna. Novinarji naj pri vsakem primeru sami presodijo o etičnosti svojih ravnanj. Na koncu namreč, tako Kramer (v Sims in Kramer 1995: 27), je vse »odvisno od integritete pisca.«

3) *Literarni novinarji pišejo v intimnem tonu, neformalno, odkrito, človeško in ironično.* Pripovedovalci literarnega novinarstva so intimne, odkrite, ironične, čudaške, zmedene, razsodniške osebe, ki se celo norčujejo iz samih sebe. Vse to so značilnosti, ki se jim dnevni novinarji vestno izogibajo, saj jih imajo za neprofesionalne in neobjektivne. Naučeni so prezreti svoje osebne odzive in ne vpletajo osebnega mnenja. Takšni novinarji želijo bralcem predstaviti to, kar se zdi, da so dejstva, zato izberejo nečustven, neoseben in konvencionaliziran ton, ki se prav zaradi teh lastnosti zdi pošten in nevtralen.

Literarno novinarstvo pa definirajo prav osebnosti piscev. Individualni in intimni toni celotnih, iskrenih oseb ne predstavljajo časopisa ali časarkoli drugega, temveč le ljudi, ki razsvetlujejo izkušnje z osebnimi odsevi. Ta ton se kaže v dobri obveščeniosti o družbenih in osebnih tematikah, pogosto pa neposredno prikazuje poznavanje lastnih osebnosti. Iz tega nastane ton, ki je podoben tistemu v anekdotah, bralci pa ga čutijo kot tovariškega. Formalni jezik ščiti pobožnosti, verovanja, tabuje in uradne resnice. Intimni ton se izogiba takšnim omejitvam in ubere ton, po katerem sklepamo, kakšni so ljudje in institucije v resnici.

- 4) *Pomemben je stil, ki naj bi bil preprost in skop.* Ena izmed temeljnih značilnosti literarnega novinarstva je njegov učinkovit, individualen in neformalen jezik. Jezik literarnega novinarstva je skop, stilen in nadzorovan. Cilj je elegantno, preprosto in razumljivo izražanje. Besedila literarnih novinarjev imajo veliko aktivnih glagolov, zato je jezik poziven, igriv in oster. Literarni novinarji naj bi se izogibali abstraktnim glagolom, pridevnikom in prislovom. Takšen stil je prijazen, jase in prijeten ter bralcu omogoči ne le predstavljati si dogodek, temveč ga tudi občutiti.
- 5) *Literarni novinarji pišejo s svobodnega in okretnega stališča, s katerega lahko pripovedujejo zgodbo in tudi neposredno naslavljajo bralca.* Vsi literarni novinarji se med pripovedovanjem zgodbe obrnejo neposredno na bralce, komentirajo, zaidejo na drugo tematiko, vpeljejo soroden material, ozadje dogodkov, prejšnje dogodke, nato pa se spet vrnejo na zgodbo, kjer se jim pridružijo bralci, ki si s temi sprehodi po drugih tematikah povečujejo védenje o dogodku.
- 6) *Pomembna je zgradba, mešanje naracije z zgodbami in odmikom, da dogodek predstavijo širše in v novem okvirju.* Literarno novinarstvo je kot prvo naracija, pripovedovanje zgodb in gradnja prizorov. Literarni novinarji razvijejo žanr, ki dovoljuje nizanje zgodb in odmikov od nje na tako kompleksen način, kot to počnejo novelisti. Ko se avtorji odločajo o zgradbi – vrstni red prizorov, točke odmika, razdelanost določenih elementov zgodbe – upoštevajo učinke vrstnega reda in poudarkov na izkušnje bralcev, meni Kramer.
- 7) *Literarni novinarji razvijajo pomen na osnovi zaporednih reakcij bralcev.* Če se bralci povežejo z glavnim junakom, je velika verjetnost, da bo zanima tudi, kako pride do določenih situacij in kaj se utegne še zgoditi. Uspešni literarni novinarji so vedno tudi

zabavni. Resnejši kot so njihovi nameni in iskrenejše ter odločilnejše, kot je sporočilo neke zgodbe, več bralcev jim ostane zvestih.

- 8) *Vsebina literarnega novinarstva.* Literarni novinarji pišejo pripovedi, ki so osredotočene na vsakdanje dogodke, da pokažejo skrite vzorce družbenega življenja, meni Sims (Sims in Kramer 1995: 3). Zgodbe o popotovanjih, delu in družinah – torej o stvareh, ki se ves čas dogajajo – lahko odkrijejo strukturo resničnega življenja. Seveda pa literarni novinarji občasno pišejo tudi o dostojanstvenikih in slavnih ljudeh.

Kramer pravi, da literarni novinarji največkrat pišejo o rutinskih dogodkih. Zaradi nujnosti odkritega dostopa v življenja ljudi gradivo iščejo na mestih, ki so dostopna. Kramer meni, da je stopnja dostopnosti tako pomembna, da v veliki meri odloča, kam bodo usmerjeni naporu novinarjev.

- 9) *Resničnost napisanega.* Ob branju besedil literarnega novinarstva se bralci večkrat sprašujejo, ali so se upovedeni dogodki *resnično* zgodili ali pa si je avtor morebiti izmislil kakšen dialog in nekatere podrobnosti, zaradi katerih se navadne osebe zdijo bolj žive. Dolgotrajnost in poglobljenost poročanja literarnemu novinarstvu sicer daje neobdelano gradivo, ki ga potrebuje, vendar to ni dovolj. Podrobnosti morajo biti točne. Bralci literarnega novinarstva so izkušeni in inteligentni. Poznajo svet in kako deluje, zato se lahko hitro zgodi, da novinarji, ki delajo napake in ne prikažejo resničnosti, izgubijo svoje občinstvo. (Sims v Sims in Kramer 1995: 18)

- 10) *Predhodniki, začetniki in predstavniki.* Najzgodnejši literarni novinar naj bi bil Daniel Dafoe, ki piše na začetku 18. stoletja. Na rodovniku literarnega novinarstva je tudi Mark Twain iz 19. stoletja in Stephen Crane iz začetka 20. stoletja. Malo pred in malo po drugi svetovni vojni se v pripovednih esejih poskusijo James Agee, Ernest Hemingway, A. J. Leibling, Joseph Mitchell, Lilian Ross in John Steinbeck. Sledijo Norman Mailer, Truman Capote, Tom Wolfe in Joan Didion. Približno ob tem času se avtorji teh tekstov začenjajo prepoznavati kot udeleženci nekega gibanja, ki nato sprjeme konvencije in začenja privabljati pisce. Počasi nastaja zavest o nastanku novega žanra.

V sedemdesetih letih 20. stoletja obliko širijo John McPhee, Edward Hoagland in Richard Rhodes, v osemdesetih letih pa se jim priključijo še Tracy Kidder, Mark Singer in drugi. Danes smer predstavljajo Susan Orlean, Joseph Mitchell, Walt Harrington idr.

Zanimivo je, da Kerrane in Yagoda k literarnemu novinarstvu ne štejeta določenih del nekaterih avtorjev, saj temeljnemu kriteriju, tj. resničnosti, ne ustrezajo zadosti. To sta denimo *Old Mr. Flood* Josepha Mitchella in *Vegas* Johna Gregoryja Dunneja. (Kerrane in Yagoda 1997: 13)

4.2 NOVI ŽURNALIZEM

Zmedo povzroča že sam pojem, ki ga leta 1887 skuje Matthew Arnold, da bi z njim opisal slog Steadovega časnika *Pall Mall Gazette*, ki naj bi bil vihrav, živahen, oseben in reformističen. Prevzame ga Tom Wolfe (Todorovski 1991: 6) in z njim označi »preprosto novinarstvo, ki ima estetsko razsežnost«. Wolfe leta 1973 v antologiji *The New Journalism* za novega žurnalista pravi, da združuje poglobljeno poročanje z literarnimi ambicijami. Nefikcijska zgodba naj bi sijala kot roman z užitki podrobnega realizma (Kerrane in Yagoda 1997: 17).

Pozneje po mnenju Ronalda Webra (1980: 1), kot piše v delu *The Literature of Fact: Literary Nonfiction in American Writing*, pride obdobje, ko pojem 'novi žurnalizem' združuje vsakršno pisanje o dejstvih, ki se razlikuje od ustaljenih novinarskih oblik.

Definicij novega žurnalizma je veliko, dejstvo pa je, da je na novem žurnalizmu glede na 'starega' nekaj novosti. Eden izmed najvidnejših novih žurnalistov Gay Talese (Todorovski 1991: 6) meni:

Novi žurnalizem, čeprav velikokrat bran kot fikcija, ni fikcija. Je, ali bi moral biti, zanesljiv kot najbolj zanesljivo poročanje, čeprav skuša doseči večjo resnico, kot jo je mogoče izraziti z golim sestavljanjem preverljivih dejstev, uporabo neposrednih navedkov in zvestobo strogemu organizacijskemu stilu starejše oblike. Novi žurnalizem dopušča, dejansko zahteva, bolj domiselni pristop k poročanju in dovoljuje piscu uvajanje samega sebe v zgodbo, kakor želi.

Te definicijske različice na veliko različnih načinov zajemajo pojem *novo*, menita Haas in Wallisch. »Novinarstvo šestdesetih let v Združenih državah Amerike je v kratkem času doživelo temeljne spremembe, ki so bile tesno povezane z družbenopolitičnimi spremembami. Gledano s tega vidika so bile zgoraj omenjene diferenciacije v sistemu 'novinarstvo' seveda

'nove'; postaviti jih v skupen definicijski ovoj pa se nama zdi – in to brez vsakega pojmovnega purizma – nepravilno« (Haas in Wallisch 1991: 299). Razlago za novi žurnalizem s hevristično vrednostjo tako ponuja le prvi vidik, tj. nova nefikcija, menita Haas in Wallisch (prav tam).

Darka Zvonar Predan (2001: 44) v svojem diplomskem delu *Vojno sporočanje Iva Štandekerja* za novi žurnalizem zapiše, da se v 60. letih pojavi kot reakcija na ameriško novinarstvo 'trdih dejstev', njegova značilnost pa je, da »trdnim dejstvom dodaja novinarjeva čustva in razmišljanja.«

Pri natančnejšem definiranju pojma nastajajo težave, zato na osnovi teh ohlapnih definicij le težko potrjujem, da je novi žurnalizem podpojem literarnega novinarstva. Zato sledi pregled začetkov novega žurnalizma, njegovih značilnosti, vsebinskih preferenc, odnosa do resničnosti oz. objektivnosti in predhodnikov ter predstavnikov.

4.2.1 NASTANEK NOVEGA ŽURNALIZMA

Po Heinzu Knoblochu vseskozi prihaja do mešanja novinarstva in literature. V svoji knjigi *Vom Wesen des Feuilletons* (1962: 26) ugotavlja, da zgodovinska potreba za to nastane zaradi vedno ostrejših nasprotij med fevdalnim absolutizmom in buržuazijo. Ker je izražanje političnih, državljansko kritičnih mnenj takrat prepovedano, so avtorji primorani poiskati drugačen način kritike vladajočega razreda. Vzpenjajoče se meščanstvo zato napredne ideje pogosto izraža v alegorijah in anekdotnih pripovedih, da bi ušle cenzuri. Pri novem žurnalizmu ni nič drugače, tudi v Združenih državah Amerike žanr nastane iz potrebe. Vendar pa pri novem žurnalizmu ne gre za mešanje žanrov, ampak za vpliv literature na novinarstvo na jezikovno-stilistični ravni.

Po mnenju Haasa in Wallischa novi žurnalizem v glavnem nastane zaradi potrebe po prilagajanju novinarskih žanrov družbenim spremembam (hipijsko gibanje, vzpon rock'n'rolla idr.) in spremembam vrednot. Izjemno popularnost novega žurnalizma pripisujeta krizi realističnega romana v ZDA. Sredi 60. let na splošno velja mnenje, da realistični roman ni več možen, saj si celotni ameriški način življenja naj ne bi več zaslužil oznake *realno*. Ameriško življenje naj bi bilo kaotično, razdrobljeno, brezciljno, nepovezano, skratka absurdno. Kritiki in občinstvo zato zahtevajo literaturo z večjo verodostojnostjo. Na to zahtevo se najprej

odzovejo novinarji. V svoje zgodbe poskušajo vpletati naracijske tehnike fikcijske literature in na ta način roman prirediti v novinarski žanr. (Haas in Wallisch 1991: 301)

Fikcija ali umišljena besedila se tisti čas mnogim zdijo produkt devetnajstega stoletja z neoporečno zgodovinsko vrednostjo, ampak brez pravega stika s sodobnim časom. »Pogosto se je omenjalo smrt romana in čeprav je večina kritikov zanikala to slabo novico, se je širil občutek, da fikcija ni najboljšega zdravja,« pojasnjuje Weber (1980: 9). Sredi šestdesetih let se tako začneja »novinarska bonanca«, kot Weber (1980: 18) imenuje podvige Toma Wolfa in drugih novinarjev, ki izkoristijo zmotne pustolovščine romanopiscev.

Tom Wolfe leta 1963 napiše prvo reportažo, ki združuje kar precej značilnosti bodočega novega žurnalizma: neobičajna tema v duhu časa, bizaren in zelo barvit jezik, veliko težko razumljivih in prevedljivih neologizmov, nenavadno postavljanje ločil, sistematična uporaba dobesednih dialogov, precej oddaljenih od knjižnega jezika, ter realna zgradba prizorov. »Novi žurnalizem pa je še veliko več,« pravi Haas in Wallisch (1991: 301). »Avtor poskuša izlesti iz svoje kože in prevzeti protagonistovo. To se lahko zgodi le, če natančno poizveduje in dlje časa spremlja in spoznava glavnega junaka.«

Tom Wolfe, nato pa še Jimmy Breslin in Gay Talese s povezovanjem akribskega novinarstva z literarnimi težnjami začenjajo rušiti tradicionalna pravila in hierarhije novinarstva ter literature. Nastane novi žurnalizem in njegov program se glasi: pripovedovanje namesto ponazoritve, intuicija namesto analize, ljudje namesto predmetov, slog namesto statistike. (Haas in Wallisch 1991: 298)

4.2.2 ZNAČILNOSTI NOVEGA ŽURNALIZMA

Sims (Todorovski 1991: 21) pravi, da obrt novega žurnalizma zahteva poglobljenost, zgradbo, poseben izrazni način, točnost oz. preverljivost podatkov, pa tudi nujen občutek odgovornosti do junakov in iskanja podsmislov dogodkov, dogajanja in stanj. Sledi pregled značilnosti.

1) *Novi žurnalisti se vpletejo v življenje svojega junaka.* Novim žurnalistom si ni treba izmišljati, ugotavlja Ilinka Todorovski. Snov, izrazje, pa tudi dvogovore črpajo iz dolgotrajnega spremljanja junakov in opazovanja njihove okolice. »S svojimi junaki prebijejo dolge ure, dneve, mesece, celo leta. Rezultat tega početja pa je oblika, podobna

realističnemu romanu« (Todorovski 1991: 9). Na realistični roman spominja tudi eno izmed splošnih pravil novega žurnalizma: temeljna enota sporočila ni podatek, temveč prizor.

Zbiranje gradiva zahteva veliko dela, osebnega angažiranja in zanimanja za tematiko. Literarni novinarji morajo izprašati veliko očitvidcev, da s poznejšim 'preskakovanjem' od enega do drugega dosežejo učinek gibanja, ki je ena izmed osnovnih značilnosti novega žurnalizma. (Haas in Wallisch 1991: 300)

- 2) *Osebni ton in gibanje.* Eden izmed bistvenih elementov te nove oblike novinarstva je poskus zaznavanja in prenosa prezentacijskih strategij iz drugih medijev, kot so radio, film, fotografija in pozneje televizija, na tisk. »Filmski princip 'gibanja' (motion) je postal geslo tega novega razumevanja novinarstva,« pravita Haas in Wallisch (1991: 300). Čustveno filmsko gibanje rezov, sekvenc, totalnih kadrov, posnetkov z bližine in pogledov nazaj literarni novinarji nadomestijo s preskoki, prelomi, odmori in drugimi posredovalnimi težavami v dialogih vsakdana. Izposojanje od drugih medijev pa ne vključuje posnemanje gladkega, prezentacijskega medijskega jezika.
- 3) *Jezik.* Jezik Toma Wolfa zaradi raznih neologizmov in izrazov, kot so »Aarrgh!«, »Varoom« in »Zonk!«, zelo spominja na ameriške stripe, ki so pod velikim fonetičnim vplivom in zvoke denimo prikažejo z onomatopojijami. V njegovih besedilih veliko sekvenc ponazarja kulise ameriške vsakodnevne kulture. Kot kronist in 'oko kamere' ameriške družbe se Tom Wolfe vsebinsko in jezikovno prilagaja, da lahko takšne fenomene čimbolj resnično predstavi. Poleg stripov na jezik novega žurnalizma vplivata še pop in rock glasba šestdesetih let. (Haas in Wallisch 1991: 309)
- 4) *Vsebina.* Novi žurnalizem je v svojih začetkih kot podzemni tisk pod velikim vplivom duha šestdesetih let. Novi žurnalisti te revolucionarne dobe družbo opisujejo z mikrotematikami, tako da preučujejo posameznike ali skupine, njihovo vedenje in družbene položaje. Sredi sedemdesetih let se družbeno-reformno gibanje ustavi, zato novi žurnalizem svoje zanimanje s hipijskega gibanja, beat generacije in njihovega življenjskega sloga usmeri na bolj brezčasne tematike. (Haas in Wallisch 1991: 301)

5) *Resničnost napisanega*. Medtem ko morajo 'navadni' novinarji imeti nepristransko stališče, novi žurnalisti lahko in morajo pretehtavati, soditi in biti subjektivni. S subjektivizacijo medijskega poročanja pa se podvomi v ustaljene časopisne novinarske maksime. Do vzpona novega žurnalizma si v ZDA nihče ne drzne podvomiti v 'sveto' objektivnost ali pa dopuščati subjektivnost, osebne vtise ali celo predsodke v reportažah in drugih poročevalskih oblikah, menita Haas in Wallisch (1991: 300-311), ki ju povzemam tudi v nadaljevanju.

Novemu žurnalizmu najpogosteje očitajo pomanjkanje objektivnosti. Z literarnostjo naj bi se izgubila klasična vrednota obveščevalnega novinarstva. Medtem ko se objektivnost ustaljenega novinarstva kaže v večkratni preverljivosti dejstev in čimbolj nevtralnem jeziku, pri novem žurnalizmu ni takih omejitev. »Izpolnjevanje teh standardov naj bi - tako novi žurnalizem - s čistimi rezi okoli dogodka hlinilo klinično čistočo, ki naj bi odvrčala pozornost od resničnosti« (Haas in Wallisch 1991: 310). Novi žurnalisti o dogodkih pripovedujejo tako, kot jih *oni* vidijo, torej z vsemi subjektivnimi vtisi. Objektivizacija sledi z natančnim raziskovanjem in poizvedovanjem, nanaša pa se le na dejstva, ne pa na zgodbo samo. To novinarstvo razlikuje od literature. Gradivo je resničnost, pripoveduje pa se na literaren, torej subjektiven način.

Osrednji merili za kakovostna novožurnalistična besedila sta *točnost* in *verodostojnost*. To je skladno s postulati teoretika in praktika literarne reportaže, Egona Erwina Kische, po katerem sta podrobno raziskovanje in preverjanje raziskanega nujno izhodišče vsakega dela. Ampak le interpretativno orodje »logične fantazije« dovoljuje kombinacijo in dopolnjevanje raziskanih dejstev, nadaljuje Kisch. Dejstva mu ostajajo sveta, kljub temu pa dovoljuje ples na »ozki brvi med dejstvom in dejstvom« (Kisch v Haas in Wallisch 1991: 311).

6) *Predhodniki, začetniki in predstavniki*. V 19. stoletju na angloameriškem področju in Franciji najdemo dela, v katerih je opazno povezovanje novinarstva z literarnimi izraznimi sredstvi. Avtorji so Mark Twain, Daniel Dafoje, Charles Dickens in Emile Zola, sledijo pa John Dos Pasos, Ernest Hemingway, Antoine de Saint-Exupéry in drugi. Našteti vsak na svoj način najdejo individualne možnosti jezikovno-estetskega predstavljanja resničnost, tako da jih za razliko od novih žurnalistov ne družijo skupni koncept.

Med predhodnike lahko štejemo tudi 'muckrakerje' (rilci po blatu) 19. stoletja. To so ljudje, ki se osredotočajo na razkrivanje družbenih krivic in korupcije ter s svojimi kampanjami vzbujajo veliko družbenopolitične pozornosti. To jim ne uspeva le zaradi radikalne, obtožujoče drže, ampak tudi zato, ker svoja poizvedovanja znajo predstavljati v zanimivo napisanih, občasno zelo rumenih in predvsem bralcu prijaznih besedilih. Takšen 'novi žurnalizem' v Evropi nastane že pred ameriškimi rilci po blatu, kar dokazujejo številne družbene reportaže Friedricha Engelsa, Georga Weertha, Victorja Adlerja in Maxa Winterja. Vendar pa so oni posamezni borci, medtem ko ameriško različico hitro institucionalizirajo. Osrednja vzporednica z novim žurnalizmom je tendenčna literarna vrednost njihovih člankov z velikim ozirom na resničnost.

Glavni pečat pa novemu žurnalizmu dajejo predvsem trije avtorji, menita Haas in Wallisch (1991: 305), to so Tom Wolfe, Truman Capote in Norman Mailer. Ilinka Todorovski (1991: 4) jim dodaja Mikea Sagerja, Zvonar Predanova (2001: 44) pa še Hunterja Thompsona.

4.3 INTIMNO NOVINARSTVO

Walt Harrington (1997: xi-xxvi) v predgovoru svoje knjige *Intimate Journalism: The Art and Craft of Reporting Everyday Life* ocenjuje, da novinarji dokumentirajo dogodke, ne pa tudi čustev, ki te dogodke spremljajo. »Če menimo, da je bistven del našega dela razkrivanje, opisovanje in obujanje strukture, tona in pomena – osnovo in votek, kot rečejo ljudje – vsakdanjega življenja naših bralcev, potem se nenadoma in neizbežno prikaže odločilna vloga intimnega novinarstva,« Harrington nagovarja novinarje (1997: xix). Ta vrsta novinarstva se v svojih besedilih velikokrat odreče širini in avtoritativnosti v zameno za to, da pri bralcih obudi kakšen spomin ali vzbudi čustvo. To niso novice, ki bi jih lahko uporabil, ampak novice, ki jih čutiš, pravi Harrington. Cilj intimnega novinarstva je opisovati, kako ljudje resnično živijo in kaj jim je pomembno. Gre za razumevanje sveta drugih ljudi od znotraj in razumevanje ter portretiranje ljudi tako, kot oni razumejo sebe.

Harrington zaradi dejstva, da literarno novinarstvo zaradi težnje po bolj pripovednih kvalitetah nefikcije uporablja poročevalske in pisateljske tehnike, intimno novinarstvo označuje kot

podžanr literarnega novinarstva. Za potrditev te trditve sledi podrobnejši pregled intimnega novinarstva.

4.3.1 ZNAČILNOSTI INTIMNEGA NOVINARSTVA

- 1) *Intimni novinarji se začasno vpletejo v življenja svojih subjektov.* V življenjih subjektov morajo biti tako dolgo, da se ti v njihovi prisotnosti sprostijo. Na ta način novinarji lahko vidijo, kako se resnični dogodki razkrivajo, razvijajo in razrešujejo. Samo na ta način lahko zberejo tiste podrobnosti iz posameznikovih življenj, ki dajo slutiti o tem, kakšne so te osebe v resnici.
- 2) *Navedbe morajo biti točne.* Harrington trdi, da osnovna pravila novega žurnalizma ustrezajo tudi pravilom intimnega novinarstva – dejstva morajo biti točna in ozadje mora biti jasno ter natančno. Vendar pa poudarja, da so dejstva, ki jih morajo zbrati intimni novinarji, če z njimi želijo prikazati intimno življenje junakov zgodbe, popolnoma drugačna. Točnost se začne pri navajanju fizičnih podrobnosti krajev in ljudi, vključevati pa mora tudi opise mimik in odzivov ljudi na določenih točkah pogovora ali prizorov. Bralec verjame, da je vse v zgodbi resnično in tako tudi mora biti. Standard, ki določa, kaj je 'zapisa' vredno, je v novinarstvu v primerjavi s fikcijo veliko nižji prav zaradi tega, ker je vse resnično.
- 3) *Intimni novinarji pišejo v intimnem tonu.* Novinarji morajo ujeti ton in zgodbo pripovedovalcev napisati s stališča enega ali več subjektov. To pomeni, da morajo pisati iz glav junakov in poskušati zaznati njihovo čustveno resničnost oz. občutiti njihova življenja. Pomembni so notranji monologi junakov, kaj mislijo, čutijo, sanjajo, jih skrbi, čemu se čudijo ipd. »Intimno novinarstvo se ne osredotoča le na dejstva, ampak na pomene, ki jih ta dejstva imajo za junake.« (Harrington 1997: xxi)
- 4) *Zgradba.* Intimni novinarji razmišljajo, poročajo in pišejo v prizorih. Zbrati morajo čimveč dialogov iz resničnega življenja, ki pri bralcih ustvarjajo občutek živosti napisanega. Izogibati se morajo citatom ljudi, ki ne govorijo nikomur v zgodbi, ampak novinarjem samim.

- 5) *Vsebina*. Intimno novinarstvo se ukvarja z iskanjem posebnega v navadnem. Razkriva in obuja čustveno ozadje svojih junakov v navadnih, vsakdanjih situacijah. Tematike so njihove službe, otroci, vera, skratka vse, kar se nam zdi pomembno, navadno ali nenavadno v naših življenjih, pravi Harrington.
- 6) *Predstavniki*. Eden odmevnejših predstavnikov je Mike Sager, pridružujejo pa se mu še Walt Harrington, Richard Ben Cramer, Jeanne Marie Laskas, Madeleine Blais, Pete Earley, Gary Smith, Susan Orlean, David Finkel, Jon Franklin idr.

4.4 OSEBNO NOVINARSTVO

Sočasno z novim žurnalizmom se pojavljajo novinarji, katerih interes je prav tako širjenje področja novinarstva, vendar pa v mislih nimajo fikcije, temveč bolj pozivno, interpretativno in osebno poročanje. Rezultati tega načina novega žurnalizma so dela z očitno literarno kakovostjo, ki pa večino časa ostajajo bolj pomembna novinarska besedila kot literarna nefikcija, pravi Weber. (Weber 1980: 23, 25)

V šestdesetih letih prejšnjega stoletja veliko novinarjev postaja čedalje bolj nezadovoljnih z neosebnim, navidezno objektivnim glediščem, ki vlada v novinarstvu. Menijo, da v resničnosti novinarji nikoli niso popolnoma nevtralne osebe in da v njihove prispevke neizogibno preide tudi nekaj osebnega. Teoretične zahteve po objektivnosti in osebni nevpletenosti naj bi bile že v samem temelju neiskrene do bralcev in do samih novinarjev. Prav tako čedalje več novinarjev ponuja dokaze, da objektivnost ne pomeni nujno tudi točnosti.

Osebno novinarstvo nekateri imenujejo tudi eksistencialistično novinarstvo. To je v glavnem subjektivno novinarstvo v smislu, da posebno pozornost posveča *osebnostim* novinarjem. Prav to je tudi najpomembnejša komponenta osebnega novinarstva. Pisci izbirajo tematike, o katerih se v bistvu sploh ne da pisati znotraj neosebnih konvencij novinarstva, saj zahtevajo *moralne* opredelitve piscev. To so teme, kot so rasizem, stanje v zaporih, revščina, vojne ipd.

4.5 KREATIVNA NEFIKCIJA

Razvoj novega žurnalizma in literarnega novinarstva je vsebinsko in časovno vzporeden z razvojem literarne smeri, ki jo teoretiki imenujejo kreativna nefikcija (creative nonfiction). 'Nonfiction' v angleščini pomeni 'neizmišljeno'. Fikcija je v angleški literarni vedi oznaka za pripovedništvo, predvsem roman, ki temelji na domišljiji. (Novak 2001: 15, 16)

»Vedno se mi je zdelo čudno, da *nefikcija* ni definirana po tem, kar *je*, temveč po tem, kaj *ni*. *Ni* fikcija. Spet pa to *ni* poezija, tehnično pisanje ali libreto,« polemizira Philip Gerard (1996:3) v svoji knjigi *Creative Nonfiction: Researching and Ccrafting Stories of Real Life*. Poudarja, da je zgodovinsko gledano neizmišljeno veliko starejše od izmišljenega, saj se pojavlja že v novelah in kratkih zgodbah. V teh zapisih gre za dogodke, stvari in dogajanja, s katerimi se ljudje srečujejo v resničnem življenju. Kreativna nefikcija s svojimi besednimi zvezami, metaforami, živim predstavljanjem v prizorih, izogibanjem klišejem in očitnim zaključkom, točno rabo besed in prevladujočim čutom za estetiko sega »daleč nad novinarski stil 'obrnjene piramide'« Gerard (1996: 11).

Za Webra (1980: 29) dejstvena besedila z literarnimi ambicijami pridobivajo oznako 'kreativna', če nas pisec v njih popelje v *misli* svojih junakov. Težava pri takšnih besedilih je, da pisec nikoli ne more *natančno* vedeti, kaj se dogaja v glavi neke druge osebe.

»Najtrši oreh pri pisanju neizmišljenih besedil je stroga omejitev na pisanje o tem, kaj se je resnično zgodilo. Ničesar si ne smemo izmisliti. Temu pravilu moramo biti zvesti, pa čeprav se zgodbe pogosto končujejo drugače, kot bi si želeli,« poudarja Gerard. Pisec je omejen s svojim glediščem, s katerega vidi le eno sliko dogodka oz. dogajanja, saj je v določenem trenutku lahko le na enem mestu. Gerard dodaja, da ni nujno, da pisec ostane povsem zunaj zgodbe, ki jo opisuje, pozoren mora biti le na to, da zavoljo sebe in svojega ega ne spreminja resnični potek dogodkov. (Novak 2001: 16)

*

Po pregledu različnih pojmov, ki zaradi podobnosti svojega predmeta ne olajšajo ločevanja, se upravičeno sprašujem, ali jih lahko združim v enotni pojem – literarno novinarstvo. Opiram se na antologijo Kerranea in Yagode, v katero avtorja vključujeta novožurnalistična besedila,

besedila intimnega in literarnega novinarstva, Dafojeva in Hemingwayeva besedila ter mnoga druga. Njuni glavni kriteriji so točnost oz. resničnost napisanega, aktivno zbiranje gradiva oz. vključevanje v življenja glavnih junakov in inovativnost besedila. To inovativnost dopolnjujem z intimnim, osebnim tonom, individualnostjo jezika, svobodnim, gibljivim glediščem, posebnostjo zgradbe in njenim poudarkom na prizorih ter poudarkom na mikrotematikah, torej lastnostmi, ki jih vsa ta besedila imajo.

Ker je vsako besedilo specifično, jih je toliko težje združiti znotraj enega definicijskega pojma, tj. literarnega novinarstva. Ne gre pa oporekati temu, da vsa besedila bolj ali manj imajo zgoraj našteje lastnosti. Zadrego, ki nastaja zaradi obstoječih, a nebistvenih razlik, lahko odpravim tako, da znotraj literarnega novinarstva ločim posamezne kategorije, ki so določene s posamezno usmeritvijo nekaterih besedil (npr. poudarek na osebnem tonu, kot je to pri osebnem novinarstvu). Tako lahko za npr. Dafoeja velja, da je pionir literarnega novinarstva, in za Toma Wolfa, da je pripadnik novožurnalistične smeri literarnega novinarstva. Vsa ta besedila in pa tudi posamezni pripadniki, ki si jih smeri celo 'sposojajo' med seboj, namreč dokazujejo, da literarno novinarstvo – povedano z besedami Yagode (1997: 16) - »ni oksimoron«.

4.6 V KATERI DISKURZ SPADA LITERARNO NOVINARSTVO?

Sedaj, ko je določen obseg literarnega novinarstva I, se posvečam problematiki, ki se kaže že na začetku diplomskega dela. To je vprašanje, ali so besedila literarnega novinarstva literatura ali novinarstvo oz. ali spadajo v umetniški literarni ali neumetniški novinarski diskurz?

Takšno dilemo ugotavlja tudi Ilinka Todorovski, ki trdi, da si niti literati in niti novinarji še vedno niso edini, ali so takšna besedila umetnostna ali ne, morajo pa se strinjati o skupni značilnosti teh besedil - da gre za nefikcijo. Navaja tudi definicijo literarnega novinarstva, za katero pa pravi, da je precej ohlapna. Povzeta je po *Slovarju književnih izrazov* in se glasi: »Literarno novinarstvo je mejno področje med literaturo in novinarstvom, določeno z navzočnostjo in vplivom književnosti v novinarstvu. /.../ Literarno novinarstvo je vse tisto, kar je objavljeno v časopisih, zaradi književne vrednosti pa pozneje pretiskano v knjige.« (Todorovski 1991: 4, 18)

Weber (1980: 20) se strinja, da literarnemu novinarstvu ne moremo oporekati umetniške razsežnosti, da pa se na drugi strani kaže kot učinkovito sredstvo za obravnavanje družbene realnosti.

Zakaj so besedila s področja literarnega novinarstva lahko del novinarskega diskurza, nam pojasnjuje Ilinka Todorovski (1991: 66), ki pravi, da je prav razločnost informativne funkcije novožurnalističnih besedil tista, ki jih loči od leposlovnih. Manca Košir (1988: 19) pa prehod novinarskega diskurza v literarnega pojasnjuje s časovno in prostorsko komponento: »/Č/e je avtor svoj osnovni namen, informativno in referenčno funkcijo sporočila upovedal na **literarni način**, lahko takrat, ko tak novinarski diskurz izgubi referenčni okvir in kontekst nastanka (to je v drugem času ali drugem prostoru), deluje kot umetniško delo«. S poudarkom, da so literarnonovinarska besedila v prvi vrsti novinarska, trditvi soglašam.

4.7 PRIMER BESEDILA

Izbran odlomek (iz antologije *Literary Journalism*) je delo velikega literarnega novinarja Josepha Mitchella. Svoje službovanje kot literarni novinar začne leta 1938 pri ugledni reviji *The New Yorker* leta 1938, potem ko se že uveljavi kot pisec novinarskih zgodb pri *New York World-Telegram* in *New York Herald Tribune*. Pozneje objavi tudi več knjig. (Sims in Kramer 1995: 35, 36)

Joseph Mitchell: Rečni možje

Reka Hudson me privlači in skozi leta sem prebil veliko časa s pohajkovanjem okoli tistega predela reke, ki teče mimo mesta. Nikoli se ne naveličam pogleda nanjo; hipnotizira me. Rad jo opazujem sredi poletja, ko je topla, umazana in zaspana. Rad jo opazujem januarja, ko nosi led. Rad jo opazujem, ko je razburkana, ko piha severovzhodni veter in ob močnem plimovanju - ob mlaju ali ščipu - in rad jo opazujem, ko je počasna. Med tednom se mi zdi vznemirljiva, ko se na njej gnetejo oceanske, pristaniške in rečne ladje, vendar pa je sama reka tista, ki me privlači in ne ladjevje, zato se mi zdi, da jo imam najraje ob nedeljah, ko pride do skoraj polurnih zatišij, ko na njej vse od Baterije do mostu Georga Washingtona ni nikakršnih premikov, niti trajektov, niti vlačilcev ni, in takrat postane tako skrivnostna in temna in tajinstvena in neresnična kot reka iz sanj. Nekoč, med nekim takim zatišjem nekega

nedeljskega jutra v aprilu leta 1950, sem videl, kako je iz vode skočil morski jeseter. Tistega jutra sem bil na newyerseyjski strani reke in sedel na soncu na enem od dokov za premog Erie Railroad. Vedel sem, da vsako pomlad nekaj jesetrov še vedno pride v reko iz morja in plavajo po reki navzgor, da odložijo jajčeca, tako kot jih je to nekoč počelo na sto tisoče, in slišal sem moze z vlačilcev pogovarjati se o njih, vendar pa je to bil prvi, ki sem ga kdaj koli videl. Dolg je bil okoli dva metra, velik in dorasel. Dvignil se je dvakrat in jasno sem videl njegov ščetinast gobček in njegove svetleče majhne oči, njegov bel trebuh in njegov lesketajoči se, zelenkasto rumen, mršavo oklopljen, krokodilski hrbet in strani. Pogled je bil fantomski.

prevedla I. F. (iz *Literary journalism*; str. 36)

5 LITERARNO NOVINARSTVO II: NOVINARSTVO O LITERATURI

Poskusa opredelitve pojma literarnega novinarstva v pomenu novinarstva o literaturi se lotevam na osnovi pomenov obeh pojmov, ki sestavljata to besedno zvezo, nato pa pregledam še vsebino predmeta Literarno novinarstvo, ki začne teči v tem študijskem letu na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani.

Preden začnem razmišljanje o literarnem novinarstvu II, moram na kratko spregovoriti o osrednji problematiki tega diplomskega dela. Po preučevanju pomena literarnega novinarstva kot novinarstva z literarnimi prvinami je zadrega s poimenovanjem obeh pojmovanj čedalje očitnejša. Tukaj jo rešujem tako, da opredelitvi ločujem številčno, torej literarni novinarstvi I in II, vendar pa to ne more biti trajna rešitev. Stroka si mora za novinarstvo o literaturi, ki ima sedaj še zavajajoče poimenovanje literarno novinarstvo (II), domisliti drugačen izraz. Spreminjanje poimenovanja literarnega novinarstva v prvem pomenu bi bilo nesmiselno, saj se izraz za takšen način oblikovanja novinarskih besedil uporablja že dalj časa. Literarno novinarstvo v drugem pomenu pa je relativno novo poimenovanje (seveda ne pojav) in zato je bolj smiselno prav zanj iskati drugo. Moj predlog se glasi **literaturno novinarstvo**. Pri tem se dobro zavedam pomanjkljivosti poimenovanja, saj pridevnik *literaturno* v slovenskem jeziku še ne obstaja.

Pri opredelitvi pojma literarno novinarstvo II se vračam na opredeljevanje literature in novinarstva iz drugega poglavja. Tam ugotavljam, da literarna razsežnost tega pojma zajema pojmovanje literature v njenem ožjem pomenu, tj. literature kot leposlovja oz. umetniške stvaritve ali besedne umetnosti. Tudi pri opredeljevanju drugega tipa literarnega novinarstva velja tako.

Temu dodajam še Splichalovo definicijo novinarstva, ki pravi, da novinarstvo kot posebna vrsta produkcije in distribucije védenja označuje zbiranje, pisanje, urejanje in razširjanje informacij in siceršnje (predvsem duhovno) prispevanje k 'dnevni protokolom' (angl. *journals*), torej dnevnikom in drugim periodičnim tiskom, radijskim in televizijskim informativnim programom in 'online' časnikom/programom na medmrežju.

Skupaj z literarno razsežnostjo se definicija literarnega novinarstva glasi: **literarno novinarstvo kot posebna vrsta produkcije in distribucije védenja označuje zbiranje, pisanje, urejanje in razširjanje informacij in siceršnje (predvsem duhovno) prispevanje k 'dnevnim protokolom' (angl. *journals*), torej dnevnikom in drugim periodičnim tiskom, radijskim in televizijskim informativnim programom in 'online' časnikom/programom na medmrežju s področja umetniške literature oz. leposlovja.**

V naslednjih odstavkih sledi program predmeta Literarno novinarstvo, kot ga je zasnovala nosilka predmeta dr. Manca Košir. Fakultetni predmet Literarno novinarstvo z medijske perspektive obravnava sodobno slovensko in tujo književnost kot besedilno gradivo za razbiranje, razlaganje in razumevanje sodobnih družbenih trendov. Seznanja z osnovnimi značilnostmi knjige kot javnega množičnega občila in tematizira umetniške diskurze, ki se navezujejo na posamezna literarna dela: gledališče, film, televizijske drame in nadaljevanke ter multimedijske vizualne prakse. Obravnava 'spremljevalno' kulturno dogajanje (knjižni sejmi, nagrade, promocije) in prehaja na področje obravnave literature kot predmeta upovedovanja novinarskega diskurza (podčrtala I. F.). Študente uči sporočati o literaturi prek žanrov, značilnih za t.i. literarno novinarstvo (feljton: esej, recenzija, portret, intervju, kritika).

Posebni poudarki veljajo:

- informativno-sporočanjski funkciji literature s pregledom načina branja knjig in bralnih strategij
- sodobnim literarnim trendom, kot jih reprezentirajo množični mediji
- obravnavi literarnega časopisja, televizijskih in radijskih oddaj o literaturi
- književni kritiki oz. branju in pisanju recenzij, esejev, portretov, intervjujev
- medijski promociji branja v Sloveniji.

Smoter tako zastavljenega predmeta je v vzpostavitvi informiranega, kritično refleksivnega bralca, ki pozna domače in tuje literarno dogajanje, in je sposoben novinarsko sporočati o književnosti ter promovirati bralno kulturo.

5.1 PRIMER BESEDILA

Za primer besedila s področja literarnega novinarstva II predstavljam prikaz (opredelitev žanra v 6. poglavju) novinarja Jureta Stojana z naslovom Fetiš Virginie Woolf iz časopisa *Večer* z dne 22. aprila 2003 na str. 10.

Michael Cunningham: Ure

Fetiš Virginie Woolf

**Prevod Suzana Tratnik, spremna beseda Alenka Vesenjak.
Sanje, Ljubljana, 2002**

Ali je neobremenjeno branje Ur sploh mogoče? O knjigi Michaela Cunninghama vemo že preveč, še preden smo jo prvič prelistali. Da je prejela Pulitzerjevo nagrado, denimo, in nagrado Pen/Faulkner. Da je služila kot podloga uspešnemu filmu, in da v je njej nastopa slovita Virginia Woolf, nevrotična Angležinja, ki je pisala zanimive dnevnike in umetelne romane. In že smo zaznali srčiko težav s to knjigo: da je Ure navdihnila mojstrovina Gospa Dalloway, je razlog vsega nelagodja, ki ga navda ta knjiga, a hkrati najmočnejši vir užitek.

Cunningham nam je delo kar preveč olajšal, ko knjigo Ure povezujemo z Gospo Dalloway. Ure so namreč naslov, ki ga je Woolfova spočetka namenila Gospe Dalloway. Roman Virginie Woolf ni zgolj stalna referenca Cunninghamovih junakov, ki ga ali berejo ali se nanj sklicujejo. Cunningham tudi opisuje dan, ko je Woolfovo pričela pisati Gospa Dalloway, in imena v Urah so iskriki odsevi imen v Gospe Dalloway. V obeh knjigah je glavnima junakinjama ime Clarissa, moškima njunih življenj Richard. Obe Clarissi pohajkujeta skozi mesto, kupita rože za svoji zabavi.

Seznam bi lahko še nadaljevali v nedogled (ko odkrijemo vsa sovpadanja, razglabljam, kaj je želel pisatelj povedati z odstopanji), a raje ne. Kaj zlahka lahko namreč zapademo boleznim prekomerne interpretacije, da Ure razumemo zgolj kot igriv poklon umetnosti Virginie Woolf in ne kot samostojno delo. Takšno zmotno mnenje le še krepi drugače očarljiva spremna beseda k slovenskemu prevodu. Naslov njegovega najdaljšega razdelka pove vse - Nekaj ur iz intimnega življenja Virginie Woolf. Ampak ravno v tem je težava, Ure niso zgolj roman o Virgini Woolf in enem njenih najboljših del, temveč še mnogo več. O tem priča, nenazadnje, že sam obseg knjige. Zgodba Virginie Woolf je le ena izmed treh zgodb, ki se prepletajo v Urah. Roman je več kot seštevek teh zgodb, več kot le vsota pripovedi o angleški pisateljici dvajsetih let, njeni nesrečni ameriški bralki v štiridesetih in ameriški urednici devetdesetih let 20. stoletja. Roman prav tako presega opisovanje rešnic o okoljih, v katerih je stavljen, ne slika zgolj angleške intelektualne elite medvojnih let, krhke sreče povojne Amerike in intelektualne elite newyorških homoseksualcev devetdesetih let. Ure tudi presegajo posamezne teme, ki jih opisujejo. Ure so več kot razglabljanje o vzrokih, da so ene osebe izjemne, druge pa povsem običajne. Ure niso zgolj razprava o aidsu, ameriških subkulturah, o samomoru in posledicah razpadle družine. Ure vse navedeno povežejo v nepričakovano celovitost, pokažejo temeljna ujemanja in povezave. In da je vse to Cunninghamu uspelo na borih dvestotih straneh, govori o njegovem mojstrstvu.

Prevod Suzane Tratnik je na trenutke čudovit, drugič spet pa pazljivega bralca navda s srditimi gnevom. "He does the most remarkable performance pieces about growing up white and gay in South Africa" je recimo poslovenjeno kot "Pripravljala nadvse znamenite nastope o tem, kako je kot belec odraščal v Južni Afriki" (str. 118). Ali pa "Parts seem good enough; parts seem very good indeed", ki je v slovenščini podan kot "Zdi se ji precej dobro; nekateri odlomki so res zelo dobri" (str. 65). A drugače je slovenščina lepa in tekoča.

Jure Stojan

6 NOVINARSKI ŽANRI LITERARNEGA NOVINARSTVA (II)

Že zdaj lahko trdim, da za novinarstvo o literaturi, torej literarno novinarstvo II (v nadaljevanju uporabljam nekategorizirano poimenovanje 'literarno novinarstvo'), ni primeren vsak novinarski žanr, ki zahteva upovedovanje določene snovi v tipični formi in z značilnimi jezikovnimi sredstvi. Za natančnejšo določitev novinarskih žanrov, ki so primerni za upovedovanje predmeta literature, najprej definiram posamezne pojme, to so zvrsti, vrste in žanri. Sledi pregled posameznih novinarskih vrst in žanrov, na osnovi katerega ugotavljam primernost posameznega novinarskega žanra za upovedovanje literarnih dogodkov.

6.1 NOVINARSKÉ ZVRSTI, VRSTE IN ŽANRI

»Novinarski žanr je tip novinarskega diskurza, za katerega je značilna določena tipična forma, v kateri je upovedena določena snov (predmet), ki je tipsko strukturirana in izražena z zanjo tipičnimi jezikovnimi sredstvi,« je definicija Koširjeve (v Vreg 2002: 10), ki jo prevzemam tudi tukaj. Žanre družimo v vrste, te pa v zvrsti, za oboje pa Koširjeva določa kriterije, ki so *kontekst* neke situacije, *predmet*, ki ga neko sporočilo upoveduje, *funkcije* sporočila, ki kaže sporočevalčevo hotenje, in *naslovnikovo pričakovanje*.

Žanre, ki imajo soroden *predmet* upovedovanja, razlikujejo pa se v *naslovnikovich pričakovanjih* oz. bralski konvenciji, družimo v *vrsto*. Vrste, ki imajo podobne *funkcije*, družimo v *zvrsti*. Po takšnih merilih ločimo vestičarsko, poročevalsko, reportažno in pogovorno vrsto, ki jih zaradi prevladujoče informativne funkcije zvrstimo v *informativno zvrst*. Ločujemo pa še komentatorsko, člankarsko in portretno vrsto, ki jih zaradi prevladujoče interpretativne funkcije zvrstimo v *interpretativno zvrst*. (Košir v Vreg 2002: 11, 12)

Razdelitev Koširjeve iz *Nastavkov za teorijo novinarskih vrst* (1988) (v nadaljevanju povzemamo avtorico) sprejemam tudi tukaj, pozneje pa ji za dopolnitev dodajam še nekatere žanre, ki so po Pavletu Zrimšku (1970: 25) v njegovem delu *Osnove publicistike*⁴ in

⁴ Publicistika: izraz izvira iz latinskega 'publicare' in pomeni objaviti, priobčiti, razglasiti. Danes publicistiko razumemo kot javno nastopanje ali zastopanje, razglašanje mnenj, stališč, kritik in polemik v sredstvih, ki so

novinarstva »publicistične oblike informacije« in ki so za literarno novinarstvo kljub publicističnosti bistvenega pomena.

6.1.1 VESTIČARSKA VRSTA

Vestičarska vrsta je vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki najpogosteje informira o preteklih **dogodkih**, ki so predvidljivi ali ne nepredvidljivi, po obsegu ožjih in samih po sebi razumljivih dogodkih, redkeje pa o bodočih, nepredvidljivih, širših in samih po sebi nerazumljivih dogodkih. Žanri vestičarske vrste odgovarjajo na vprašanja, *kaj* se je zgodilo, *kje* in *kdaj* ter *kdo* je ali so nosilci dogajanj. Vest je najbolj šablonizirana in avtomatizirana oblika novinarskega sporočanja in je enostavno strukturirana ter upovedena v preprosti, enodelni shemi, ugotavlja Koširjeva. Njen jezik je stvaren in jedrnat, avtor v besedilu ni prisoten, njegova drža pa je nevtralna.

Kratka vest⁵ je najkrajša, saj odgovarja le na zgoraj omenjena štiri vprašanja in razkriva vir informacij. »To dela avtomatizirano in šablonizirano po pravilu, da v stavku najprej zapiše odgovor na tisto vprašanje, ki je za dogodek najrelevantnejše« (Košir 1988: 72). Lahko je sestavljena iz ene same povedi, zagotovo pa le iz enega odstavka, nad katerim je glava, ki sestoji le iz kratkega informativnega naslova.

Razširjena vest se od kratke razlikuje po tem, da poleg ostalih štirih vprašanj odgovarja še na nekatera druga. Včasih tako pojasnjuje še vzroke dogodka ali nakazuje njegove posledice. Dodaja podatke, ki niso nujni za identifikacijo dogodka. Sestavljena je iz več povedi, lahko pa tudi iz več odstavkov. Od njene dolžine je odvisno, ali bo v glavi le naslov ali pa še podnaslov.

Vest v nadaljevanju je v časopisih redka, pogostejša je na radiu. Obvešča o velikih

namenjena in dostopna široki javnosti. Skupni novinarstvu in publicistiki so nekatere oblike in načini izražanja (članek, razprava, komentar, uvodnik, kritika, polemika) in pa občila, v katerih novinarji in publicisti nastopajo in objavljajo svoje prispevke. (Zrimšek 1970: 4)

⁵ Na angleško govorečih področjih ji pravijo *hard news*, torej trde novice

dogodkih, o katerih ne zmore povedati vseh podatkov iz prve podatkovne sheme naenkrat, zato jih niza v nadaljevanjih. Takšna vest je nesamozadostna in v medijih se pojavlja predvsem zaradi ažurnosti poročanja. Na radiu zaradi nje prekinjajo oddajo, v časopisih pa jo tiskajo, dokler je njena snov aktualna. Vsako nadaljevanje prejšnje vesti se začne z informacijo, ki je naslovniku že znana in se nadaljuje z novicami, ki jih še ne pozna.

Naznanilo je žanr, ki obvešča o bodočih dogodkih. Za naznanilo je drugačen le čas dogodka, vse ostalo pa je enako kot pri celotni družini vesti. Krajše naznanilo je sestavljeno le iz enega odstavka in naslova, daljše naznanilo pa ima več odstavkov in ima v glavi tudi podnaslov. Naznanilo o dogodku ne le obvešča, ampak ga tudi izpostavlja, saj se naznanilo po konvenciji uporablja le za dogodke, ki si tudi zaslužijo posebno pozornost. »Funkcionira hkrati kot obvestilo in kot **vabilo**,« meni Koširjeva (1988: 73).

V vestičarski vrsti ni kriterija, ki bi preprečeval poročanje o literarnih tematikah. Dogodek, ki ga ta vrsta upoveduje, je brez pomislekov lahko tudi literaren. To velja tudi za posamezne žanre te vrste. Literarni dogodek, kot je npr. nov izid knjige priznanega avtorja, ima prvine *kaj*, *kje*, *kdaj* in *kdo*, tako da zadosti kriterijem kratke vesti, pogosto pa ima tudi prvine *kako* in *zakaj* ter je zato lahko tudi predmet razširjene vesti. Literarni dogodek je lahko tudi snov naznanila, saj takšne dogodke zlahka napovedujemo, poleg tega pa si veliko takšnih dogodkov zasluži izpostavljenost.

6.1.2 POROČEVALSKA VRSTA

Poročevalska vrsta je po Koširjevi (avtorico povzemam tudi v nadaljevanju) vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki obvešča o poteku dogajanja preteklih, praviloma predvidljivih dogodkov, večjih in po obsegu širših ter sami po sebi razumljivih tako, da poveže dejstva iz prve podatkovne sheme v **dogajalski lok**, ki zbudi pri naslovniku občutek bližine dogajanja in celovite informiranosti o tem, kaj se je zgodilo. Struktura sporočila je enostavna, shema je sestavljena iz glave (naslov, podnaslov, pogosto vodilo) in jedra. Avtor je v besedilu pretežno odsoten, najpogosteje je nevtralen opazovalec dogajanja.

Za razliko od vesti, ki dogodek le registrira, poročilo sporoča o poteku dogajanja. Vprašanja, ki si jih postavlja naslovnik ob branju poročila, pa so podobna tistim pri vesti. Še vedno ga zanima, *kaj* se je dogajalo, *kje* in *kdaj*, *kdo* so bili nosilci dogajanja. Pri vprašanju *kaj* pa ne

gre toliko za to, kaj se je zgodilo, ampak kaj se je dogajalo. Poročilo gre zato širše kot vest, še vedno pa ne tako globoko, kot to počnejo nekatere druge novinarske vrste.

Običajno poročilo v kronološkem ali pomembnostnem vrstnem redu poroča o poteku različnih sestankov, srečanj in obiskov. V vodilu so običajno identifikacijski podatki in najpomembnejše prvine dogodka. V nadaljevanju novinar niza povzetke ali citate nosilcev dogajanja v zgoraj omenjenih vrstnih redih v obliki obrnjene piramide⁶ ali klina.

Komentatorsko poročilo se od običajnega poročila razlikuje po tem, da poleg dominantne informativne funkcije opravlja še komentatorsko. Novinar poroča o poteku dogajanja, ki je podobno predmetu običajnega poročila, in dogodek hkrati tudi komentira, pojasnjuje njegove vzroke in nakazuje možne posledice.

Reportersko poročilo ukinja distanco med naslovnikom, tako da živo opisuje dogajanje, se posveča podrobnostim, zapisuje pogovore, opisuje ozračje. Novinar naslovnika pripelje na kraj dogajanja. To počne s posebnimi jezikovnimi sredstvi, ki niso značilna za druge poročevalske žanre: ekspresivno izražanje, slikoviti opisi, dialogiziran govor, žargonske besede itd. Ta novinarski žanr je pogost na radiu in televiziji, manj ga je v časopisih. Ti ga uporabljajo za poročanje z dramatičnih prizorišč, kot so vojne, atentati, velike stavke ali hude nesreče. Na kraj dogajanja pošljejo posebne poročevalce in fotoreporterje, ki se trudijo čimbolj pristno poročati o dogajanju.

Nekrolog ima poseben predmet upovedovanja, saj gre za poročilo o poteku življenja umrlega. Lahko je napisan zelo stvarno kot običajno poročilo ali pa bolj čustveno in zato spominja na reportersko poročilo. Nekrolog ima namesto klasičnega vodila uvod, ki je zelo avtomatiziran v uporabi jezikovnih sredstev. Takšen je tudi zaključek, ki ga za razliko od drugih žanrov poročevalske vrste nekrolog ima.

Prikaz je v strokovni literaturi redkeje omenjen, vendar pa se s svojimi že tipiziranimi zakonitostmi pogosto pojavlja v slovenskem sodobnem tisku. Opravlja nalogo

⁶ Gre za shemo običajnega poročila, spisanega po pomembnostnem redu, kjer novinar niza podatke od najpomembnejših do manj pomembnih.

interpretativnega žanra kritike ali ocene, vendar svojega predmeta ne vrednoti ali ocenjuje v tolikšni meri, da bi lahko trdili, da je njegova prednostna naloga interpretacija dogodka. Predstavi dogajanje, tako da ga najprej opiše in na koncu na kratko pove svoje mnenje o njem. Zaradi prevladujoče prikazovalne funkcije Koširjeva ta žanr uvršča v poročevalsko vrsto.

Pri novinarskih besedilih poročevalske vrste je možnost upovedovanja literarnih dogajanj že bolj omejena, saj se zaradi širšega zajemanja dogodkov oži spekter primernih dogajanj. Tako je upovedovanje literarnih tematik z običajnim poročilom širše gledano mogoče, vendar pa v praksi redkejše. Takšen dogodek oz. dogajanje bi denimo lahko bilo poročilo o srečanju društva PEN. Gledano s tega vidika, je zato možna tudi uporaba komentatorskega poročila za upovedovanje literarnih tematik. Primernost reporterskega poročila je že precej manjša, saj literarni dogodki običajno niso dramatični ali izredni, kot so npr. vojne. Popolnoma neprimeren je nekrolog, saj je tukaj dogodek v prvi vrsti smrt nekega človeka, dogajanje pa njegovo življenje.

Za upovedovanje literarnih tematik znotraj poročevalske vrste je prikaz najpomembnejši žanr, saj je eden izmed najpogostejših za to vrsto upovedovanja. Pojavlja se v obliki kratkih predstavitev vsebin knjižnih novosti (zlasti v revialnem tisku), v daljši obliki pa je prisoten predvsem v časopisih in njihovih književnih prilogah.

6.1.3 REPORTAŽNA VRSTA

Reportaža je vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki po mnenju Koširjeve (avtorico povzemamo tudi v nadaljevanju) med novinarska besedila spada zaradi resničnosti vsebine in poudarjene dejstvenosti. Upoveduje stanja, situacije, ki so posledice nepredvidljivih in ne nepredvidljivih dramatičnih dogodkov z več prvinami, tako »da s pomočjo avtentične pripovedi in opisa atmosfere, ljudi in odnosov z literarnimi sredstvi ukine distanco med naslovnikom ter krajem in časom dogajanja« (Košir 1988: 79, 80). Reportaža je zapleteno strukturirana in upovedena v tridelni shemi: glava je uvod z ekspozičijo, jedro tvorijo zaplet, vrh in razplet, v zaključku pa se izkaže poanta. Avtor je v besedilu nevtralen v smislu, da ne vrednoti, zato pa je izrazito prisoten s svojstvenim stilom in uporabo posebnih, zaznamovanih jezikovnih sredstev.

Klasična reportaža je žanr, ki najdosledneje upošteva lastnosti reportažne vrste. Za svoj predmet izbira dramatične situacije, stanja spopadov, konfliktov in bojov, ugotavlja Koširjeva. Poleg informativne funkcije, ki je dominantna, uresničuje tudi estetsko. Mnoge klasične reportaže zato uspejo prerasti svoj referenčni okvir in preidejo v literarne antologije ter zgodovino književnosti (glej 4. poglavje, op. I. F.).

Reporterska zgodba je najpogostejši žanr reportažne vrste v slovenskem sodobnem tisku. To so prijazne zgodbe, ki pripovedujejo predvsem o ljudeh, ki so zanimivi zaradi najrazličnejših vzrokov (starost, ukvarjanje z izumirajočo dejavnostjo). Takšni dogodki niso dramatični, vendar pa je način pripovedovanja takšen, kot je značilen za vso reportažno vrsto. Struktura je manj zapletena, ker gre za dogajanja z manj prvinami. Shema je tridelna.

Potopis je reportažni žanr s svojstvenim predmetom. Opisuje kraje, ljudi, običaje in doživlja popotnika, ki je hkrati reporter.

Zelo malo verjetno je, da bo novinar literarni dogodek upovedal na reportažni način. Pri literarnih dogodkih ponavadi ni nič dramatičnega, zato klasična reportaža ne more biti žanr literarnega novinarstva. Tudi reporterska zgodba zaradi svojega običajnega predmeta, ljudi, ni literarnonovinarski - govorimo o literarnem novinarstvu II! - žanr. Iz istega razloga odpade tudi potopis, kjer je predmet pripovedovanja ozko določen.

Seveda pa neprimernost za upovedovanje literarnih dogodkov ne pomeni, da reportaže ali potopisi sami ne postanejo izdelki z literarno vrednostjo in kot taki predmet literarnega novinarstva in njegovih žanrov. S tem se diplomsko delo podrobneje ukvarja v poglavju o literarnem novinarstvu I.

6.1.4 POGOVORNA VRSTA

»Pogovorna vrsta je vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki sporoča o po novinarju proizvedenem pogovoru z javnosti zanimivi osebnostjo ali o aktualni tematiki tako, da odgovarja na naslovnikova vprašanja, ki so spodbujena s praviloma vnaprejšnjim vedenjem o udeležencih ali o temi pogovora,« določa Koširjeva (1988: 82). Struktura pogovorne vrste je večinoma enostavna, shema pa dvodelna (glava, uvod, jedro). Avtor v besedilih v glavnem ni prisoten, njegova prevladujoča drža je nevtralna.

Intervju je novinarski žanr, ki naslovnika obvešča o dialogu med spraševalcem in vprašanim. Pri intervjuju gre za globlji pogovor in empatično vživljanje novinarja v intervjuvanca. Ločimo osebne ali biografske (KDO govori) in tematske (O ČEM, KAJ govori) intervjuje. Pri prvih je v središču pozornosti javnosti zanimiva oseba, njeno življenje ali delo, pri drugih pa dialog poteka zaradi osvetlitve in poglobitve za javnost pomembne tematike, za katero je intervjuvanec kompetenten, pojasnjuje Koširjeva. Obe vrsti se lahko tudi mešata.

Okrogla miza je novinarski žanr, ki poroča o pogovoru različnih udeležencev o pomembni, družbeni tematiki. Ta žanr je namenjen obravnavi problemov in ne prigod. Tematiko se osvetli z več vidikov in o njej se poglobljeno razpravlja. »Glavna naloga novinarja ni javnosti napisati poročila o pogovoru za okroglo mizo, temveč izbrati res perečo temo, ustrezne govorce, se za pogovor dobro pripraviti in ga profesionalno voditi,« meni Koširjeva (1988: 82).

Izjava je pomemben žanr, kjer novinar zahteva izjavo odgovorne osebnosti, ki mora pred javnostjo odgovarjati na njena vprašanja o kakem perečem problemu. Znane so tudi protokolarne izjave, komuniqueji in demantiji.

Anketa je novinarski žanr, s katerim predstavljamo različna mnenja različnih ljudi o aktualnem ali zanimivem vprašanju. Anketa, ki predstavlja enaka mnenja, ne opravlja svoje žanrovske funkcije, opozarja Koširjeva.

Dialogizirano poročilo pripada pogovorni vrsti zaradi skupnega predmeta, tj. proizveden pogovor. Vendar pa je ta pogovor površen in zgolj informativen, zato se v njem ne more razviti empatičen dialog. Spisan je v obliki vprašanje - odgovor.

Vsi žanri pogovorne vrste so kot nalašč za upovedovanje literarnih tematik, saj je ena osrednejših funkcij leposlovja sprožiti miselne procese, ki običajno implicirajo tudi pogovore. Izid kontroverzne knjige je zato lahko odličen predmet intervjujev, tako osebnostnih kot tematskih, okroglih miz, izjav in anket, pa tudi dialogiziranih sporočil, ki pa so zaradi svojih skopih obsegov manj primerna za upovedovanje tovrstnih tematik.

6.1.5 KOMENTATORSKA VRSTA

S komentatorsko vrsto začenjam opredeljevanje vrst, ki spadajo v interpretativno zvrst. Komentar je vrsta novinarskega sporočanja, ki pojasnjuje ozadje večjega dogodka z večjim številom prvin, ki se po objavi v vesti naslovniku kaže kot »nepredvidljiv in nedoumljiv, tako da dogodek umesti v logiko naravnega reda vzroka in posledic,« pojasnjuje Koširjeva (1988: 85). Shema je klasična: za glavo, ki nikoli nima vodila, sledi uvod s predstavitevijo dogodka, jedro z analizo njegovega ozadja in zaključek s poanto ali napovedjo nadaljnjega poteka zadeve. Sporočevalec je v besedilu prisoten s svojim mnenjem, ki ga mora argumentirati do te mere, da v naslovniku zbudí občutek logične zgotovitve prav tega dogodka, ki zdaj postane umljiv, zaključuje Koširjeva (v nadaljevanju avtorica).

Običajni ali klasični komentar, ki je značilen za dnevniško časopisje, se na dogodke odziva hitro, zato na kratko pojasni njihovo ozadje in naslovniku ustvari občutek, da mu je zdaj jasno, za kaj gre. Pišejo jih specialisti za svoja področja. Komentar mora biti ažuren, stališča novinarjev pa dobro argumentirana in poznavalska.

Uvodnik je komentar, ki si za svoj predmet izbere še posebej pomembne zadeve. To je prikaz mnenja celotne redakcije. Opravlja tudi slavnostno funkcijo, zato je spisan bolj patetično in ne v tako stvarnem in jedrnatem jeziku kot običajni komentar, ugotavlja Koširjeva. Opravlja tudi apelativno funkcijo, ki je pogosto enaka propagandi.

Glosa je komentar, ki si za predmet obravnave izbira tudi manjše, na videz manj pomembne dogodke. Podobna je komentarju in ima enako shemo ter strukturo, le odnos do predmeta obravnave je drugačen. Ta je satiričen, zajedljiv, ironičen, humoren. Prav zato je specifičen tudi jezik, ki je ironičen in duhovit kot v nobenem drugem novinarskem žanru.

Kolumen je žanr, ki je značilen po pisčevem specifičnem izboru predmetov in po njegovem originalnem, avtentičnem stilu. »Kolumen je tak žanr, ki je v vseh svojih prvinah odvisen od osebnosti (to namreč so kolumnisti), ki ga piše,« trdi Koširjeva (1988: 86).

Komentatorska vrsta je manj značilna vrsta za upovedovanje literarnih tematik, saj je literaren dogodek malokrat tako razvpit, da bi ga novinarji želeli komentirati. Vendar pa to ne pomeni, da takšnih dogodkov ni in če so, potem bi bila za takšno upovedovanje najprimernejša

običajni komentar in glosa. Prvi zato, ker se med komentatorji znajdejo tudi strokovnjaki za kulturo in ti utegnejo izbrati literarni dogodek, druga pa zato, ker imajo literarni dogodki večkrat predikat 'manjši' in so zato zanimivi za glosa.

6.1.6 ČLANKARSKA VRSTA

Članek je vrsta novinarskega sporočanja interpretativne zvrsti, ki z analizo razmerij razloži družbeno pomembne pojave, procese in stanja tako, da odgovori na vrsto naslovnikovih vprašanj o zadevnem predmetu in ustvari iluzijo, da po prebranem članku naslovnik ve o zadevi dovolj. Z raziskovalno in analitično metodo se članek bliža znanstvenemu preučevanju. Tudi struktura je podobna znanstvenim tekstom. Shema sestavljajo glava, uvod, jedro in zaključek. Jezik je stvaren in brez ekspresivnega izrazja. Avtor je v besedilu angažiran, od dogajanja pa distanciran, ugotavlja Koširjeva.

Informativni članek je značilen za dnevni tisk. Njegov predmet je omejeno število razmerij, ki so najpomembnejša za to, da naslovniku odgovori na tista vprašanja, ki ga bodo informirale o trenutnem stanju obravnavane tematike. Namen te vrste članka je razložiti »razmerja iz zdajšnjega časovnega prereza« (Košir 1988: 87).

Članek z naslovne strani je značilen za tednike in tedenske priloge dnevnikov. Ukvarja se z analiziranjem in razlaganjem zapletenih družbenih pojavov in stanj. Odlika tega žanra je, da razlaga s čim več dejstvi in podatki. V njem ne govori le pisec, ampak tudi strokovnjaki.

Člankarska vrsta zaradi svoje analitične in raziskovalne razsežnosti ni primerna za upovedovanje literarnih tematik, saj literarni dogodki v sodobnem medijskem dnevnem redu ne sodijo med družbeno pomembne pojave, procese in stanja.

6.1.7 PORTRETNA VRSTA

Portret je vrsta novinarskega sporočanja interpretativne zvrsti, »ki slika osebo tako, da jo naslovnik doživi kot osebnost, za katero zdaj ve, kakšen človek je« (Košir 1988: 89). Struktura je zapletena, shema tridelna. Jezik je poln ekspresivnega izrazja. Avtor je v tekstu vidno prisoten.

Za potret ni ustrezna vsaka oseba, ugotavlja Koširjeva, marveč le tista, ki se lahko razvije v osebnost. Pri tem pisec portreta ni nič manj pomemben od portretiranca, saj on odloča, kako predstaviti glavnega junaka. Pisanje portreta je ustvarjalno, enkratno in originalno. Dobremu portretu se lahko zgodi isto kot odlični reportaži, meni Koširjeva (1988: 88) - »ko preraste svoj referenčni okvir, ostane zaradi **estetskega ugodja**, lepote in posebnosti pripovedi trajen del literarne književnosti«.

Središče portreta je torej oseba in to je lahko tudi pomembna literarna oseba. Ta novinarska vrsta je zato lahko žanr literarnega novinarstva (govorimo o literarnem novinarstvu II!), vendar pa je zaradi svojih atributov prav tako lahko žanr literarnega novinarstva I in pogosto tudi je.

6.1.8 KRITIKA

Sledi področje, ki ga Pavle Zrimšek imenuje publicistične oblike informacije in ga Koširjeva prav zaradi publicistične nravi ne uvršča med novinarske zvrsti. V diplomskem delu dodajam nekatere publicistične žanre, ki so v tisku še posebej značilni za upovedovanje literarnih tematik in so zato bistvenega pomena za razmišljanje o literarnem novinarstvu.

Kritika je beseda grškega izvora in pomeni umetnost presojanja. Gre za natančno pretehtavanje neke vsebine, preiskovanje tujih trditev na podlagi znanstvenih racionalnih meril resnice. Kulturna kritika z namenom, da bi vplivala korektivno, kaže na pomanjkljivost v kulturnem dogajanju. Umetnostna kritika poroča in vrednoti umetniška dela, kot časopisno zvrst (podčrtala I. F.) pa jo gojijo od 18. stoletja. (Veliki splošni leksikon 1997: 2138)

Pisec kritike najprej identificira pojav, odkriva vzroke in pobude zanj, sledi ocenjevanje njegovega pomena za družbene odnose in predvidevanje učinkov. Kritik išče odgovore na vprašanja, kako in kaj ukrepati, poleg tega pa opredeljuje tudi svoj odnos, ki je lahko pozitiven ali negativen. Nato pozornost usmeri k subjektu kritike, nosilcem pojavov, dejanj, stališč in odgovornosti. Nazadnje kritik skuša uresničiti svoj družbeni namen. To je prepričati javnost in pridobiti jo za svoje poglede na obravnavani pojav. (Zrimšek 1970: 36)

Kritike kot publicistične zvrsti ne smemo zamenjevati s književno oz. literarno kritiko, ki spada na področje literarnih ved in je kot taka posebna književna zvrst. Tudi tukaj gre za

ocenjevanje književnega besedila, kritik pa mora imeti sposobnosti izražanja in prepričevanja, hkrati pa tudi književno zgodovinska in književno teoretska znanja, poudarja Kmecl (1996: 21).

Kritika je zlasti zaradi svojega ocenjevalnega značaja primerna za žanr literarnega novinarstva. Pogosto časopisna besedila, ki ocenjujejo literarna dela, zaradi svojega predmeta zamenjujemo z literarno kritiko ali kritiko na sploh, vendar pa zaradi neustrezne razdelanosti tematike in nekompetentnih piscev to niso. Gre predvsem za prikaze in recenzije, ki jih pišejo novinarji in publicisti in so zato predmet tukajšnje obravnave.

6.1.9 RECENZIJA

Recenzija je po Francetu Forstneriču (1979: 1) »novinarska zvrst ali žanr, ki ima funkcijo pretresati - obravnavati, vrednotiti in ocenjevati kulturne, umetniške in znanstvene stvaritve v množičnih medijih z namenom predstaviti jih širokemu medijskemu občinstvu.« Oblike recenzije so načini izražanja novinarskih izjav, sporočil. Recenzija sodi med publicistične žanre in jo je mogoče oblikovati najprej z lastnimi žanrskimi strukturnimi prvinami, obenem pa s pomočjo komentarja, glose, eseja, potopisa, reportaže, celo komentiranega poročila, meni Forstnerič. »To pa so obenem oblike recenzije. (Forstnerič 1979: 21)«

Forstnerič poudarja, da recenzija ni le v časniku objavljena literarna kritika. To naj ne bi bilo sprejemljivo že zato, ker recenzija danes ne ocenjuje le literarnih del, ampak tudi filme, gledališke predstave, glasbene stvaritve, likovna dela itd. Razločevanje je torej nujno, s poudarkom, da je recenzija širši pojem. (Forstnerič 1979: 37, 38)

Obseg recenzije moram za določanje novinarskih, delno publicističnih zvrsti literarnega novinarstva omejiti. Pri tem se opiramo na Pavleta Zrimška, ki ločuje novinarsko publicistično recenzijo od drugih tipov. Ta oblika »popularizira določeno idejno, kulturno, umetniško ustvaritev, usmerja bralca v takšno stvaritev, mu pomaga pri izbiri vpliva na njegov okus in ga vodi k razumevanju avtorjeve misli oziroma izpovedi,« pravi avtor (1979: 38). Taka recenzija temelji na opisu, vendar ga dokaj presega, saj uporablja različne metode vrednotenja. (Zrimšek 1979: 38)

Novinarska publicistična recenzija, ki si za svoj predmet izbere literarno delo, je brez dvoma žanr literarnega novinarstva. Seveda pa je utemeljeno vprašanje, kakšna je razlika med

recenzijo in prikazom. Ali je takšno ločevanje potrebno? Menim, da je, saj atribut publicističnosti recenziji daje določeno svobodo, ki jo prikaz kot novinarski žanr nima. Da oba žanra tudi dejansko obstajata, dokazuje sam tisk, ki ju ločuje s tipom črk in ju tako uvršča med novinarska (raven tisk) ali publicistična (poševen tisk) besedila.

6.1.10 ESEJ

To je književna proza, ki se po tematiki (biografija, zgodovina, filozofija, politika, književnost, življenje dežel ...) približuje znanstveni razpravi ali članku, po slogovno izraznih sredstvih in svobodi ravnanja pa je sorodna beletrini. V eseju se srečujejo in povezujejo znanstvene in umetniške prvine spoznavanja in ustvarjanja na raznih področjih družbenega življenja. »Esej je potemtakem za novinarje in publiciste prav tako uporabljiva oblika in način izražanja kot za literarne znanstvenike ali filozofe,« ugotavlja Zrimšek (1979: 49).

Kot nakazuje že Zrimšek, je tematika eseja seveda lahko tudi književnost. Vendar ali je to že zadosten razlog, da ga uvrstim med žanre literarnega novinarstva? Za novinarstvo o literaturi, kot ga definiram v tem diplomskem delu, je. Pri tem pa se zavedam, da je esej v sodobnem tisku zelo redek pojav, ampak zato nič manj publicističen.

*

Za veliko žanrov lahko trdim, da so primerni za upovedovanje literarnih tematik, vendar so le redki tisti, ki so resnično tipični za literarno novinarstvo. Pri določevanju najznačilnejših literarnonovinarskih žanrov se opiram na utemeljitev literarnega novinarstva kot študijskega predmeta na Fakulteti za družbene vede. Tako so tipični žanri *esej, recenzija, portret, intervju* in *kritika*, torej to, kar je v časnikih običajno uvrščeno v feljton. Temu dodajam še *prikaz*. Manj značilni so nekateri drugi žanri, ki pa jih zaradi širine spektra poročanja ne gre zanemariti: *kratka vest, razširjena vest, vest v nadaljevanju, naznanilo, običajno poročilo, komentatorsko poročilo, okrogla miza, izjava, anketa, običajni komentar, kolumen* in *glosa*. Popolnoma neprimerni žanri za literarno novinarstvo so *reportersko poročilo, nekrolog, klasična reportaža* (seveda ne za literarno novinarstvo I!), *reporterska zgodba, potopis, informativni članek* in *članek z naslovne strani*. Dva žanra ne spadata v nobeno od teh treh skupin, saj zanju ne morem trditi, da sta tipična žanra ali netipična, prav tako pa ju ne morem uvrstiti v vmesno skupino, saj sta zelo specifična. To sta *dialogizirano poročilo* in *uvodnik*.

7 MEDIJSKA PROMOCIJA GEORG-BÜCHNERJEVEGA IN PREŠERNOVEGA NAGRAJENCA

V tem poglavju primerjam medijsko zanimanje za nagrajenca najpomembnejše nemške in slovenske literarne nagrade. Zanima me žanrska in rubrična porazdelitev člankov, njihova številčnost ter morebitne vsebinske posebnosti.

7.1 NEMŠKA LITERARNA NAGRADA GEORG BÜCHNER PREIS IN NAGRAJENEC ZA LETO 2002

Georg Büchner Preis je najpomembnejša literarna nagrada v Nemčiji in vsako leto jo podeljujejo uveljavljenim pisateljem in pesnikom, ki ustvarjajo v nemščini in katerih delo predstavlja pomemben prispevek sodobni nemški kulturi. Nagrado podeljuje Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung (slov. *Nemška akademija za jezik in pesnjenje*), ki ima sedež v Darmstadtu.⁷

Nagrado ustanovi takratna ljudska dežela Hessen in prvič jo podelijo 11. avgusta 1923 v deželnem glavnem mestu Darmstadt. Namenjena je upodabljavajočim umetnikom, pesnikom, igralcem in pevcem. 15. marca 1951 hesenski kulturni minister, magistrat mesta Darmstadt in akademija sklenejo pogodbo, po kateri takratno Georg Büchnerjevo nagrado spremenijo v literarno nagrado in jo postavijo pod okrilje Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Dosedanji nagrajenci so med drugim Gottfried Benn, Erich Kästner, Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Günter Grass, Heinrich Böll, Thomas Bernhard, Peter Handke, Martin Walser idr.⁷

Nagrajenec za leto 2002 je Wolfgang Hilbig, ki se rodi leta 1941 v Meuselwitzu na Saškem in odrašča v družini deda, rudarja poljskega porekla. Oče od vojne velja za pogrešanega, mati pa je prodajalka. Po osmih letih ljudske šole se izuči za strugarja vrtalnih strojev v tovarni strojev v Meuselwitzu. Po služenju vojaškega roka pogosto menjuje službe in dela kot izdelovalec orodja, kurjač, gradbenik zemeljskih gradenj in pomočnik ključavničarja. Leta 1980 postane svobodni pisatelj. 1985 se s potovalno vizo izseli iz Nemške demokratične republike v

⁷ www.deutscheakademie.de/PREISE/buechner.html (25. 4. 2003)

Zvezno republiko Nemčijo in od 1994 živi v Berlinu. Za svoje delo je poleg Büchnerjeve nagrade nagrajen še z Brüder Grimm Preis, Kranichsteiner Literaturpreis, Ingeborg Bacghmann Preis in Bremer Literaturpreis.⁸

Hilbig zaslovi z lirskim delom *Abwesenheit* (slov. *Odsotnost*; 1979), v njegov opus pa spadajo še *Unterm Neomond* (slov. *Pod neoluno*; 1982), *Stimme Stimme* (slov. *Glas, glas*; 1983), *Die Versprengung* (slov. *Razkropljenje*; 1986), *Die Weiber* (slov. *Babe*; 1987), *Eine Übertragung* (slov. *Prenos*; 1989), *Über den Tonfall* (slov. *Čez ton*; 1990), *Zwischen den Paradiesen* (slov. *Med raji*, 1992), *Grünes grünes Grab* (slov. *Zeleni, zeleni grob*; 1993), *Ich* (slov. *Jaz*; 1993), *Die Kunde von den Bäumen* (slov. *Nauk o drevesih*; 1994), *Die Arbeit an den Öfen* (slov. *Delo ob pečeh*; 1994), *Abriß der Kritik* (slov. *Rušenje kritike*; 1995) in *Das Provisorium* (slov. *Provizorij*; 2001).⁸

7.2 SLOVENSKA LITERARNA PREŠERNOVA NAGRADA IN NAGRAJENEC ZA LETO 2002

Prešernove nagrade so najvišje državne nagrade na področju umetnosti. Podeljuje jih Prešernov sklad, katerega upravni odbor predlaga vlada, imenuje pa ga parlament. Sestavljene so iz t. i. velike Prešernove nagrade - po zakonu vsako leto podelijo največ dve - in nagrade Prešernovega sklada oz. male Prešernove nagrade, ki jih je največ šest. Prvič jih podelijo leta 1947. Nagrade tradicionalno podeljujejo februarja, na slovenski kulturni praznik, na osrednji slovesnosti v Cankarjevem domu.⁹

Leta 2002 Prešernovi nagradi prejmeta igralec Vinko Globokar in pesnik ter dramatik Milan Jesih. V diplomski nalogi obravnavam le literata, tj. Milana Jesiha.

Milan Jesih se rodi leta 1950 v Ljubljani. Pesmi objavlja že v gimnazijskih letih (gimnazija Poljane v Ljubljani), prva zbirka pa izide leta 1972. Njen naslov je *Uran v urinu, gospodar!*. Sledijo pesniške zbirke *Legende* (1974), *Kobalt* (1976), *Volfram* (1980), *Usta* (1985), *Soneti*

⁸ www.bergenkheim.de/kultur/wolfgang_hilbig.htm (25. 4. 2003)

⁹ www.mladinska.com/emagarticle.asp?docid=1254&emag=5 (25. 4. 2003)

(1989), *Soneti drugi* (1993) in *Jambi* (2000). Izda številna dramska besedila (okrog 50) in opravi okoli 50 prevodov za gledališča. (*Delo*, 31. januar 2002: 8)

Jesih svoje umetniško delovanje začne v neoavantgardnih gledališčih in radikalnem pesniškem modernizmu, kjer se absurd skriva za čistimi jezikovnimi igrami. Blagoglasnost in paradoks tudi pozneje ostajata temeljni orodji Jesihove lirske poezije, še posebej v sonetu, ki mu odvzame klasično vzvišenost. Jesih v svojih delih dvomi v vse znane resničnosti: resničnosti časa, zgodovine in kulture, posameznika, družbe in narave ter celo resničnost lastnih čustev in poezije.¹⁰

7.3 PREGLED ČASOPISNIH PRISPEVKOV V *FAZ*, KI GOVORIJO O GEORG-BÜCHNERJEVEM NAGRAJENCU

Elektronski iskalnik v arhivu *FAZ* za leto 2002 najde 42 besedil, v katerih je omenjeno ime Wolfgang Hilbig. Pogosto gre npr. za naznanila raznih Hilbigovih javnih branj ali pa le za kakšne reference. Za potrebo naloge zato izbiram le tista, kjer sta predmet besedila - ali vsaj v veliki večini - Wolfgang Hilbig in Georg Büchnerjeva nagrada. Takšnih besedil je osem. V nadaljevanju obravnavam le te.

Največ besedil se nahaja v rubriki *Feuilleton* (slov. *Feljton*). Tam so štiri, gre pa za vest, komentatorsko poročilo, Hilbigov življenjepis (portret) in intervju. Sledi rubrika *Kultur* (slov. *Kultura*), kjer sta dve besedili, in sicer običajno poročilo in razširjena vest. V rubriki *Bücher und Themen* (slov. *Knjige in teme*) sta dve besedili publicistične vrste, kjer je prvo Hilbigov govor ob prejemu nagrade in drugo govor Georga Kleina v čast Hilbiga.

Med vsemi osmimi besedili so torej dve **publicistični besedili** oz. objava govorov in po eno **komentatorsko poročilo, vest, razširjena vest, običajno poročilo, življenjepis (portret) in intervju.**

Najobsežnejša so besedila, ki so objavljeni v času, ko postane znano, da je Wolfgang Hilbig

¹⁰ www.ljudmila.org/litcenter/frankfurt/2002/jesih.html (25. 4. 2003)

prejemnik Büchnerjeve nagrade (maj), in ko jo avtor dejansko prejme (oktober). To serijo odpira razširjena vest *Höchste Ehre für einen Stadtschreiber* (FAZ, 3. 5. 2002: 76), kjer novinar v kulturni rubriki informira o tistoletnem nagrajencu. Istega dne je v Feljtonu objavljena vest, da je Hilbig prejemnik nagrade. Naslednji dan sledi v Feljtonu objava življenjepisa z naslovom *Der apokaliptische Heizer von Meuselwitz* (FAZ, 4. 5. 2002: 43).

Naslednji dan je na naslovnici nedeljske izdaje časopisa kratka napoved intervjuja v feljtonskem delu. Tam sledi obsežen intervju z naslovom »*Ich kann den Terror der Welt beschreiben*« (Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 5. 5. 2002: 25).

V oktobru se niz člankov ob podelitvi nagrade začne s komentatorskim poročilom *Die zweite Schlinge* (FAZ, 28. 10. 2002: 43), ki se ne ukvarja v celoti s Hilbigom in s tem, da je prejel nagrado, mu pa nameni obsežen del članka. Zato pa se običajno poročilo *Literatur als Geheimnis* (FAZ, 28. 10. 2002: 53), ki vsebuje zelo veliko citatov, podrobneje ukvarja z dogajanjem ob podelitvi nagrad. FAZ naslednji dan objavi govora Wolfganga Hilbiga in Georga Kleina (v čast Hilbigu) s podelitve. To nakazuje veliko zanimanje FAZ za nagrade ali nagrajenca, saj objava govorov v časnikih ni običajna ali rutinska.

V vmesnem obdobju ne manjka besedil o Hilbigu, vendar pa jih ne vključujem v analizo, saj niso neposredno povezana z Georg Büchnerjevo nagrado. Tako je denimo marca objavljen prikaz Hilbigove knjige *Ich*, v poletnih mesecih pa sledi objava Hilbigovega odgovora na sto let staro pismo lorda Chandosa, ki je prvi v seriji več takih odgovorov različnih avtorjev. Prav tako je objavljenih nekaj naznanil.

Časopis Hilbigu nameni še niz daljših in krajših besedil o njegovem obdobju kot mestni pisec mesta Bergen. V tem mestu vsako leto izberejo svojega mestnega pisca in v letu 2002 je to prav Hilbig. Postavlja se vprašanje, ali je njegovo imenovanje povezano s tem, da je prejemnik obravnavane literarne nagrade, in ali je zanimanje FAZ za Hilbiga bolj posledica tega, da je mestni pisec ali prejemnik nagrade. Odgovora na to iz člankov ne morem razbrati, saj je običajno omenjeno oboje: da je Hilbig mestni pisec in Büchnerjev nagrajenec. Zaradi nejasnosti besedil ne vključujem v pregled.

7.4 PREGLED ČASOPISNIH PRISPEVKOV V *DELU*, KI GOVORIJO O PREŠERNOVEM NAGRAJENCU

V letu 2002 je 27 besedil, kjer je omenjeno ime Milan Jesih. Tako kot pri Hilbigu pogosto gre le za kakšno referenco ali pa naznanilo, pri dvanajstih od njih pa gre za Jesihove kolumne. Med njimi je pet takih, ki se v celoti ali veliki večini ukvarjajo z Milanom Jesihom in Prešernovo nagrado. V nadaljevanju obravnavam le te.

Največ jih je kar na prvi strani, in sicer tri. Sledi kulturna rubrika, kjer sta objavljeni ostali dve besedili. Na kulturnih straneh je v letu 2002 objavljenih tudi dvanajst Jesihovih kolumen. Vprašljivo je, ali je *Delovo* povabilo k pisanju prav tako posledica tega, da je Jesih Prešernov nagrajenec. To, da je prva kolumna objavljena že 31. januarja, Prešernove nagrade pa so podeljene šele 7. februarja, tej domnevi ne nasprotuje, saj je Prešernov nagrajenec znan že prej. Ne morem pa tudi potrditi, da je Jesih postal kolumnist prav zaradi Prešernove nagrade. Zaradi nejasnosti kolumen ne vključujem v analizo.

V kulturni rubriki se poleg kolumen, ki prikazujejo Jesihova stališča do različnih tematik in dogodkov, nahajata še portret in predstavitev vseh nagrajencev, ki je razširjena po celotni strani. Trije prispevki so na prvi strani oz. naslovnici časopisa. Gre za naznanilo, komentar in komentatorsko poročilo.

Med petimi besedili, ki sem jih vključila v pregled, je **komentatorsko poročilo, portret, komentar, predstavitev vseh nagrajencev**, ki je ne morem uvrstiti v novinarski ali publicistični žanr, in **naznanilo**.

Največ besedil z obravnavano tematiko je objavljenih januarja in februarja, torej v obdobju podeljevanja Prešernove nagrade. Takrat je objavljen Jesihov portret, ki ga predstavlja kot enega izmed nominirancev za Prešernovo nagrado. Gre za serijo portretov vseh nominirancev, vendar ostalih v analizo nisem vključevala. Portret z naslovom *Tisti, ki je znal povedati (Delo, 31. 1. 2002: 8)* je bolj podoben življenjepisu kot portretu, vendar se kljub temu toliko ustavlja na avtorjevi osebnosti, da ga lahko uvrstim v ta novinarski žanr.

Na dan podelitve si Prešernove nagrade priborijo prvo stran oz. naslovnico. V obsežnem naznanilu *V znamenju protesta filmarjev (Delo, 7. 2. 2002: 1)* novinarka napoveduje podelitev

nagrade. Ob njem je še komentar *Nepraznični praznik* (*Delo*, 7. 2. 2002: 1) drugega novinarja. Dva dni po prazniku na prvi strani izide komentatorsko poročilo *Globokarjeva golj'fiva kača* (*Delo*, 9. 2. 2002: 9) o Prešernovi proslavi s podelitvijo nagrad v Cankarjevem domu. V istem izvodu so na kulturnih straneh predstavljeni še vsi nagrajenci Prešernove nagrade in nagrade Prešernovega sklada.

Poleg rednih kolumn Milana Jesiha se na kulturnih straneh ali pa v prilogi *Književni listi* skozi leto znajdejo še nekaj naznanil in ocena gledališke izvedbe Jesihovega dramskega dela, vendar so to za časopis rutinske objave, ki poleg tega niso neposredno povezane s samo nagrado. V to analizo zato tudi ne sodi objava Jesihove pesmi *Sever; triptih* (*Delo, Književni listi*, 28. 12. 2002: 31) v *Književnih listih*, kljub temu pa iz tega lahko sklepam, da *Delo* kaže določeno zanimanje za Jesiha.

8 ZAKLJUČEK

Pri preučevanju možnosti literarnega novinarstva kot primer študijskega predmeta se v nalogi najbolj ustavljam pri določitvi obsega pojma literarnega novinarstva. Ugotavljam, da se pojem literarno novinarstvo uporablja za poimenovanje umetniškega načina pisanja novinarskih besedil (v nalogi literarno novinarstvo I) in pa za novinarstvo o literaturi (v nalogi literarno novinarstvo II). Kriteriji, na osnovi katerih v nalogi uvrščam novinarska besedila znotraj ali zunaj meja literarnega novinarstva I, so: točnost oz. resničnost napisanega, aktivno zbiranje gradiva oz. vključevanje v življenja glavnih junakov, inovativnost besedila, intimni oz. osebni ton, individualni jezik, gibljivo gledišče, posebnost zgradbe, prizori in mikrotematike. S pomočjo teh kriterijev v pojem literarnega novinarstva uvrščam tudi nekatere sorodne pojave: novi žurnalizem, intimno novinarstvo, osebno novinarstvo in kreativno nefikcijo. Vsako besedilo je specifično, zato jih je težko združevati znotraj enega definicijskega pojma. Kljub temu pa značilnosti posameznih načinov pisanja običajno sovpadajo s kriteriji, ki jih določam za literarno novinarstvo I. Zaključujem torej, da vse zgoraj naštete načine lahko uvrstim v en definicijski pojem, vendar je treba znotraj njega ločevati posamezne kategorije, ki so določene s poudarki posameznih besedil, npr. na osebnem ali intimnem tonu. Da so vsa ta besedila še vedno novinarska, potrjuje razločnost informativne in referencialne funkcije. Besedilo literarnega novinarstva pa lahko začne veljati kot umetniško, ko izgubi referenčni okvir in kontekst nastanka, če je njegova estetska vrednost visoka.

Literarno novinarstvo II v diplomskem delu definiram kot posebno vrsto produkcije in distribucije védenja, ki označuje zbiranje, pisanje, urejanje in razširjanje informacij in siceršnje (predvsem duhovno) prispevanje k 'dnevnim protokolom' (angl. *journals*), torej dnevnikom in drugim periodičnim tiskom, radijskim in televizijskim informativnim programom in 'online' časnikom/programom na medmrežju s področja umetniške literature oz. leposlovja. Glede na koncept študijskega predmeta Literarno novinarstvo po predlogu Mance Košir ugotavljam, da pojmovanje literarnega novinarstva II ustreza osnovnemu namenu predmeta - obravnavanju literature kot predmeta upovedovanja novinarskega diskurza in posledično, potrjevanje in utrjevanje pomena knjige kot eno izmed najpomembnejših množičnih občil prejšnjega in današnjega časa. V ta namen v nalogi določujem temeljne žanre literarnega novinarstva II, ki so: esej, recenzija, portret, intervju, prikaz in kritika, torej osnovni žanri časopisnega podlistka, feljtona. Za določene žanre

ugotavljam, da so po vrstah dogodkov, ki jih upovedujejo, presplošni, da jih ne bi uvrstila med žanre literarnega novinarstva II, vendar jim ne dajem oznake 'temeljni'. To so: kratka vest, razširjena vest, vest v nadaljevanju, naznanilo, običajno poročilo, komentatorsko poročilo, okrogla miza, izjava, anketa, običajni komentar, kolumen in glosa. Popolnoma neprimerni žanri za literarno novinarstvo II so reportersko poročilo, nekrolog, klasična reportaža (seveda ne za literarno novinarstvo II!), reporterska zgodba, potopis, informativni članek in članek z naslovne strani. Ostali žanri ne spadajo v nobeno od teh treh skupin, saj zanje ne morem trditi, da so tipični žanri ali da so netipični, prav tako pa jih ne morem uvrstiti v vmesno skupino, saj so zelo specifični. To sta dialogizirano poročilo in uvodnik

Z utemeljitvijo obeh konceptov literarnega novinarstva menim, da je preučitev možnosti literarnega novinarstva kot študijskega predmeta uspešna in da pri obeh pojmovanjih obstajajo teoretske osnove, ki bi jih takšen predmet lahko poučeval.

Zadnje poglavje namenjam ugotavljanju medijskega zanimanja oz. promocije nagrajenca Georg Büchnerjeve nagrade v *FAZ* in Prešernovega nagrajenca v *Delu*. Glede na to, da težko določam povprečno število besedil, ki so objavljena v enoletnem obdobju nekega časopisa, rezultati o številčnosti člankov, ki govorijo o obeh nagrajencih, ne morejo dati točnih odgovorov o njuni medijski promociji. Na splošno je to tematika, o kateri je težko govoriti z matematično natančnostjo. Kljub temu pa menim, da je osem besedil o Hilbigu in pet člankov o Jesihu malo. Poudarjam, da so to besedila, ki se resnično ukvarjajo le z nagrajencema in posamezno nagrado ter da niso v njih le omenjeni. Teh je seveda več (42 o Hilbigu in 27 o Jesihu). Pri oblikovanju trditev na začetku diplomskega dela se zavedam trenda »odrinjanja« literarnih tematik na kulturne ali feljtonske strani. Tudi s tega stališča je osem oz. pet besedil o družbeno pomembni osebi in tematiki malo. Domnevo, da je medijsko zanimanje za literarne nagrajence majhno, zato potrjujem.

V uvodu trdim, da je medijska promocija za literarne nagrajence v tisku večja v Nemčiji kot v Sloveniji. Rezultati kažejo, da je besedil, ki se podrobno ukvarjajo z nagrajencem ali samo nagrado, res več v nemškem časniku (8) kot v slovenskem (5). Do tega podatka pa vendarle moram imeti določene zadržke, saj razlika v številčnosti ni tolikšna, da bi lahko bila velikega pomena. Menim, da podatki o številčnosti člankov niso tako transparentni, da bi lahko že postavljala zaključke, zato vključujem še razmišljanja o vsebini, porazdeljenosti in obširnosti člankov. Besedila o Hilbigu so v primerjavi z tistimi o Jesihu bolj poglobljena in osebna ter

daljša. *FAZ* objavi celo Hilbigov govor ob podelitvi nagrade in govor Georga Kleina njemu v čast. Poleg tega je med članki o Hilbigu obširen intervju. Besedila o Jesihu so manj osebna in bolj usmerjena na nagrado, manjka pa tudi intervju. Za vsa besedila o obeh avtorjih pa velja, da so koncentrirana na čas, ko postane nagrajenec uradno znan in ko nagrade podeljujejo. Pri slovenskih nagradah ta čas zajema le nekaj več kot mesec dni, pri nemških pa je med objavo nagrajenca in samo podelitvijo nekaj manj kot šest mesecev. V obravnavanem letu (2002) se zato o Hilbigu in nagradah piše maja in oktobra, o Jesihu pa le februarja. Slovenski promociji v prid govori podatek, da so kar tri besedila objavljena na prvi strani. Seveda pa ima pri tem veliko vlogo istočasni dogodek, največji slovenski kulturni praznik, in njegova pomembnost v slovenski družbi. Domnevo o večji medijski promociji v Nemčiji tako delno zavračam in trdim, da je v obeh državah primerljiva.

Z gotovostjo pa lahko glede na rezultate zavrnem zadnjo domnevo, kjer trdim, da je izbran promocijski žanr tako v nemškem kot tudi v slovenskem sodobnem tisku intervju. Med vsemi besedili je samo en intervju. Med obravnavanimi nemškimi besedili sta dve objavi govorov in vest, razširjena vest, običajno poročilo, komentatorsko poročilo, življenjepis in intervju. Med obravnavanimi slovenskimi pa je naznanilo, komentatorsko poročilo, komentar, portret in objava vseh nagrajencev

Diplomsko delo zaključujem s potrditvijo možnosti in primernosti literarnega novinarstva za študijski predmet ter ugotovitvijo, da je medijsko zanimanje za literarne nagrajence v tisku majhno ter v nemškem časniku bolj naravnano na samega nagrajenca, v slovenskem pa na samo nagrado in dogajanja okoli nje.

SEZNAM VIROV

Erjavec, Karmen (1999) *Novinarska kakovost*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Gerard, Philip (1986) *Creative Nonfiction*. Ohio: Story Press.

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.

Harrington, Walt (1997) *Intimate Journalism: The Art and Craft of Reporting Everyday Life*. Thousand Oaks, London in New Delhi: SAGE Publication.

Javornik, Marija *et al.*, ur. (1997-1998) *Veliki splošni leksikon: v osmih knjigah, četrta in peta knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Kerrane, Kevin in Ben Yagoda, ur. (1997) *The Art of Fact: A Historical Anthology of Literary Journalism*. New York: Scribner.

Kmecl, Matjaž (1977) *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba Borec.

Knobloch, Heinz (1962) *Vom Wesen des Feuilletons*. Halle (Saale): VEB Verlag Sprache und Literatur.

Kos, Janko (1989) *Književnost. Učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

Kos, Janko (1994) *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Košir, Manca (1988) *Nastavki za teoriji novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Košir, Manca (avtorica dodatnega besedila) Feljton v sodobni genologiji. V France Vreg (2002) *Feljton. Novinarske polliterarne in literarne oblike na Slovenskem*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Košir, Manca (nosilka predmeta Literarno novinarstvo) *Predlog Katedri za novinarstvo*

Kunczik, Michael (1988) *Journalismus als Beruf*. Köln, Wien: Böhlau Verlag.

Leksikon Cankarjeve založbe: družboslovje (1979). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Leksikon Cankarjeve založbe: literatura (1977). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Milosavljevič, Marko (2002) *Novinarska naracija v kontekstu politične ekonomije množičnih občil*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Mitchell, Joseph (1995) *Rečni možje* (prevod I. F.). V Norman Sims in Mark Kramer (ur.) *Literary journalism*. New York: Ballantine Books.

Sims, Norman in Mark Kramer, ur. (1995) *Literary journalism*. New York: Ballantine Books.

Smelser, Nick J. in Paul B. Baltes, ur. (2001) *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, volume 12*. Amsterdam, Paris, New York, Oxford, Shannon, Singapore, Tokyo: Elsevier.

Splichal, Slavko, ur. (2000) *Javnost - The Public, Vol. II, suplement: Vregov Zbornik*. Ljubljana: Evropski inštitut za komuniciranje in kulturo, Fakulteta za družbene vede.

SSKJ; elektronska izdaja, verzija 1.0

Varl-Purkeljc, Francka (1987) *Naši književniki in njihova dela*, 20. izdaja. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

Weber, Ronald (1980) *The Literature of Fact: Literary Nonfiction in American Writing*. Athens, Ohio: Ohio University Press.

Weischenberger, Siegfried (1992) *Journalistik*. Opladen: Westdeutsche Verlag.

Wellek, René in Justin Warren (1973) *Theory of Literature*. Harmondsworth in Victoria: Penguin Books.

Zrimšek, Pavle (1970) *Osnove publicistike in novinarstva*. Ljubljana. Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.

Diplomske naloge

Forstnerič, France (1979) *Recenzija: Prikaz in ocena Kulturnih, umetniških in znanstvenih stvaritev v množičnih medijih*. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.

Novak, Nace (2001) *Potopisna reportaža: pri Slovencih v malgaškem gozdu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Šurc, Matej (1989) *Reportažni žanri v slovenskem dnevniku delo*. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.

Todorovski, Ilinka (1991) *Novi žurnalizem*. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.

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

Časopisna besedila

(2002) Höchste Ehre für einen Stadtschreiber. *FAZ*, 3. 5.: 76.

(2002) Kleine Meldungen. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20. 8.: 44.

(2002) Literatur. *Frankfurter Allgememeine Sonntagszeitung*, 18. 8.: R6.

(2002) Milan Jesih. *Delo*, 9. 2.: 8.

(2002) Stadtschreiber im Festzelt. *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 4. 8.: R4.

(2002) Wolfgang Hilbig. *FAZ*, 3. 5.: 49.

(2002) Wolfgang Hilbig: »Ich«. *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 17. 3.: 25.

(2002) Živa literatura ob prazniku. *Delo, Književni listi*, 4. 2.: 5.

Bratož, Igor (2002) Nepraznični praznik. *Delo*, 7. 2.: 1.

Deschka-Hoeck, Katharina (2002) Literatur als Geheimnis. *FAZ*, 28. 10.: 53.

Fink, Adolf (2002) Keiner Welt zugehörig. *FAZ*, 30. 8.: 56.

Hilbig, Wolfgang (2002) Aufruf zum Widerstand. *FAZ*, 19. 7.: 37.

Hilbig, Wolfgang (2002) Der Rest ist Monolog. *FAZ*, 29. 10.: 44.

Jesih, Milan (2002) Človek in pesnik. *Delo*, 21. 10.: 8.

Jesih, Milan (2002) Iz oči v oči z ekipo. *Delo*, 4. 2.: 8.

Jesih, Milan (2002) Magister, magistralka in kompot. *Delo*, 18. 11.: 6.

Jesih, Milan (2002) Nič res. *Delo*, 6. 5.: 8.

Jesih, Milan (2002) O dobrosrčnosti. *Delo*, 16. 12.: 6.

Jesih, Milan (2002) O plosnatem. *Delo*, 26. 8.: 9.

Jesih, Milan (2002) Publica plemenitosti. *Delo*, 23. 9.: 6.

Jesih, Milan (2002) Rima. *Delo*, 1. 7.: 5.

Jesih, Milan (2002) Sever, triptih. *Delo, Sobotna priloga*, 28. 12.: 31.

Jesih, Milan (2002) Smeh in beg. 29. 7.: 5.

Jesih, Milan (2002) Valuta. *Delo*, 1. 6.: 5.

Jesih, Milan (2002) Voda. *Delo*, 4. 3.: 8.

Jesih, Milan (2002) Vrata spanca. *Delo*, 8. 4.: 8.

Klein, Georg (2002) Die Blumen der Mitwelt. *FAZ*, 29. 10.: 44.

Kolšek, Peter (2002) Tisti, ki je znal povedati. *Delo*, 31. 1.: 8.

Lukan, Blaž (2002) Brez sloga. *Delo*, 23. 4.: 8.

Plahuta Simčič, Valentina (2002) V znamenju protesta filmarjev. *Delo*, 7. 2.: 1.

Rathgeb, Eberhard (2002) »Ich kann den Terror der Welt beschreiben«. *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 5. 5.: 25.

Rathgeb, Eberhard (2002) Das Handwerk des Lebens. *FAZ*, 6. 5.: 47.

Spiegel, Hubert (2002) Der apokalyptische Heizer von Meuselwitz. *FAZ*, 4. 5.: 43.

Stojan, Jure (2002) Fetiš Virginie Woolf. *Večer*, 22. 4.: 10.

Von Lovenberg, Felicitas (2002) Die zweite Schlinge. *FAZ*, 28. 10.: 43.

Zlobec, Marijan (2002) Globokarjeva golj'fiva kača. *Delo*, 9. 8.: 1.

Elektronski naslovi

www.bergenkheim.de/kultur/wolfgang_hilbig.htm (25. 4. 2003)

www.deutscheakademie.de/PREISE/buechner.html (25. 4. 2003)

www.mladinska.com/emagarticle.asp?docid=1254&emag=5 (25. 4. 2003)

www.ljudmila.org/litcenter/frankfurt/2002/jesih.html (25. 4. 2003)

Priloga A

www.kommunix.uni-muenster.de/ifk/seminare/ws2000-2001/theorien.html (1. 5. 2003)

www.sign-lang.uni-hamburg.de/fb07/litS/Archiv_KW/KW_Ifg2_Sos02/seminare_II_1.html
(1. 5. 2003)

www.uni-hildesheim.de/studium/KS/sb_krs.html (1. 5. 2003)

www.uni-leipzig.de (1. 5. 2003)

www.univie.ac.at/Publizistik/langenbucherWS0273Wrschule.doc (1. 5. 2003)

PRILOGA A: LITERARNO NOVINARSTVO NA NEMŠKIH IN AVSTRIJSKIH UNIVERZAH

Univerza v Leipzigu v zimskem semestru 2002/2003 nudi seminar z naslovom *Narrativer und literarischer Journalismus* (slov. *Narativno in literarno novinarstvo*), kjer se ukvarjajo z intenzivnim prebiranjem znanih besedil s področja literarnega novinarstva. Nosilec predmeta je Thomas Schuster. Na isti univerzi pod vodstvom Elisabeth Fiedler izvajajo seminar *Kreatives Schreiben* (slov. *Kreativno pisanje*).¹

Na inštitutu za germanistiko na univerzi v Hamburgu pod vodstvom Uda Kösterja izvajajo seminar *Literarischer Journalismus im Vormärz* (slov. *Literarno novinarstvo v predmarčevski dobi*). Obravnavajo novinarska dela različnih pisateljev.²

Na univerzi v Münstru leta 2000 izvajajo tečaj z naslovom *Medienproduktion: Theorien des Journalismus und der Journalismusforschung* (slov. *Medijska produkcija: teorije novinarstva in novinarskega raziskovanja*). Tam se ukvarjajo tudi z literarnim novinarstvom. Nosilec je dr. Armin Scholl.³

Na univerzi v Hildesheimu nudijo študijsko smer *Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus* (slov. *Kreativno pisanje in kulturno novinarstvo*). Eden glavnih predmetov je *Schreiben und Literatur* (slov. *Pisanje in literatura*).⁴

Avstrijska Wiener Schule der Journalismusforschung izvaja tri literarnonovinarske predmete. Gre za *Die Wurzeln des Modernen Journalismus in der Literatur* (slov. *Korenine modernega novinarstva v literaturi*), *Literarischer Journalismus in Italien zur Jahrhundertwende* (slov. *Literarno novinarstvo v Italiji ob prelomu stoletja*) in *Der Wiener literarische Journalismus im 18. Jahrhundert* (slov. *Dunajsko literarno novinarstvo v 18. stoletju*).⁵

¹ www.uni-leipzig.de (1. 5. 2003)

² www.sign-lang.uni-hamburg.de/fb07/litS/Archiv_KW/KW_Ifg2_Sos02/seminare_II_1.html (1. 5. 2003)

³ www.kommunix.uni-muenster.de/ifk/seminare/ws2000-2001/theorien.html (1. 5. 2003)

⁴ www.uni-hildesheim.de/studium/KS/sb_krs.html (1. 5. 2003)

⁵ www.univie.ac.at/Publizistik/langenbuecherWS0273Wrschule.doc (1. 5. 2003)

Nominacija za Prešernovo nagrado – Milan Jesih

Tisti, ki je znal povedati

Nominiran je za pesniški opus – Ob osmih zbirkah, ki zajemajo trideset let, tudi okrog petdeset izvirnih dramskih besedil in prav toliko prevedenih

Tudi tisti bralci, ki se ne sprehajajo najbolj redno po kulturnih straneh časopisov, so morali opaziti, da se je Milan Jesih na njih lansko leto razmeroma pogosto prikazoval. Konec leta 2000 je namreč izšla njegova osma zbirka *Jambi*, za katero je lani prejel obe slovenski pesniški nagradi (Veronikino in Jenkovo); to se eni zbirki še ni primalo. In sploh je mogoče reči, da je Jesih že dobro desetletje, kar so izšli *Soneti* (1989), tudi med širšo literarno javnostjo znan in cenjen pesnik: pravzaprav je pesniški izbravec devetdesetih.

Nominacija za Prešernovo nagrado je seveda širša stvar in zajema celoten pesniški opus, kar pomeni, da »velja« trideset let nazaj. Jesih, Ljubljčan iz Šentvida, rojen leta 1950, je pesmi objavjal že kot gimnazijec (hodil je na Poljane), prva zbirka pa je izšla leta 1972. Njen naslov je *Uran v urinu, gospodar!*: po igrivo-satirični verzni formi in ironično-provokativni vsebini se dokaj natančno prilega tedanjemu idejnemu liberalizmu in estetskemu modernizmu. Kritika je zbirko kmalu označila za ludiistično, skupaj s pesnikovi »akcijami« v skupini OHO in

pisanjem za gledališče Pupilije Ferkeverk predstavlja Jesihovo »trdo« avantgardistično obdobje.

Druga zbirka *Legende* (1974) je že znak umirjenega in prejšnjega (ne le Jesihovega) pisanja, ki kaže na prehod k »snižšemu« modernizmu. Če gledamo iz današnje razdalje, je s to zbirko povezano tipično obdobje iskanja, ki se je v drugi polovici sedemdesetih »našlo« v dveh zbirkah kovinskega imena: *Kobalt* (1976) in *Volfram* (1980). Njuna najbolj očitna zunanja značilnost je izjemno dolgi verz (v knjigi teh pesmi ni bilo mogoče natisniti vertikalno, zato so »ležale« po-

čez), notranja pa na videz ležerno, v resnici pa ranjeno popisovanje zelo različnih eksperimentalnih stanj, in to skozi briljantno izdelano metaforiko, ki je po duhovitosti oksimoronske konstrukcije in besedni inovativnosti že postajala Jesihov zaščitni znak. Naslednja zbirka *Usta* (1985) pomeni sicer korak v popolnoma drugo smer, v lirski minimalizem (to so drobne, le nekajvrstične ali le nekajzložne pesmi, ce z zelo stisnjeno vsebino, kakršno imajo biseri), toda že štiri leta kasneje izidejo legendarni *Soneti*, ki z nadaljevanjem v *Soneti drugih* (1993)

in nazadnje *Jambih* pričajo, da sta bili kovinski zbirki pač tisti vzpetini, s katerih se je bilo mogoče povzpeti na najvišji – Jesihov vrh.

Ta vrh, za katerega smemo reči (ugovori so seveda legitimni, a jih bo težko argumentirati), da je tudi najvišja pesniška gora slovenske poezije na prelomu tisočletja, je zgrajen po načelu klasične evropske poezije (jamski enajsterec, večinoma udejanjen v sonetni formi), njegovo osnovno substanco pa sestavljajo stoteri obrazi postmodernega subjekta. Te tri »jamske« knjige sicer niso edine, ki odpirajo debato o slovenskem pesniškem modernizmu, prav gotovo pa bi bila debata brez njih nesmiselna. Kajti stoteri obrazi »vidijo« tudi stotere svetove – resnične in prividne, subjektivne in objektivne, sanjske in spominske, melanholične in hedonistične, literarnozgodovinsko umetne in veristično aktualne, takšne iz žive narave in takšne iz vesoljskih razdalj, svetove vesele ljubezni in svetove žalostnega minevanja ... kolikor je Jesihov pesniški univerzum sploh mogoče ugledati skozi to ubogo metodično dvojnost.

Pri tem velikem obilju se pesnikov konkretni obraz, njegov biografski jaz zavestno in sistematično izmika, skriva, »pretvarja«. Tudi v intervjujih ali redkih načelnih spisih se Jesih glede »lirskega subjekta« najraje izraža zagonetno ali hoče vzbujati vtis, da sam z avtorstvom svojih pesmi nekako nima nič. Drugače kot s številnimi dramskimi besedili (vseh, za gledališča, radio in televizijo, je okrog 50) ali vrhunskimi prevodi za gledališča (tudi okrog 50). – A ne glede na njegovo avtorsko strategijo, ki je nemara tudi »postmodernistična«, lahko vzamemo zadnje verz v zadnji zbirki *Jambi* za res: *saj če gre dež krog hiše, / od tega pesem se še ne napiše*. Pri tem pa ne pozabimo, da stoji na začetku *Sonetov*, torej kot uvod v to veliko sonetno epoho »zaskrbljeni« verz: *Ne vem, če bom sploh znal povedati*. Vse kaže, da je znal.

Peter Kolšek



Milan Jesih

Foto Igor Modic

Portret Milana Jesiha v *Delu* dne 31. 1. 2002 na strani 8 (Kultura)

Nepraznični praznik

Prešernove nagrade in nagrade Prešernovega sklada imajo že od nekdanje nesrečne lastnosti, da sprožajo govornice: tako rekoč ni leta, ko ne bi bilo kaj v zvezi z njimi vsaj malo sporno ali narobe. Enkrat je to režiser, kdaj drugič govornik ali scenarij, da sploh ne omenjamo nagrajencev oziroma odločitev upravnega odbora, ki so že same po sebi imenitna kost za glodanje po kulturnih in medijskih kuloarjih, od izbire nagrajencev do načina podeljevanja. Vse to so očitno provincialne posebnosti, ki se jih je javnost že tako navadila, da brez njih za kulturni praznik najbrž sploh ne bi šlo.

Posebnost je tudi intonacija same forme praznovanja, katere vrh je resnobno cukreni ritual podeljevanja, tako depresivno nespremenljiv že desetletja. Lahko je razumljivo, da najvišja državna nagrada za umetnost (ki pisanje knjig, plesanje baleta, dramsko igro in podobne reči nareja za tekmovalno početje) v podalpskih kruzih nujno vzbuja nevoščljivost, seveda pa ni daleč od tega tudi neveselo stanje duha, ki se predvsem trapi z razpravljanjem o klanih in načinih, kako doseči, da bo nagrajen »naš« umetnik. O tem imajo razni branilci in odreševalci nacionalnega blagra vseh baž vselej povedati veliko. To se ne sliši preveč praznično, prav tako kot ni nič prazničnega nespregledljivo dejstvo, da državni uradniki, ki svoji kulturi v desetih letih ne zmorejo napisati nacionalnega kulturnega programa (in so torej brez uresničljivih vizij), ne zamudijo nobene priložnosti za njeno obdavčenje.

In kaj o kulturnem prazniku meni ljudstvo? Na začetku tega tedna smo izvedeli, da skoraj trideset odstotkov vprašanih v anketi Centra za raziskovanje javnega mnenja ni vedelo, kateri praznik praznujemo jutri, pred časom se je tudi pokazalo, da skoraj šestdeset odstotkov vprašanih ne zna navesti niti enega sodobnega slovenskega pisatelja. Seveda pa zna populus iz nekakšnega privzgojenega strahospoštovanja o kulturi načelno povedati veliko lepega češ, z njo smo vendar obstali. Pa tudi bomo? In kako?

Igor Bratož

Komentar k Prešernovim nagradam na prvi strani *Dela* dne 7. 2. 2002

Prešernova proslava 2002

Globokarjeva golj'fiva kača

V Gallusovi dvorani Cankarjevega doma so podelili letošnje Prešernove nagrade Vinku Globokarju in Milanu Jesihu nagrada za življenjsko delo

Ljubljana – Nabito polna Gallusova dvorana Cankarjevega doma je po tradiciji gostila osrednjo državno prireditev v počastitev slovenskega kulturnega praznika: podelitev Prešernovih nagrad in nagrad Prešernovega sklada. Prešernovo nagrado za življenjsko delo oziroma pesniški opus sta dobila Vinko Globokar in Milan Jesih.

Nagrajenci Prešernovega sklada pa so pisatelj Andrej Blatnik za kratko prozo v knjigi *Zakon želje*, mezzosopranistka Bernarda Fink za svoje solistične nastope (Bach, Posch), igralka Polona Juh za več vlog (Miranda, Celimena, Desdemona, Lepa Helena), oblikovalec Matevž Medja za celostne grafične podobe zadnjih dveh let in koreografinja ter plesalka Tanja Zgonec za koreografijo predstave *Kagami odsev*.

Prešernova proslava je bila zasnovana zelo standardno, z uvodno slovensko himno v izvedbi simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije Slovenskega komornega zbora in zbora Consortium musicum

pod vodstvom dirigenta Marka Letonje. Zelo impresivna je bila recitacija Prešernove *Zdravljice* dramske igralka Saše Pavček. Predsednica Upravnega odbora Prešernovega sklada Meta Hočevar je v kratkem poročilu o delu med drugim poudarila, da je odbor pri odločanju za nagrade upošteval zgolj umetniške kriterije, za nagrade pa sta bili potrebni najmanj dve tretjini glasov vseh petnajstih članov. To pojasnilo je bilo morda potrebno spričo zadnjih polemik in javnih protestov filmajev oziroma predstavnikov Društva slovenskih filmskih delavcev, o čemer smo poročali v četrtek prav na tem mestu. Po proslavi smo zaprosili Hočevarjevo za

pojasnilo, kako da je bilo nagrad Prešernovega sklada le pet (ob dovoljenih šestih) in da nagrade ni dobil režiser Jan Cvitkovič. Odgovor je bil, da je ravno Cvitkovič na glasovanju med osmimi nominiranci dobil najmanj glasov, najbližji nagradi pa je bil mladi klarinetist Mate Bekavac, a mu je za šesto nagrado zmanjkal en glas.

Slavnostni govornik je bil mednarodno uveljavljeni slovenski skladatelj Vinko Globokar.

Glasbeni program je bil spet zasnovan tipično slovensko žalostno, sicer mednarodno, v duhu »bratstva in enotnosti«, tokrat evropskih narodov: anemični ženski zbor ni mogel dati pravega razpoloženja v

Lajovčevi *Gozdni samoti*, v *Fratres* (staro pluralno Bratje) slovitega estonskega skladatelja Arva Pärta se je izkazala mlada violinistka Anja Bukovec (z zelo smelo solistično igro in okusnim, rahlo erotičnim, skoraj izzivalnim modnim videzom), medtem ko je kantata za mešani zbor in veliki orkester *On the last Frontier* legende sodobne finske glasbe Einjuhanija Rautavaare učinkovala postsocrealistično in vsekakor premalo vzneseno, da bi koga v dvorani lahko osrečila. Tudi o programu smo zaprosili za pojasnilo, glede na dejstvo, da je bil objavljen razpis za izvedbo programa proslave in da so dobili kar 81 predlogov. Med njimi je bilo 75 »literarnih večerov« in samo šest glasbenih, a še med njimi le dve izpisani partituri! Več na 8. strani.

Marijan Zlobec

Komentatorsko poročilo k podelitvi Prešernovih nagrad na prvi strani Dela dne 9. 2. 2002

Höchste Ehre für einen Stadtschreiber

Büchner-Preis an Wolfgang Hilbig

Der Büchner-Preis hat jetzt auch Meuselwitz an der Schnauder erreicht. Aus diesem altehrwürdigen thüringischen Städtchen zwischen Leipzig und Altenburg stammt der Schriftsteller Wolfgang Hilbig, dem gestern von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung die höchste literarische Auszeichnung zuerkannt wurde, die in Deutschland vergeben wird. Der sechzig Jahre alte Autor empfängt die frohe Nachricht allerdings nicht in seinem Heimatort, wo er schon seit 1985 nicht mehr wohnt, weil er damals mit einem Visum des DDR-Kulturministeriums in den Westen übersiedeln durfte. Auch nicht an seinem jetzigen Lebensmittelpunkt in Berlin. Sondern im Frankfurter Stadtteil Bergen-Enkheim. Dort füllt der Dichter gerade für ein Jahr das symbolische Amt des Stadtschreibers aus. In dieser Funktion hatte er vor wenigen Tagen auch Georg Klein aus Berlin zu einer Lesung in die Berger Bücherstube eingeladen. Einen Schreibkollegen, der sich, wie Hilbig in seiner Begrüßung feststellte, im Labyrinth einer turbulenten Hauptstadt viel besser zurechtfindet als ein ironisch ungewappneter Meuselwitzer, der einen großen Teil seines Lebens als Heizer verbracht hat.

Von Ironie sind die expressiven Gedichte und Erzählungen dieses ehemaligen Arbeiters, der zum hochangesehenen Dichter wurde, nun wirklich nicht geprägt. Was immer er schreibt, es hat mit den eigenen seelischen Abenteuern und Verwundungen zu tun, mit der schmerzenden Selbstentblößung. Seine Zweifel und Verzweiflungen delegiert er an die Gestalten seiner Erzählungen. Seinem Roman "Das Provisorium" hat er ein Strindbergsches Totentanz-Motto gegeben, von dem er dann sagt, daß es "mich versöhnt mit dem Unglück und mich lehrt, mich selbst als Objekt aufzufassen". Zuletzt ist von Hilbig ein Lyrikband erschienen, eine vorläufige Lebensbilanz mit dem Titel "Bilder vom Erzählen". Vom Erzählen ist darin allerdings wenig die Rede. Mehr von Träumen und von Geheimnissen und davon, daß "das Eisen selbst sucht sich den Mann".

Man kann nicht sagen, daß die Darmstädter Akademie die Bedeutung von Hilbigs Lyrik und Prosa jetzt mit der Büchner-Preis-Zuerkennung für die Öffentlichkeit entdeckt habe. Eine beachtliche Reihe von Ehrungen wurde Hilbig zuvor schon zuteil. Er erhielt Preise und Auszeichnungen im Namen von Lessing und Schiller, der Brüder Grimm, von Fontane und

Ingeborg Bachmann. Und vor sieben Jahren hielt er die Poetik-Vorlesungen an der Frankfurter Goethe-Universität.

Arr.

(FAZ, 3. 5. 2002: 76)

Der apokalyptische Heizer von Meuselwitz

Ein Wanderer zwischen Ost und West, aus der Schlacke geboren: Der Schriftsteller Wolfgang Hilbig erhält den Büchner-Preis

Als der Meuselwitzer Heizer Wolfgang Hilbig nach acht Jahren in der Volksschule, einer Lehre als Bohrwerksdreher und dem Dienst in der Volksarmee in den sechziger Jahren von seinem Betrieb zu einem "Zirkel schreibender Arbeiter" entsandt wurde und an Lyrikseminaren für die DDR- Arbeiterfestspiele teilnahm, fälschte Erika Runge gerade ihre "Bottroper Protokolle", den vermeintlichen Triumph westdeutscher Arbeiterliteratur. Einen wie Hilbig hat es im Westen nicht gegeben, nicht geben können. Aber sich einen wie ihn vorzustellen, dazu hatte die Phantasie der Parteikader nicht ausgereicht, als sie auf dem "Bitterfelder Weg" literarische und industrielle Praxis vereinen wollten. Statt der Verherrlichung des Arbeiterlebens schilderte der gelernte Bohrwerksdreher das Meuselwitzer Kesselhaus als Inferno von dantescher Wucht: ". . . in der wüsten Beleuchtung eines winkligen Heizungskellers, von riesenhaft irrenden, sinnlos handelnden Schattengruppen umtanzt, sah er sich seinen Körper einer wütenden Sisyphosarbeit unterwerfen . . . er sah sich, weit von aller Humanität, in eine fortschrittsferne, technische Gründerzeit verbannt". Wolfgang Hilbig, so hat es Friedrich Dieckmann auf den Punkt gebracht, war der schreibende Arbeiter, auf den die Literaturpolitiker der DDR lange gewartet hatten - "als er dann leibhaftig vor ihnen stand, mußten sie erkennen, daß er der Bote des Untergangs war".

Jetzt, dreizehn Jahre nach diesem Untergang und der darauffolgenden Wiedervereinigung, ehrt die Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung Wolfgang Hilbig mit dem Büchner-Preis, der wichtigsten literarischen Auszeichnung im Land. Dem Philosophen Klaus Heinrich erkennt sie den Sigmund-Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa zu, dem Stuttgarter Germanisten und Theaterwissenschaftler Volker Klotz den Johann-Heinrich-Merck-Preis für literarische Kritik und Essay. Beide Preise sind mit jeweils 12 500 Euro dotiert.

In diesem Frühjahr, in dem die DDR als literarischer Gegenstand bei etlichen - von Christa Wolf über Fritz Rudolf Fries, Sascha Anderson und manch anderen - vielfältig und überraschend zurückgekehrt ist, stellt sich die Frage, wem die Ehrung gilt: dem Dissidenten und Untergangsboten, dem apokalyptischen Heizer von Meuselwitz also, oder dem desperaten Wanderer zwischen Ost und West, dem Kritiker von "Kolonialismus" und

Wiedervereinigung, der 1997 in seiner Dankrede für den Lessing-Preis die Ankunft in der neuen Bundesrepublik als unerwartete Rückkehr in die Unmündigkeit beschrieb.

Ende der siebziger Jahre, nach der Veröffentlichung erster Gedichte in westdeutschen Literaturzeitschriften und Anthologien, erschien Hilbigs erster Lyrikband "Abwesenheit" im S. Fischer Verlag. Der Autor wurde in Untersuchungshaft gesteckt und wegen angeblichen Devisenvergehens mit einer Geldstrafe belegt. Sechs Jahre und einige Publikationen später erhielt Hilbig die dauerhafte Ausreisegenehmigung, die jedoch vor allem jenem "Provisorium" Dauer verleihen sollte, zu dem sich sein Leben zwischen Ost und West nun entwickelte und das seinem letzten Roman den Titel gab (F.A.Z. vom 26. Februar 2000). Hilbig durchlitt die Odyssee eines entwurzelten Alkoholikers, der seine Exzesse mit Schonungslosigkeit, aber auch Faszination beschreibt - mit jenem produktiven Blick also, mit dem er auch die alte Heimat betrachtet, während er für den als fremd und abstoßend empfundenen Westen nur abgenutzte Worte findet. Der Boxkampf mit einer Schaufensterpuppe im Einkaufszentrum, der am Anfang des Romans geschildert wird, erweist sich als symptomatisch: Hilbig fühlt sich bedroht und schlägt zu. Was er trifft, sind Marionetten, deren Fäden sich im Nirgendwo verlieren.

So helllichtig in ihrer Düsternis, so beeindruckend in ihrer Sprachmacht Hilbigs Beschreibungen der DDR waren, so hilflos wirkt sein Anrennen gegen den Westen. Ob er die Wiedervereinigung als "Unzucht mit Abhängigen" bezeichnet, wie in der Lessing-Rede, oder die Vergötzung des Autos geißelt, seine Kritik ist entweder überzogen oder wohlfeil und nicht selten beides zusammen. Aber zweifellos drückte Hilbig ein verbreitetes Gefühl aus, als er in Kamenz sagte, womöglich habe erst jener "Beitritt zur Bundesrepublik uns zu den DDR-Bürgern . . . werden lassen, die wir nie gewesen sind, jedenfalls nicht, solange wir dazu gezwungen waren".

Am Werk dieses Autors läßt sich ablesen, was es heißt, von der statischen Welt der DDR, die die Verheißung ihrer Reformierbarkeit im Weckglas konserviert und versiegelt hatte, in das wiedervereinigte Deutschland zu gelangen, wo der Eindruck eines permanenten beschleunigten Wandels und das subjektive Gefühl der Unmöglichkeit von Veränderung aufeinandertreffen. "Indem wir etwas ändern wollten, haben wir einen Zustand gewählt, der nun von hinten und von vorn nicht mehr zu ändern ist: Wir haben eine Welt gewählt, die vollkommen ohne Alternative erscheint", schrieb Hilbig in der Lessing-Rede.

Hilbig, der im Kesselhaus des Meuselwitzer Kombinats schuftete und Kafka las, hat als Lyriker begonnen, mit Prosawerken wie "Eine Übertragung" (1989) oder dem beeindruckenden Stasi-Roman "Ich" großes Ansehen erworben und hat sich mit seinem letzten Buch "Bilder vom Erzählen" (F.A.Z. vom 6. November 2001) wieder der Lyrik zugewandt. Kaum sechzig geworden, legte Hilbig hier ein Alterswerk vor, das in schwermütigem Spiel zu den eigenen Anfängen zurückgekehrt, der Moderne und ihren Heroen wie Ezra Pound huldigt und seinem Titel zum Trotz den Prosaisten Hilbig vollständig ausblendet. Dabei ist es vor allem der Epiker, der beeindruckt und dessen Wucht und Wirkung in ihrer Mischung aus Ungelenkheit und Virtuosität zuweilen an den Thüringer Einar Schleef erinnert. Gemeinsam ist beiden, neben der Verehrung je eigener Klassiker, Goethe bei Schleef, Kafka bei Hilbig, die Affinität zu unreinen Materialien, zum rohen und zum Abfallstoff. Und so gleicht Hilbigs Prosawerk einer Haldenlandschaft von trostloser Majestät, errichtet aus Abraum, taubem Gestein und Schlacke.

HUBERT SPIEGEL

(FAZ, 4. 5. 2002: 43)