

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

MATEJA ROLIH

MENTORICA: IZR. PROF. DR. MANCA KOŠIR

TUJI PISATELJI – NOVINARJI:
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, 2004

KAZALO

1. UVOD	4
2. ŽIVLJENJE(PIS)	5
3. PISATELJ – NOVINAR	6
3. 1. LITERARNO BESEDILO – NOVINARSKO BESEDILO	10
3. 2. LITERATURA IN NOVINARSTVO	13
3. 2. 1. García Márquez o novinarstvu	15
4. LITERARNO NOVINARSTVO	18
4. 1. PODROBNO PREISKOVANJE	21
4. 2. TOČNOST DEJSTEV IN ODGOVORNOST	21
4. 3. SUBJEKTIVNOST – PIŠČEV GLAS	22
4. 4. STRUKTURURANJE ZGODBE	22
4. 5. SIMBOLIZEM IN ODZIVI BRALCEV	22
5. PREDSTAVITEV IN ANALIZA DEL	23
5. 1. PRIPOVED BRODOLOMCA	23
5. 1. 1. Literatura – novinarstvo	24
5. 1. 2. Pregled literarno novinarskih značilnosti	25
5. 1. 3. Ostale lastnosti	28
5. 2. AVANTURA MIGUELA LITTÍNA, NASKRIVAJ V ČILU	29
5. 2. 1. Literatura – novinarstvo	29
5. 2. 2. Pregled literarno novinarskih značilnosti	30
5. 2. 3. Ostale lastnosti	32
5. 3. POROČILO O UGRABITVI	33
5. 3. 1. Literatura – novinarstvo	34
5. 3. 2. Pregled literarno novinarskih značilnosti	34
5. 3. 3. Ostale lastnosti	37
5. 4. RAZNA NOVINARSKA BESEDILA	40
5. 4. 1. Literatura – novinarstvo	40
5. 4. 2. Brodolom na kopnem	41
5. 4. 2. 1. Pregled literarno novinarskih značilnosti	41
5. 4. 2. Kartagina: papirnati zmaj med množico	43
5. 4. 2. 1. Pregled literarno novinarskih značilnosti	43
5. 4. 3. Križanje dveh usod	45
5. 4. 3. 1. Pregled literarno novinarskih značilnosti	45
5. 4. 4. Utrujenost materiala	47
5. 4. 4. 1. Pregled literarno novinarskih značilnosti	47
6. SEZNAM GARCÍA MÁRQUEZOVIH DEL	49
7. ZAKLJUČEK	51
8. VIRI	53
9. PRILOGA	55

1. UVOD

Gabriel García Márquez je eden največjih pisateljev na svetu in hkrati odličen novinar. Zaradi te dvojne vloge sem ga izbrala za temo svoje diplomske naloge. Kolumbijec se je rodil 1927. leta, delal kot novinar pri vodilnih kolumbijskih dnevnikih, leta 1982 pa je prejel Nobelovo nagrado za literaturo in velja za velikana latinsko ameriške in svetovne književnosti. Kot je dejal sam García Márquez (2002), je njegovo življenje namenjeno pripovedovanju. Nenazadnje, svojo avtobiografijo je naslovil *Vivir para contarla - Živeti (življenje), da bi (o njem) pripovedovali*.

García Márquez pripoveduje že vse življenje, bodisi kot novinar bodisi kot pisatelj. V tej nalogi, ki bo zaradi svoje narave dala prednost novinarskemu vidiku, bom skušala pokazati, da je avtorjev diskurz literarno novinarski, kar se tiče novinarskih tekstov. Omenjeno bom analizirala glede na postavke Simsa in Kramerja o značilnostih literarnega novinarstva, ki ga v tem delu razumem kot eno izmed smeri v novinarstvu. Zaradi dvojnosti poklicev, ki sta že v naslovu tega dela, bom na kratko primerjala pojma oziroma poklica pisatelja in novinarja. Prav tako bom primerjala bistvene zakonitosti literarnega (proznega) in novinarskega besedila.

Jedro diplomskega dela bo analiza avtorjevih nefikcijskih besedil – tistih, ki so izdana v knjižni obliki, in nekaterih naključno izbranih prispevkov. Opisala bom tudi pisateljevo¹ dosedanje življenje in njegovo bibliografijo.

¹ Na tem mestu sem ga opredelila kot pisatelja, ker menim, da je zato p-(ri)-(o)-znan v svetu.

2. ŽIVLJENJE(PIS)

Gabriel García Márquez se je rodil 6. marca 1927 v Kolumbiji kot prvi izmed desetih otrok Gabriela Eligia Garcíe in Luise Santiage Márquez. Zgodnje otroštvo je preživel v rojstni Aracataci (blizu atlantske obale) s starimi starši in številnim sorodstvom, obkrožen z mnogimi zgodbami, tako fantazijskimi kot resničnimi. Cardona Vallejo (po <http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-b/biogcircu/garcgabr.htm>) pravi, da je to okolje odločujoče vplivalo na njegova literarna dela, verjetno pa se je takrat začela tudi njegova ljubezen do zgodb oz. literature in branja nasploh. Po smrti starega očeta leta 1936 se je preselil k staršem v pristaniško mesto Sucre, kjer je nadaljeval šolanje. Po končani srednji šoli (Liceo Nacional de Zapaquirá) 1946. so ga starši nagovorili k študiju prava. Vpisal se je na Univerzo v Bogoti, vendar ga študij ni veselil, medtem ko je bila njegova strast do pisanja vsak dan večja. Leta 1947 je literarni urednik dnevnika *El Espectador* objavil njegovo zgodbo *Tretja resignacija* in ga označil za novega genija kolumbijskih piscev. Politični dogodki v Kolumbiji so botrovali njegovi selitvi na Univerzo v Kartagini, vendar študija ni dokončal, pač pa ga je pot zanesla v novinarstvo in literaturo.

Postal je kolumnist pri dnevniku *El Universal*, kjer je obdeloval najrazličnejše teme. Zaradi bolezni se je vrnil domov in zamenjal službo pri *El Universal*-u za podobno pri *El Herald*u, kjer je pod psevdonimom Septimus pisal kolumno imenovano 'Žirafa'. V tistem času je nastalo prvo v seriji literarnih del *Odvrženi* (ostale bom navedla v 6. poglavju). Nekaj časa je bil sodelavec časopisa *El Nacional de Baranquilla*, potem pa je 1954. postal poročevalec bogotanskega *El Espectador*-ja. Pisal je filmske kritike, kolumne in reportaže, med drugim reportažo, ki je pozneje izšla v knjižni obliki z naslovom *Pripoved brodolomca*, zaradi katere je moral, posredno, zapustiti državo. Kot dopisnik *El Espectador*-ja je odšel v Evropo – obiskal je Ženevo, Pariz, Rim, Češkoslovaško, Poljsko, Madžarsko, Rusijo, Ukrajino, itd. Časopis, s katerim je sodeloval, je propadel, enako nekateri drugi. S pomočjo prijatelja Apuleya Mendoze je objavil nekaj prispevkov v reviji *Elite*. Svoje vtise s potovanja po Vzhodnem bloku je strnil v zapisih *Za železno zaveso*. Po padcu diktature v Kolumbiji in uspehu Kubanske revolucije je, kot povabljeni tuji novinar, odšel na Kubo, kjer se je začelo njegovo prijateljstvo s Fidelom Castrom. Po ustanovitvi tiskovne agencije *Prensa Latina*² je

² Fidel Castro je organiziral kampanjo 'Operacija Resnica', v okviru katere je povabil na Kubo tuje novinarje, da bi nevtralizirali negativno propagando severnoameriških tiskovnih agencij. Kubanska vlada

postal njen sodelavec najprej v Bogoti, kjer se je poročil in dobil prvega otroka (ima 2 sinova), nekaj časa pa v New Yorku. Potem se je preselil v Mehiko, sodeloval z dvema revijama, spoprijateljil se je z mehiškim pisateljem Carlosom Fuentesom, s katerim sta soustvarila številne filmske scenarije. Nekaj let ni napisal nobenega literarnega dela, potem pa je sledil roman *Sto let samote* (1967), ki mu je 1982. prinesel Nobelovo nagrado. Uspeh knjige je bil takojšen in velikanski, zato se je zatekel nazaj v Evropo, v Barcelono, ker je hotel živeti v miru. Katalonska prestolnica kot opozicijsko mesto frankističnega režima je bila zavetišče številnih 'izgnanih' pisateljev.

García Márquez je prejel veliko nagrad za svoja literarna dela v različnih državah, ob čemer je denarne nagrade namenil različnim organizacijam (venezuelskemu Gibanju za Socializem, Komiteju Solidarnosti s Političnimi Zaporniki). Bil je zagovornik vračila Panamskega prekopa Panami, podpiral je revolucionarne Sandiniste v Nikaragvi. Pet let (1975-1980) je izdajal revijo *Alternativa*, ki je podpirala socializem.

Leta 1981 se je vrnil v Kolumbijo, po prejemu Nobelove nagrade pa je 'pobegnil' v Mehiko. Pisateljval je, bil je direktor filmske šole na Kubi in še naprej objavljaj v različnih časopisih in revijah. Nastopal je kot govornik ob različnih priložnostih, vodil pogovore, pisal eseje, izdajal svoj časopis *Drugi*, itd.

Potem ko so se v Kolumbiji pojavila številna njegova dela nelegalno, je postal zagovornik spoštovanja avtorskih pravic, je pa tudi velik poznavalec kolumbijskih političnih razmer, ki jih v marsičem pogojuje trgovina z drogo.

Zadnjih nekaj let ne piše več literarnih del, posvetil se je pisanju spominov. Leta 2002 je izšel prvi del njegove avtobiografije *Vivir para contarla*, zdaj pa nastaja drugi del. Zaradi zdravljenja (1999. so mu diagnosticirali limfnega raka) živi med Kolumbijo in Los Angelesom.

3. PISATELJ – NOVINAR

Že uvodoma sem povedala, zakaj se lotevam primerjave med pisateljem in novinarjem. Poklica pisatelja in novinarja sta zgodovinsko povezana, saj so bili prvi novinarji v večini literati. Denimo Janko Kersnik, Ernest Hemingway, Heinrich Heine idr. Prav tako so danes nekateri pisatelji tudi novinarji ali obratno. Predvsem v latinsko

ja nato ustanovila lastno tiskovno agencijo 'Prensa Latina', ki je imela podružnice po Latinski Ameriki (po <http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-b/biogcircu/garcgabr.htm>).

ameriškem svetu je takih primerov veliko. Poleg García Márqueza so tu še Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Octavio Paz, če omenim le nekaj imen.

Bistvena razlika je v dejanskosti, ki jo eni in drugi ubesedujejo, v angažiranosti. Slavković (1979) tako za novinarstvo kot za literaturo ugotavlja, da sta sintetična, združujeta več vidikov, opisujeta različne nivoje življenja. Vendar pa se dejavnost novinarja in pisatelja, pa čeprav govorita o istih temah, razlikujeta »v odnosu avtorja do teh tem ter v funkciji in ciljih ustvarjanja« (str. 185).

Pisateljev odnos do sveta, ki ga opazuje in ubeseduje, naj bi bil vedno individualen, subjektiven. Pisatelj je tisti, ki svoje videnje sveta, dejstev ubeseduje na način, ki nam (bralcem) zagotavlja estetski užitek. Pisatelj opisuje svoj svet, imaginarni svet, pravi Slavković (prav tam). Dejstva, ki jih pisatelj razbira iz realnega sveta, mu torej služijo zgolj kot osnova za ustvarjanje novega sveta, ki je fiktiven. Pisatelj je svoboden pri izbiri tem in v načinu njihovega upovedovanja.

Novinar tudi opazuje svet in dejstva, in kot vsak človek je tudi on pri tem subjektiven, vendar je njegova svoboda, ki izhaja iz te subjektivnosti, omejena. Slavković (prav tam) meni, da novinarja omejuje vladajoča družbena skupina, ki ji služi, oziroma prevladujoča politična ideologija. Slednje moramo razumeti tudi v zgodovinskem kontekstu (enopartijski sistem bivše Jugoslavije), v katerem je bilo omenjeno zapisano. V današnjem času je novinarjeva svoboda pri izbiri tem omejena z uredniško politiko, ki pa je nenazadnje pogosto pogojena z lastniško strukturo in s tem politično opredeljenostjo medija, kar je skladno s Slavkovićevo ugotovitvijo. To nakazujeta tudi postavki v statutu Društva novinarjev Slovenije (DNS), v katerih je med cilji in nalogami DNS navedeno:

- *krepitev in podpora neodvisnosti, samostojnosti in angažiranosti novinarjev ter medijev*
- *varstvo in zaščita novinarjev pred ekonomskimi in drugimi pritiski, ki so posledica opravljanja novinarskega poklica* (po <http://www.novinar.com/dokumenti/statut.php>).

Splichal in Sparks (1994) ugotavljata, da je avtonomija novinarjev, ki jo bom enačila s svobodo (saj avtonomije ni brez svobode), ogrožena zaradi »birokratskih rutin« (str. 45). Birokratske rutine razumem kot navezo medij-lastnik(i)-urednik(i)-novinar, pri čemer je zadnji člen podrejen predhodnim. Prav organizacija novinarjev v razna poklicna društva (kot je denimo DNS) je odgovor na tako situacijo. Združeni

posamezniki predstavljajo enakopravnejše nasprotje medijskim lastnikom, političnim veljakom.

V tem smislu je lahko priznan pisatelj bolj neodvisen pri svojem pisanju in prav to velja za García Márqueza (vsaj v poznejšem obdobju³), saj se je loteval številnih politično občutljivih tem, kar nedvomno kakemu drugemu novinarju ni bilo 'dovoljeno'.

Ne glede na svobodo, ki je vedno relativen pojem, književnik ustvarja nov(e) svet(ove), novinar pa prikazuje obstoječi svet.

Aristotel (1982), ki je v svoji *Poetiki* že davno obravnaval to tematiko, pesnika (kar razumem tudi v smislu pisatelja ali katerega drugega umetnika) vidi kot izvor poezije oziroma umetnosti. V človeku samem naj bi bila težnja - '*zavestna in hotena*' (str. 17) - po posnemanju, oblikovanju, prikazovanju. Dejansko brez talenta ni umetnika, talent pa je v človeku. Pisatelj torej svet okrog sebe opazuje, posnema, ga oblikuje, o njem razmišlja in ustvarja sanje (ideal) o boljšem svetu. Pritrjujem Aristotelu, ki pravi, da pesnik (pisatelj) prikazuje stvari take kot so, take kot se zdijo, ali take kot bi morale biti – idealizirane (str. 107-108). Pisateljevo delo je bralcem namenjeno v smislu sprostitve, duhovnega očiščenja, preko katerega se posameznik »*dokoplje do novih, globljih spoznanj*« (Aristotel, 1982: 17). S tega vidika García Márquez sodi med umetnike, ki stvari prikazuje bodisi take kot so (*Sto let samote, Oharasca*, literarno novinarski teksti...) bodisi take kot se zdijo (magični realizem v *Sto let samote, Oči plavega psa,...*).

Na drugi strani je novinar »*oseba, ki se poklicno ukvarja z zbiranjem, obdelovanjem, razvrščanjem in širjenjem informacij s sredstvi množičnega komuniciranja (tisk, radio, televizija, agencije, film, internet*⁴)« (Slavković, 1979: 182). Enako zasledimo pri Marínu (po <http://www.monografias.com/trabajos11/perilite/perilite.shtml>), ki pravi, da je novinar predvsem raziskovalec in sporočevalec družbeno pomembnih in aktualnih dogodkov v množičnih medijih. Novinarjevo delo tako ni samo sebi namen, pač pa novinar piše zato, da obvešča, pojasnjuje. Novinar je posrednik med določenimi dogodki, situacijami in razpršenimi javnostmi. Glede na Kodeks novinarjev Slovenije je »*prvo vodilo dela novinarjev pravica javnosti do čim boljše informiranosti. Da bi*

³ V tem delu analiziram avtorjeve tekste poznejšega obdobja, saj ostali (razen *Pripoved brodolomca*) pri nas niso dosegljivi.

⁴ Dodala M. Rolih.

zagotovili pravico javnosti do obvešččnosti, morajo novinarji vedno braniti načela svobode zbiranja in objavljanja informacij in pravico do izražanja mnenj. Novinarji so dolžni predstavljati celovito sliko dogodkov in svoje delo, ob spoštovanju pravic drugih, opravljati natančno in vestno. Takšno delo je temelj verodostojnosti novinarjev” (po <http://www.novinar.com/dokumenti/kodeks.php>).

Etična načela, ki jih vsebuje Kodeks novinarjev Slovenije in razni drugi etični kodeksi, po mnenju Splichala in Sparksa (1994)⁵, predstavljajo v večji meri željo novinarjev kot pa dejansko stanje v novinarstvu.

Dejansko se, prav zaradi določenih zahtev oziroma norm in njihovega zadovoljevanja, novinarjevo delo razlikuje od pisateljevega, ki nas na tem mestu zanima. Novinar mora preverjati točnost zbranih informacij in navesti vir svojih informacij, prav tako pa mora časovno in krajevno umestiti svoje pisanje, da lahko bralec postavi referenčne okvirje zgodbi in morebiti preveri zapisana dejstva.

Pisatelj teh omejitev nima, saj so literarna dela univerzalna in relevantna v različnih zgodovinskih obdobjih. Drugače si ne bi mogli razložiti interesa, ki so jih bila denimo deležna Sofoklesova dela v času nastanka in danes. Fikcijski svetovi, predvsem pa junaki, so nastali z opazovanjem resničnih ljudi, njihovih fizičnih in duhovnih potez, in so kot ustvarjeni liki relevantni v različnih obdobjih, saj se ne spreminjajo tako, kot se spreminja družbena in tehnološka slika sveta. García Márquezovi liki v njegovem najslavnejšem literarnem delu *Sto let samote*, ki so nastali na podlagi pisateljevih otroških spominov na sorodnike, so tipi ljudi, ki lahko živijo kadarkoli. Kot pri vseh literarnih likih in svetovih predstavljajo možnost. Nekaj, kar bi lahko obstajalo. Pisatelj bralcu tako daje fantazijsko snov, novinar pa dejstva za življenje v družbi.

Martín Vivaldi (1986) dodaja, da mora imeti novinar dobro razvit občutek za čas, občutek za aktualnost ter občutek za naslovnike. Bistvo novinarske profesije naj bi bilo v naslednji afirmaciji: videti in vedeti, pokazati (drugim – javnosti) in znati to početi. Slednja afirmacija posebej drži v primeru García Márqueza kot novinarja (ki veliko ve, vidi pomen dogodkov in zna to povedati).

Za razliko od pisatelja, novinar tekmuje s časom, saj mora biti novica objavljena 'danes', 'jutri' bo namreč le še informacija. Novinar piše za določeno ciljno publiko, od katere

⁵ Avtorja obravnavata etični kodeks v kontekstu profesionalizacije novinarstva. Obstoj etičnega kodeksa naj bi bil ena od bistvenih postavk za sprejemanje določene dejavnosti kot profesije.

pričakuje odziv (oblikovanje javnega mnenja, družbena aktivnost), pisatelj se obrača k univerzalnemu bralcu, literatura pa (večinoma) nima neposrednih utilitarističnih namenov. Sicer pa oba, novinar in pisatelj, razpolagata z istim 'orodjem' – jezikom. Za umetnika (pisatelja, pesnika) je jezik (beseda) srčika bivanja, novinarju pa služi kot 'orodje' za sporočanje pomembnih dejstev javnega pomena in vzpostavljanje nadzora nad oblastniškimi strukturami v dobro vseh ljudi. V tem kontekstu je lahko novinar, ki je hkrati priznan pisatelj (kar velja za García Márqueza), uspešen, saj mu ljudje (bralci) lažje verjamejo, ali pa vsaj dajejo njegovim besedam večjo težo.

3.1. LITERARNO BESEDILO – NOVINARSKO BESEDILO

Pri razlikovanju med obema vrstama tekstov se moje ugotovitve naslanjajo na Koširjevo, ki pravi, da je za razločevanje pomemben cilj besedila, in sicer »*kot funkcija novinarskega besedila, kot je ta razpoznavna /.../ za naslovnika*« (1988: 16), če govorimo o novinarskem besedilu. Glavna funkcija novinarskih besedil je informativna. Pridruži se ji lahko tudi interpretativna, pri čemer ena ali druga prevladuje (bistveno za razlikovanje informativnih in interpretativnih novinarskih tekstov), kar lahko naslovnik razpozna po branju teksta, ali pa predhodno po rubričnih ali paginalnih naslovih (kolumna, mnenja, itd.). Za García Márquezove časopisne tekste ugotavljam, da so interpretativni (v smislu klasične novinarske razdelitve), saj v njih prevladuje funkcija vrednotenja dogodkov (interpretacija).

Pri literarnih besedilih je cilj izrazito estetski. Literarno novinarski teksti združujejo obe funkciji, in čeprav navidezno prevladuje estetska funkcija, je njihov osnovni cilj informirati, kar jih enači z novinarskimi besedili.

Glede na različne cilje je Hegel (po Košir, 1988) razlikoval poezijo in zgodovino, njegova spoznanja pa bi lahko razširila na razlikovanje med literarnimi in novinarskimi besedili. Zgodovinarju (za potrebe tega dela ga je torej smotrno enačiti z novinarjem) je tako »*za razliko od pesnika, potreben konstituiran realen svet, /.../. Ta svet bo zgodovinar obdeloval zato, da bo pomagal uresničevati družbene cilje*« (str. 17). Novinar s pisanjem o družbeno pomembnih dogodkih pomaga oblikovati javno mnenje, s tem pa vpliva na dogajanje v družbi. Novinarska besedila niso zvesta preslikava stvarnosti, kopija realnega sveta, pač pa so »*sporočila o različnih podobah*« (Košir,

2002: 9), ki jih lahko pripišemo stvarnosti. Določena *podoba* stvarnosti je posledica interpretacije te stvarnosti, zaradi katere novinar o določenem dogodku poroča ali ne in o tem poroča z izbranimi besedami in na izbran način⁶.

Za dosego svojega cilja se mora novinar ubesedovanja lotiti drugače kot pesnik oz. pisatelj. Spet se vračam k Aristotelu (1982), za katerega »*pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč bolj, kaj bi se lahko zgodilo, se pravi, kaj bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti utegnilo zgoditi*« (str. 75). Literarno besedilo torej pripoveduje o splošnem, novinarsko pa o konkretnem. Če naj pisatelj oz. novinar dosežeta svoj cilj, morata oblikovati besedilo vsak na svoj način, z drugačnimi jezikovnimi sredstvi. Hegel (po Košir, 1988) meni, da mora zgodovinar »*pripovedovati o tem, kar je dano, in kakor je dano, ne pa da to pojasnjuje drugače, ali da dano pesniško spopolnjuje*« (str. 17). Novinar mora najdene podatke, razmere, karakterje opisati take, kot so. Se pravi, da se literarni in novinarski diskurz razlikujeta glede na odnos do resničnosti. V tem kontekstu je literarno novinarski diskurz tudi enak klasičnemu novinarskemu diskurzu.

Znotraj posamezne discipline – literature ali novinarstva – razlikujemo med tipi diskurzov, ki imajo stalno obliko in zakonitosti, t. j. žanri, in tvorijo (pod)vrste literarnega (kratka zgodba, novela, roman, itd.) oz. novinarskega (vest, poročilo, reportaža, komentar, kolumna, itd.) diskurza.

Obstajajo novinarski žanri, ki sodijo v t. i. 'literarno-publicistično vrsto' (podlistek, reportaža, portret), ki vendarle nekoliko 'pesniško spopolnjujejo' dano snov, če se navežem na odnos do resničnosti. Pri Koširjevi (1988) je estetski funkciji (ki je prevladujoča jezikovna funkcija v literarnih besedilih) pri teh žanrih pripisan drugotni pomen, saj naj bi ti teksti (podlistek, reportaža, portret) »*nastali iz enakih pobud kot druga novinarska sporočila*« (str. 17). Vsebujejo namreč referencialne podatke o prostoru, času – torej o realnem svetu. Enake ugotovitve zasledimo pri Vregu (2002), ki pri obravnavi feljtona⁷ pravi, da mora »*pisec take faktografske, avtentične literature opisovati realne, konkretne osebe in dogodke, navajati prava imena, dogodek pa mora*

⁶ Naj na tem mestu še razjasnim pojem objektivnosti (kot način opredelitve do vsebine) v novinarskem diskurzu oziroma t. i. mit o objektivnosti kar z besedami Koširjeve (2002): »*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. In v tem skupnem referencialnem univerzumu tudi zapisal*« (str. 9).

⁷ Za Vrega je feljton prozna vrsta z novinarsko vsebino, napisana na umetniški način. Sodi nekam med literarni in novinarski diskurz, zato ga je Vreg imenoval polliterarna zvrst.

časovno in krajevno točno opredeliti« (str. 34). Ko pa se izgubijo referencialni okvirji, v katerih je npr. reportaža nastala, se informativna funkcija zabriše in v ospredje stopi estetska funkcija. Tako naj bi se zgodilo z reportažami Hemingwaya, Zolaja, pravi Koširjeva (1988), sem pa bi dodala tudi García Márquezove reportaže⁸ (ki so obenem prevladujoči žanr v avtorjevem repertoarju). Pri literarno novinarskih tekstih je estetska funkcija vseskozi prisotna in opazna tudi pred izgubo referencialnih okvirjev.

Prav tako obstajajo literarni teksti, ki opisujejo realni svet (realizem, naturalizem, itd.). Vendar pa so literati v opisovanju tega sveta svobodni do te mere, da si lahko izmislijo imena protagonistov ali krajev. Obenem je estetika, čeravno estetika pisanja o bedi v večini primerov, tu dominantna, zato govorimo o literarnih besedilih.

Še ena pomembna razlika je med novinarskimi in literarnimi besedili: novinarska (tudi literarno novinarska) besedila naj bi se interpretirala le na en način, bila naj bi enopomenska, ne pa kontekstualno bogata kot literarni teksti. Koširjeva (2002) še pravi, da morajo biti strukture novinarskih tekstov relativno stabilne⁹ (bralcem prepoznavne), kar za literarne tekste ne velja v tolikšni meri.

Naj povzamem še bistvene Habermasove (po Košir, 1988: 20) ugotovitve o pogojih komuniciranja, ki se skladajo z zakonitostmi novinarskega diskurza in veljajo tudi za literarno novinarski diskurz. Gre za zahteve, ki terjajo resničnost izjave glede na obstoječo resničnost, ki mora biti dokazljiva, skladnost med sporočevalčevimi in naslovnikovimi normami in vrednotami, transparentnost izjav (objektivnost do 'predmetne vsebine') ter jezikovno kompetentnost piscev novinarskih besedil.

Literarna besedila so zavezana neki drugi resničnosti, ki je lahko drugačna od realnega sveta in/ali predstavlja neko njegovo možno sliko. Naslovniki teh besedil lahko najdejo v njih več pomenov, razlag, ki niso nujno enaka tistim, ki so jih zastavili avtorji (sporočevalci). Prav tako lahko pisci literarnih tekstov prosto fantazirajo pri obravnavi

⁸ García Márquez je izbral reportažo kot najljubši žanr, ker se mu zdi najnaravnejši in najuporabnejši novinarski žanr. 'Tisti, ki je lahko ne samo enak življenju samemu, ampak celo boljši. Lahko je enak zgodbi ali romanu z eno samo razliko – sveto in nikoli kršeno – da zgodba in roman dopuščata brezmejno domišljijo, reportaža pa mora biti resnična do zadnje vejice. Čeprav tega nihče ne ve, niti ne verjame' (po <http://www.sololiteratura.com/gabosofismos.htm>). Podobno o reportaži razmišlja Slavković (glej str. 56).

⁹ V mislih imam zgoraj omenjene stalne oblike novinarskega sporočanja, t. j. žanre, ki jih Koširjeva (2003) glede na prevladujočo funkcijo deli v informativno in interpretativno skupino. Pri tem literarno-publicistično vrsto (poimenovala sem jo literarno novinarska) razdeli. In sicer reportažo uvršča v informativno, portret pa v interpretativno vrsto. V tem delu je moje razumevanje literarno novinarskih tekstov bližje razdelitvi nekaterih nemških avtorjev (po Košir, prav tam), ki poleg informativne in interpretativne uvajajo še tretjo kategorijo, v katero uvrščajo reportažo, portret, feljton, anekdoto, ki predstavljajo ljudi, dogodke z uporabo umetniških sredstev in prijemov.

določenega protagonista, kraja in podobno. Če pa naj bo literarno besedilo dobro, potem mora biti pisec jezikovno kompetenten. Jezik je glavna sestavina književnosti in le prek jezika, čeravno posredno, se resničnost pojavlja v književnosti.

Kmecl (1996) literaturo opredeli kot umetnost, ki upodablja z uporabo dovršenih jezikovnih oblik, in jo imenuje tudi leposlovje. S stilističnega vidika se v literarnem besedilu prepletata t. i. komunikativna in ekspresivna funkcija jezika. Prva pomeni denotativnost jezika – besede imajo en, običajen pomen, druga pa konotativnost – ob običajnem pomenu imajo besede še več sopomenov, odtenkov in na ta način spodbujajo predstavno domišljijo. Novinarska besedila so denotativna.

Pri Kosu (2001) zasledimo razlikovanje med besedno umetnostjo in neumetniško književnostjo. V slednjo šteje tista jezikovna sporočila, ki jim beseda rabi za »*obvestilne (informativne), praktične, politične, moralne, verske, znanstvene in filozofske namene*« (str. 12; podčrtala M. R.). Mednje spadajo tako novinarska besedila, poučni spisi, razprave, itd. V besedno umetnost pa šteje tista dela, kjer prevladujejo umetniški nameni, kar je enako zgoraj omenjeni estetski funkciji. Pri García Márquezu tako zasledimo tekste umetniške in neumetniške (novinarske) narave, vendar je estetska funkcija pri vseh prisotna.

Ugotavljam, da se literarno in novinarsko besedilo formalno razlikujeta, vendar lahko oba vsebujeta prvine, ki jima niso lastne (novinarsko besedilo ima lahko literarne prvine in obratno). Pomembno pa je, da obe vrsti besedil zahtevata od piscev obvladanje jezika.

3. 2. LITERARATURA IN NOVINARSTVO

Glavni cilj te naloge je predstaviti pisatelja in novinarja García Márqueza, za katerega velja, da združuje v svojem delu oba poklica, združuje literaturo in novinarstvo. Z njim se bomo seznanili prek značilnosti literarnega novinarstva, saj bom poskušala v naslednjih poglavjih odgovoriti na vprašanja, kaj je literarno novinarstvo, katere so njegove značilnosti, predvsem pa, kako se kažejo v obravnavanih García Márquezovih delih. Obenem sta zanimiva tudi oba pola, ki tvorita že poimenovanje obravnavane

smeri (novinarstvo in literatura), ki sem ju že obravnavala prek dvojic pisatelj - novinar in literarno besedilo - novinarsko besedilo.

Novinarstvo in literatura kot dva pola - ali bolje rečeno sestavna dela - literarnega novinarstva sta se po mnenju številnih avtorjev vedno dopolnjevala. Od pojava novinarstva se to napaja z literaturo, kar lahko pripišemo dejstvu, da so bili prvi novinarji literati. Prav tako literatura črpa podatke v zakladnici zgodovinskih dejstev – zgodovinski zapisi pa so pojmovani kot predhodnica novinarstva. Acosta Monto (1973) novinarstvo imenuje zgodovina sedanjosti, literaturo pa novinarstvo preteklosti. Čas spreminja v zgodovino tisto, kar je bilo 'nekoč' novinarstvo.

Pri obravnavah literature in novinarstva zasledimo različne poglede glede povezanosti med obema dejavnostma. Za nekatere avtorje je novinarstvo avtonomna zvrst, številni menijo, da je novinarstvo literarna zvrst (npr. García Márquez). Predpogoj temu je seveda kvalitetno in ustvarjalno pisanje, kolikor je pač novinarski tekst lahko ustvarjalen (če govorim o literarnem novinarstvu, je lahko). Funkcija novinarstva je pač drugačna od funkcije literature, bralec pa je lahko isti, prav tako avtor (pisatelj – novinar), pravi Marín (po <http://www.monografias.com/trabajos11/perilite/perilite.shtml>).

Nasprotno, nekateri avtorji novinarstvo imenujejo 'sub-literatura' (pesnik in novinar Renato Leduc), drugi (pesnik in esejist Salvador Novo) pa gredo v še večje skrajnosti, ko pravijo, da *'ne moremo zamenjevati svetosti materinstva, kar je literatura, s prostitucijo, ki jo predstavlja novinarstvo'* (Anaya, po <http://www.hottopos.com/dletras/hect.htm>).

Poglejmo si strnjene bistvene značilnosti (in razlike) literature in novinarstva:

LITERATURA	LASTNOSTI	NOVINARSTVO
ESTETSKA ZADOVOLJITEV	CILJ	INFORMIRATI
REALNOST IN NEREALNOST	VSEBINA	OBSTOJEČA STVARNOST
VISOKA KULTURA (TUDI ŠIRŠA OBČINSTVA)	SPREJEMNIKI	ŠIROKA, RAZNOLIKA OBČINSTVA

INDIVIDUALNA	REALIZACIJA	KOLEKTIVNA, INDIVIDUALNA
NEOMEJEN	ČAS	OMEJEN
APERIODIČNA	PERIODIČNOST	PERIODIČNA
NEOMEJEN	PROSTOR	OMEJEN
OZNAČENO IN OZNAČEVALEC	UPRABA JEZIKA	OZNAČENO

Resnica je tako v novinarskih tekstih kot v literarnih, le da gre v prvem primeru za objektivizirano resnico, v drugem pa je resnica fiktivna. Resnica v literarno novinarskih tekstih je enaka tisti v vseh ostalih novinarskih tekstih, a je ubesedena na literarni način.

Nekateri literarno novinarske tekste, za katere še vedno niso prav prepričani, ali naj jih uvrstijo med novinarstvo ali literaturo, imenujejo tudi 'nefikcijski romani'¹⁰, saj so dela včasih tako obsežna. Saad Saad (po <http://www.saladeprensa.org>) imenuje že omenjeno García Márquezovo delo *Poročilo o ugrabitvi* roman-reportaža. Uvršča ga med literarna dela oz. med nefikcijske romane.

'Nefikcijskost', ki jo lahko enačimo z objektivizirano resnico, se tako zame kaže kot ena bistvenih lastnosti literarno novinarskih besedil. Skupaj z ostalimi značilnostmi jo bom obdelala v naslednjem poglavju.

3. 2. 1. García Márquez o novinarstvu

Zaradi narave te naloge se mi zdi smiselno predstaviti tudi mnenje obravnavanega pisatelja - novinarja o novinarstvu. Predvsem zato, ker ima o tem jasno stališče, in ker je o tej temi večkrat pisal in govoril, med drugim v tekstu, ki je bil objavljen na straneh 'Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano', organizacije, ki jo je ustanovil García Márquez in promovira novinarstvo (po <http://www.sololiteratura.com/marquezelmjor.htm>). Gre za komentar o literarnosti novinarskih žanrov oz. novinarstva, predvsem pa govori o stari in novi šoli poučevanja novinarstva. Vsebino teksta povzemam na tem mestu.

¹⁰ »la novela de no ficción« (Saad Saad, po <http://www.saladeprensa.org>)

Izhodišče razmišljanja je bil za García Márqueza odgovor neke kolumbijske univerze na vprašanje, kakšne preizkuse sposobnosti in znanj morajo opraviti kandidati za študij novinarstva. Odgovor je bil: *'Novinarji niso umetniki'*.

Avtorjev komentar sloni na prepričanju, da je pisno novinarstvo literarni žanr.

Ko je García Márquez začel svojo poklicno pot, novinarske šole niso bile v modi. Učili so se v uredništvih, v kavarnah. Novinarji so se vedno družili, skupaj so hodili povsod in bili so fanatično predani poklicu, tako da niso govorili o ničemer, kar ne bi bilo povezano z novinarstvom. *'Uredniški sestanki niso obstajali v formalni obliki, ampak ob petih popoldan, brez kakega poziva, si je vse osebje vzelo nekaj minut za oddih od dnevnih napetosti in se zbralo ob kavi v kateremkoli kotu uredništva'*. Takrat so debatirali o temah posameznih rubrik in odločali o zadnjih podrobnostih glede naslednje izdaje. Tisti, ki se v teh celodnevnikih 'učilnicah' niso nič naučili, niso bili iz pravega testa za novinarje.

Pomembna je bila tudi kulturna izobrazba novinarja, zato je bilo branje skoraj poklicna dolžnost. Če ne že zasvojenost.

Po pojavu novinarskih šol pa naj bi se pojavil problem, v akademskem smislu naj novinarstvo ne bi imelo opore, teoretičnega dela. V svojem razmahu je novinarstvo izgubilo celo ime, ki ga je nosilo že od petnajstega stoletja, in se sedaj imenuje *'Komunikacijske znanosti ali Socialna komunikacija'*. In *'rezultat, v glavnem, ni spodbuden. Mladeniči, ki polni iluzij zapustijo fakulteto, z življenjem pred sabo, se zdijo, kot bi izgubili stik z realnostjo in z njenimi bistvenimi problemi'*. Večina naj bi bila (po avtorjevem mnenju) nezadostno usposobljena, saj se pojavljajo težave z gramatiko, s pisavo in kompleksnim razumevanjem tekstov. Poklicna etika se ne spoštuje, saj naj bi bil glavni cilj objaviti prvi. Pri tem pa ne upoštevajo, da je dober prispevek tisti, ki je dobro narejen (napisan), ne nujno tisti, ki je prvi. Nekateri so razočarani nad svojimi učitelji.

Novinarstvo se ni uspelo razvijati z isto hitrostjo kot njegovi instrumenti in ob tem, ko so se vsi ukvarjali s tehničnimi napredki, so pozabili na formiranje novega kadra. Druženja v uredništvih ni več. In tako začetniki dobivajo po tri ure za naloge, ki zahtevajo vsaj šest ur, naročijo jim, naj napišejo prispevek za dva stolpca, pa potem objavijo le za en stolpec besedila, če sploh. V vsem kaosu pa jim nihče ne razloži zakaj, nihče jim ne nameni prijazne besede, še kritike ne. *'Urednik, ki je bil nekoč kot vsevedni in sočutni oče, ima komaj dovolj moči in časa, da sam preživi na galeji tehnologije'*.

Treba je razumeti, da se razmere razlikujejo v posameznih okoljih. Kot primer lahko omenim Splichala in Sparksa (1994: 51), ki navajata kanadsko raziskavo, po kateri naj bi bili mladi novinarji nepotrpežljivi, preveč ambiciozni, nepripravljeni opravljati preprostejše (začetniške) naloge in sprejeti kritiko urednikov in starejših kolegov.

García Márquez je prepričan, da je prav naglica in prostorska omejenost razlog za zaton reportaže, ki je nekoč veljala za zvezdo med novinarskimi žanri, ki pa obenem zahteva največ časa, raziskovanja, razgrajevanja in nasploh največ spretnosti pri upovedovanju. Tudi za slovenski prostor je reportaža prava redkost, razen potopisne.

V preteklosti naj bi bila interpretacija dovoljena le uredniku, danes pa je avtorjevo mnenje prisotno tako v poročilu kot v reportaži, uredniški prispevki pa so tudi informativni. To pa naj ne bi bilo le dobro, saj *'nekontrolirana raba navednic v resničnih in lažnih izjavah dovoljuje nedolžne in namerne napake, zlobne manipulacije in zmotne razlage, ki dajejo novicam moč smrtonosnega orožja. Navedki zaupanja vrednih virov, oseb, ki so bolj ali manj dobro informirane, visokih funkcionarjev, ki nočejo biti imenovani, ali prič, ki vse vidijo pa niso videne, povzročajo žalitve in diskreditacije, ki ostajajo nekaznovane. Krivci pa se izgovarjajo na svojo pravico, da ne razkrijejo virov, ne da bi se vprašali, če niso bili sami orodje teh virov, ki so posredovali informacijo tako, kot so želeli, in oblikovano, kot jim je najbolj ustrezalo'*.

García Márquez govori še o zatonu pozornega novinarja, ki je imel nekoč na voljo le beležko, svoje oči in ušesa, danes pa je beležko nadomestil magnetofon, ki sicer zvesto zapisuje besede, pa vendar jih ni sposoben kritično in moralno presojeti, zaznati skritih pomenov, ki jih je nekoč pozoren novinar lahko razbral iz intervjuvančevega obraza. Danes naj novinarji ne bi bili pozorni na odgovore, ker se zanašajo na magnetofonski zapis in med odgovori že mislijo na naslednje vprašanje.

Drugi del komentarja, v katerem je ves čas čutiti negativno nastrojenost glede trenutnega stanja v novinarstvu, daje konkretne napotke o tem, kaj bi morale učiti fakultete – *'usposabljanje bi moralo sloneti na treh glavnih stebrih: **prioriteti** usposobljenosti in talenta, **prepričanju**, da preverjanje ni ena od posebnosti poklica, pač pa mora biti novinarstvo po definiciji preiskovanje, in **zavesti**, da etika ni le slučajnost, ampak mora vedno spremljati novinarstvo kot brenčanje komarja'*. Avtor je prepričan, da fakultete študentom dajo premalo praktičnih znanj. Humanistična znanja naj bi bila še naprej del izobraževanja, vendar ne na tako ambiciozni in odločilni ravni. Glavni cilj naj bi bil vrnitev stare prakse majhnih skupin, v katerih bi kritično preučevali stare primere, in vrnitev v originalne okvirje služenja javnosti. Ali drugače, *'zaradi*

usposabljanja bi morali ponovno obuditi duh razprav ob petih popoldne'. Prav to avtor s skupino neodvisnih novinarjev že počne, saj organizirajo enotedenske 'krožke', na katerih so že sodelovali mladi novinarji iz enajstih držav.

Slednje pomeni za García Márqueza dopolnilo k fakultetnim programom, s tem pa se strinjam tudi sama. Oglasi se tudi García Márquezov drugi 'jaz' in tako v pisateljskem slogu ob koncu pravi: *'Novinarstvo je **nenasitna strast**, ki se lahko umiri in počloveči le v soočenju z resničnostjo. Nihče, ki je ni občutil, si ne more predstavljati tega **hlapčevstva**, ki se hrani z **dnevnimi nepredvidljivostmi**. Nihče, ki je ni doživel, ne more niti približno slutiti, kaj je to **nadnaravni utrip novice, orgazem prve objave**, moralno uničenje neuspeha. Nihče, ki se ni za to rodil in je pripravljen živeti le za to, ne bi vzdržal v tako **nerazumljenem in izčrpavajočem poklicu**, katerega delo se konča po vsaki novici, na videz dokončno, pa vendar ne dovoljuje trenutka miru, saj se vrne s še večjo gorečnostjo že naslednjo minuto'* (podčrtala M R.).

4. LITERARNO NOVINARSTVO

Literarno novinarstvo¹¹ ali literarni žurnalizem je smer v novinarstvu, ki se je razvila v šestdesetih letih in predstavlja nadgradnjo t. i. novega žurnalizma, katerega utemeljitelj je Tom Wolfe (Kramer, 1995). Vendar pa bi lahko zametke literarnega novinarstva iskali že pri pisanju Daniela Defoe-ja v začetku 18. stoletja, pravi Sims (1995). Isti avtor navaja še Twaina, Hemingwaya, Orwella in nekatere druge kot predhodnike novodobnih literarnih novinarjev, kot so Mitchell, Nocera, Singer, Kramer, itd. v ZDA. Anaya (po <http://www.hottopos.com/dletras/hect.htm>) med latinsko ameriški avtorji (pisatelji - novinarji) poleg García Márqueza omenja še Carpentierja, Paza, Vargas Llosa, itd.

Izraz literarno novinarstvo razumem kot oznako za neliterarne tekste, v katerih se umetnost pripovedovanja, tradicionalno povezanega z literaturo, združuje z informiranjem o tem, kaj se dogaja, kar je bistvo novinarstva.

¹¹ Ta novinarska smer je bila do nedavnega v slovenskem prostoru zapostavljena (sedaj je v predmetniku študijskega programa Novinarstvo), kar je bil še eden od razlogov za izbiro teme te naloge.

Sedaj si pogledjmo značilnosti literarnega novinarstva, v nadaljevanju pa bom predstavila García Márquezova dela in jih analizirala v luči teh značilnosti.

Literarno novinarstvo, kot sem že zapisala, predstavlja nadgradnjo novega žurnalizma, njegove zametke pa lahko najdemo že v potopisni in biografski literaturi od 18. stoletja dalje. Zato naj na tem mestu čisto na kratko omenim, v čem je bistvena razlika med starim in novim žurnalizmom. Novi žurnalizem oz. literarni žurnalizem, ki nas zanima, se velikokrat bere kot fikcija, vendar ni fikcija (spomnimo se na 'nefikcijskost' kot eno bistvenih značilnosti te smeri – resničnost zapisanega je hkrati tisto, kar literarnega novinarja ločuje od literata). Pri njem gre za bolj domiseln pristop k poročanju, ugotavlja Ilinka Todorovski (1991). Sims v delu *Literary Journalism*¹² (1995) pravi, da 'staro' novinarstvo »skriva avtorja« (str. 3), medtem ko mu literarno novinarstvo dovoljuje vstopiti v zgodbo, včasih tudi »z ironično noto« (prav tam), kljub temu pa avtorjevo stališče ni ključno v literarno novinarski zgodbi. Klasično novinarstvo pripoveduje zgodbo, kot jo narekujejo dejstva, literarno novinarstvo pa slika prizore (sledječ dejstvom). Osnovna informacija, ki jo razberemo iz obeh sporočil, je ista, vendar podana na različna načina. Tudi jezik literarnega novinarstva je drugačen, saj se oddaljuje od enopomenskega, nepristranskega izbora besed. In vendar je, kljub izraznejši estetiki, najprej zavezano izpolnjevanju novinarskih zahtev, kar bo razvidno tudi v nadaljevanju.

Kot predmet literarnega novinarstva navaja Sims (prav tam) predvsem vsakdanje življenjske zgodbe, prav tako pa so predmet literarno novinarskih besedil poslovni svet, znani ljudje (García Márquez je v *Poročilu o ugrabitvi* pisal o desetih znanih Kolumbijcih, ki jih je ugrabil Medelinski kartel; pri García Márquezovih tekstih, ki sem jih prebirala prevladujejo znani ljudje). V preteklosti so nekateri avtorji (npr. Nocera¹³), zaradi želje po čim večji točnosti, prisostvovali dogodkom, ki so jih ubesedovali, celo po več mesecev so bili stalno z ljudmi, o katerih so pisali, tako da so bila njihova besedila še bolj verodostojna. V zadnjem času naj bi bilo to redka izjema.

Kljub osebni noti, ki jo vsebujejo literarno novinarski teksti, pa so vedno zasnovani na resničnih podatkih. Dejstva so ravno tako nevtrarno predstavljena kot pri kateremkoli novinarskem besedilu. Mark Singer (po Sims, 1995) pravi, da gredo njegove zgodbe v

¹² Avtorja dela sta Norman Sims in Mark Kramer, vendar navajam posameznega avtorja, saj je v delu razvidno, kdo je avtor katerega poglavja.

¹³ Ameriški novinar, predstavnik literarno novinarske smeri, Joe Nocera.

tisto smer, ki jo diktirajo dejstva. Literarni novinarji uporabljajo ista sredstva in tehnike kot literarni pisci, z izjemo izmišljanja dejstev. Čeprav so literarni novinarji svobodnejši pri pisanju tekstov, so njihove teme take, ki zanimajo oz. naj bi zanimale širšo javnost (bralce), bodisi kot udeležence v javnem življenju bodisi kot opazovalce. To pa je bila, tako tudi Sims (1995), vedno primarna vloga novinarstva, ki se do danes ni spremenila. Sam izraz literarno novinarstvo, ki ga uporabljam tudi v tem delu, naj bi bil v grobem ustrezen novim oblikam pisanja, saj besedi izključujeta pomanjkljivosti druga druge, pravi Kramer (1995), čeravno se ne morem strinjati s to trditvijo v tistem delu, ki govori o *pomanjkljivostih*. Razen v primeru, če razumem kot pomanjkljivost literature dejstvo, da ni dostopna¹⁴ za preprostega bralca, kot pomanjkljivost novinarstva pa njegovo suhoparnost (navajanje golih dejstev) oziroma iz nje izhajajočo nezanimivost za določen del bralstva. V tem smislu bi literarno novinarska besedila pomenila zanimivejše branje od literarnih ali novinarskih tekstov. Tako razmišljanje je mogoče najti tudi pri Harringtonu (1997), ki konstantno prisotnost literarno novinarskih tekstov v določenem časopisu navaja kot 'orožje' v 'boju' zoper upadanje naklade. Slednje naj bi se dogajalo pri nekaterih vodilnih ameriških dnevnikih.

Bistvene značilnosti literarnega novinarstva, ki si jih bomo ogledali v nadaljevanju, povzemam po Simsu in Kramerju (1995). Pri nekaterih avtorjih, npr. pri Vásquezu (po <http://www.elafandeentender.com>), zasledimo dvom o tem, ali je imel García Márquez kakšne zakonitosti v mislih, ko je natančno obnavljal dialoge, slikal osebnosti in socialno ozadje akterjev v *Poročilu o ugrabitvi*. Ponavadi šele tisti, ki kasneje analizirajo besedila, le-tem prisodijo karakteristike določene smeri. Tudi pri literarnem novinarstvu je bilo tako.

¹⁴ Dostopnost tu razumem v smislu materialne vrednosti, saj so knjižna dela dražja kot izvod časopisa, ali pa v smislu duhovne vrednote, ko večina ljudi v neki družbi ne kaže zanimanja za visoko literaturo in je zato bralna kultura neke družbe na nizkem nivoju.

4. 1. Podrobno preiskovanje

Preiskovanje je vedno del novinarskega delovanja, saj je glavno vodilo novinarjev zanesljiva in preverljiva informacija. Literarno novinarstvo ni izjema. Le da se pri slednjem pisci, poleg običajnih intervjujev ali prisotnosti določenemu dogodku, poslužujejo še temeljitejših metod, ki pa so dejansko le izpeljava že omenjenih. Literarni novinarji tako z določeno vpleteno osebo, ali osebami, opravijo več podrobnih intervjujev, lahko pa določeno osebo, o kateri pišejo, spremljajo vsakodnevno več časa (glej zgoraj Nocera). Delajo podrobne zapise dvogovorov, citate posameznih oseb, opisujejo dogodke, momente, ki kažejo karakterje oseb, atmosfero in čustveni naboj okolja, ki ga popisujejo, pravi Kramer (1995) v poglavju z zgovornim naslovom *Breakable rules for literary journalism*. Tako lažje posnemajo posamezne prizore dogajanja, če imamo v mislih *prizor*, ki se je pojavil kot osnovna enota sporočila že z novimi žurnalisti in zamenjal 'klasično' dejstvo kot osnovni del novinarske zgodbe.

Literarni novinarji imajo več časa kot časopisni novinarji in celo preiskovalni novinarji, kar jim omogoča več časa za razmišljanje o napisanem, ponovno preverjanje, spreminjanje prvotnega teksta, ponovne intervjuje.

Vse omenjeno velja za analizirane García Márquezove tekste, kar si bomo natančneje ogledali kasneje.

4. 2. Točnost dejstev in odgovornost

Ta postavka izhaja že iz prvega pravila, saj eno brez drugega ne gre. Točnost je glavna zapoved vsakega novinarskega pisanja. Pisci pridobljenega gradiva ne spreminjajo. (Literarni) novinarji morajo točno ločiti tudi mejo med lastnim razmišljanjem in poročanjem, s čimer primarno odgovarjajo bralcem. Obenem pa so odgovorni tudi svojim virom oz. osebami, o katerih pišejo, saj jim slednji le tako lahko zaupajo in jih spustijo dovolj blizu, da lahko natančno pišejo o izbrani temi. García Márquez je v svojih delih natančno opredelil mesta, ki so oz. niso njegova (v avtorskem in/ali idejnem smislu).

4. 3. Subjektivnost – piščev glas

Subjektivnost je bila že večkrat omenjena kot tipična značilnost, ki literarno novinarstvo ločuje od tradicionalnega. Pisec je v besedilu prisoten z neformalnim jezikom, iskrenostjo, človečnostjo ali že omenjeno ironičnostjo. Ne gre za neosebnega razlagalca in/ali strokovnjaka, niti za 'navidez objektivnega' - lastnemu mnenju izogibajočega se - faktografskega informatorja, ki sta značilnost novinarskega poročanja. Še bolj pa je za literarnega novinarja pomemben njemu lasten stil, ki naj bi bil preprost in učinkovit.

4. 4. Strukturiranje zgodbe

Zgradba zgodbe je bistvena pri vzpostavljanju dramatičnosti, verodostojnosti. Običajni načini so: kronološko sosledje prizorov, pri čemer so preskoki logični, navajanje dvogovorov, ki so veliko zgovornejši kot izolirani navedki in odsevajo osebnosti vpletenih, obenem pa sodijo v kontekst zgodbe. Naslednji način, ki je najbolj tipično novo žurnalističen, je »pripovedni način stališča tretje osebe« (Todorovski, 1991: 33). Gre za predstavitev dogodkov, kot jih vidi junak, bralec pa tako vstopi v njegove misli, občutja. Ponavadi je pripoved v tretji osebi, vendar pa lahko avtor v vsakem trenutku zamenja perspektivo, saj mu to omogoča literarno novinarska fleksibilnost, možnost improvizacije. Predpogoj temu je podrobno izpraševanje vpletenih, še v večji meri pa prisostvovanje dogodkom.

4. 5. Simbolizem in odzivi bralcev

Ta se v literarno novinarskih tekstih izraža drugotno, predstavlja pa vse tisto, kar je za osnovno informacijo. Osebna zgodba ima lahko širši pomen, tak, ki je relevanten za vso družbo. Kot bomo videli v nadaljevanju, je v *Pripovedi brodolomca* García Márquez, preko pripovedi o eni osebi, pokazal na težave kolumbijske državne politike.

Še ena pomembna značilnost literarno novinarskega pisanja je upoštevanje bralca. Razmišljanje o reakcijah naslovnikov med branjem, njihovih pričakovanjih o razvijanju zgodbe vodi literarnega novinarja k pisanju na zabaven način, ki zagotavlja, da bo bralec prebral celotno besedilo in dešifriral pomembnost sporočila, ki ga je želel posredovati avtor.

5. PREDSTAVITEV IN ANALIZA DEL

Od García Márquezovih del, izdanih v knjižni obliki, ki so predmet te diplomske naloge, sta v slovenščino prevedeni le dve, *Pripoved brodolomca* in *Poročilo o ugrabitvi. Avantura Miguela Littína, naskrivaj v Čilu* (La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile) sem analizirala v originalu, enako tudi različna novinarska besedila, ki so bila objavljena v časopisu *El País*, revijah *Cambio*, *Voces*, *Arte y literatura* itd. Moja analiza sloni na obravnavi lastnosti literarnih oz. novinarskih besedil (glej razpredelnico na str. 14 - 15) in zgoraj navedenih literarno novinarskih postavk (glej 4. 1. – 4. 5.); vsakega od obravnavanih tekstov bom predstavila tudi vsebinsko.

5. 1. PRIPOVED BRODOLOMCA (Relato de un naufrago)

Pripoved brodolomca je edino od zgodnejših García Márquezovih del, ki jih obravnavam v tem delu. Leta 1955 je zgodba izšla v kolumbijskem dnevniku *El Espectador* v štirinajstih nadaljevanjih (v 14 zaporednih številkah)¹⁵, kar ji daje značaj podlistka (navadno so podlistki literarne narave). Šele petnajst let pozneje je bila izdana v knjižni obliki. Kot pravi v predgovoru h knjigi García Márquez (1983), ideja za objavo ni bila njegova, čeprav se mu zdi zgodba vredna objave. Izrazil je bojazen, da je do tega prišlo zgolj zaradi popularnosti avtorja, ki je podpisan (t. j. njega samega), in ne toliko zaradi vrednosti samega dela. Tu je mogoče najti stično točko z ugotovitvijo, da je novinar, ki je tudi priznan pisatelj, uspešen/uspešnejši (tudi ekonomsko) pri pritegovanju bralcev. A »še sreča, da imamo knjige, ki niso last tistega, ki jih je napisal, temveč tistega, ki jih je trpel, in tale je ena od njih« (García Márquez, 1983: 8). García Márquez se je odpovedal avtorskim pravicam.

Obravnavana zgodba je pripoved brodolomca v prvi osebi. Z literarno novinarskega vidika uporaba prve osebe ni pravilo, pa vendar so pravila nenazadnje tudi zato, da se kršijo, kar je bilo mogoče zaslediti že pri Kramerju (glej str. 16). Ko je bila zgodba prvič objavljena v časniku, je bil pod njo podpisan Luis Alejandro Velasco - mornar, ki

¹⁵ Med bralci je naletela na ogromen odziv – naklada časnika se je podvojila, bralci so se trli v vrstah, da bi kupili stare številke in tako imeli popolno zgodbo.

je dejansko preživel deset dni na splavu in tako sploh omogočil nastanek knjige. García Márquez navaja, da sta ga presenetila sposobnost pripovedovanja, sintetiziranja in spomin dvajsetletnega mornarja. Potem ko sta rekonstruirala zgodbo, naj bi bil za García Márqueza edini problem, kako doseči, da bo bralec zgodbi verjel, saj je pripoved tako živa in podrobna, da bi bralec težko verjel, da ne gre za fikcijo. Pogoj nefikcijskosti je torej izpolnjen.

5. 1. 1. Literatura – novinarstvo

Cilj tega teksta je nedvomno *informirati* bralce (oz. državljane Kolumbije), kaj se je v resnici zgodilo z rušilko Cadalso, obenem pa gre tudi za *estetsko zadovoljitev* bralcev teksta v natančnem opisu desetih dni, ki jih je mornar Velasco preživel na splavu. Da gre za informativno besedilo lahko sklepamo tudi iz dejstva, da je bil tekst prvotno objavljen v bogotanskem tedniku v štirinajstih zaporednih številkah.

Vsebinsko tekst obravnava *obstoječo stvarnost*, kar nam potrjuje podroben opis dogodkov, kar je večkrat poudaril tudi sam avtor (glej zgoraj).

Sprejemniki so bila ob prvi izdaji v časopisu *široka, raznolika občinstva*; že zaradi same dostopnosti. Del tega občinstva pa je lahko tudi visoka kultura.

Realizacija je v tem primeru *individualna*, saj je tekst bral vsak posameznik sam, bodisi v časopisu bodisi v knjižni obliki.

Časovno je tekst *omejen* v smislu aktualnosti glede informacije o dogodku, če pa tekst razumemo kot pripoved 'nekega' brodolomca, postane čas *neomejen*, torej je besedilo tudi danes zanimivo.

V času objavljanja v časopisu je bil tekst *periodičen*, po izdaji v knjižni obliki je njegovo pojavljanje *aperiodično*.

Prostorsko je bil sprva *omejen* na kolumbijski prostor (zaradi izhajanja v kolumbijskem dnevniku in dogajanja na kolumbijskem teritoriju), kasneje (z izgubo časovnih in političnih okvirjev) pa je postal tekst *neomejen*.

Z **jezikovnega vidika** gre pri tem besedilu za enopomensko besedilo (označeno se lahko interpretira na en način – kot resnično), edini odmik od tega predstavljajo prividi, ki jih je imel brodolomec, a še ti so pojasnjeni v samem besedilu.

Glede na vse obravnavane lastnosti prevladujejo novinarske, čeravno so literarne prisotne, ker zadovoljuje tekst estetske cilje in ker je objavljen v knjižni obliki.

5.1.2. Pregled literarno novinarskih značilnosti

Ta zgodba je našla avtorja, ne obratno. **Preiskovanje** se je začelo po že objavljeni novici – sicer netočni novici. Pomembno je dejstvo, da je bil Luis Alejandro Velasco, edini preživeli izmed osmih mornarjev, ki so padli s kolumbijskega rušilca Cadalso, nacionalni junak, oboževan in hvaljen, ko je prišel v uredništvo opozicijskega *El Espectador*-ja, da bi povedal resnično zgodbo o dogodkih na rušilcu. Ker je bila njegova zgodba objavljena že v vseh mogočih medijih, so ga na uredništvu sprva zavrnil, češ, kaj novega si je pripravljen izmisliti za nekaj denarja. Potem pa si je direktor iz neznanega vzgiba premislil in ga napotil k reporterju Gabrielu García Márquezu.

Srečala ste se dvajsetkrat. Metoda, ki jo je novinar uporabil pri raziskovanju dejstev, je intervju (pogovor). Po šest ur na dan je García Márquez zapisoval mornarjevo zgodbo in mu postavljala zvita vprašanja, da bi ga morebiti ujel v protislovnih odgovorih. Mesec dni po nesreči so pri *El Espectador*-ju izdali prvi del zgodbe.

Z objavo zgodbe je bila ovržena uradna verzija o vzroku nesreče rušilca - nevihte, ki naj bi botrovala nesreči, sploh ni bilo, kar so novinarju potrdili v meteorološki službi. Pač pa se je ladja na razburkanem morju nagnila, slabo privezan tovor (pralni stroji, hladilniki, televizorji, itd.), ki ga rušilka ne bi smela prevažati, pa je s seboj odnesel v morje osem mornarjev. Najpomembnejša novinarska naloga – **točnost** zapisanega – je bila v tem tekstu (v uvodu in glavnem besedilu) opravljena, kar dodatno potrjuje tudi vsebina prvega odstavka uvoda. Avtor v njem navede vest, ki se je pojavila v kolumbijskih časopisih 28. februarja 1955, in z njo odgovori na štiri od petih K-jev: **kda**j (28. februarja 1955), **kje** (v Karibskem morju), **kdo** (osem članov posadke rušilca kolumbijske mornarice), **kaj** (padlo v vodo in izginilo v viharju). Obenem je naveden tudi do takrat uradni vzrok nesreče – **zakaj** (vihar), ki ga kasneje zgodba ovrže. Dalje nam avtor razloži ozadje dogodka (kje je bil rušilec, zakaj, kam je bil namenjen), pove, kaj je sledilo izginotju (iskanje brodolomcev, kdo jih je iskal, proglašenje pogrešanih mornarjev za mrtve in presenetljivo odkritje, da je eden izmed mornarjev ostal živ). Ob koncu odstavka izvemo ime preživelega mornarja in podatek, da se je novinar pogovarjal z njim in obnovil dogodke, ki so bili objavljeni v časopisu. Prav v zaključku je najbolj očitno, da odstavek govori o nekem dogodku, ki ni novinarsko aktualen v najstrožjem smislu, pa vendar je aktualen, saj prvič poroča točno zgodbo. Sicer pa so do tu podatki objektivistično obravnavani (kot je pričakovati od informativnega

novinarskega teksta), razen v zadnjem stavku, ko avtor uporabi prvo osebo - »..mi je pripovedoval...« (prav tam). Skratka, prvi odstavek takoj sporoči referencialne podatke – podatek o času in kraju dogodka. Posreduje podatke o vpletenih, o primarnem dogodku in tistih, ki so mu sledili, kar bi lahko bralci preverili.

García Márquez je že v uvodu ločil svoj del teksta od osnovne zgodbe, ki jo v celoti pripoveduje junak sam (v 1. osebi). Že v uvodu se **eksplicitno pojavi** tudi **avtor** v prvi osebi: »*Ne jaz ne brodolomec...*« (García Márquez, 1983: 8; poudarila M. R.). Obenem je opaziti subjektivno noto v pripovedovanju - *izčrpavajoče prizadevanje, je v deželi vzdignilo celo zmešnjavo; mene pa bi bila lahko stala glavo* (prav tam; poudarila M. R.) -, ki se potem do konca izmenjuje z nevtralnimi navajanjem dejstev oz. dogodkov. S tem je njegova **odgovornost do bralcev** opravljena v strogem novinarskem smislu.

Stilistično je pripoved preprosta, brez posebnih olepšav. Kot bi nekdo v živo pripovedoval svoje dogodivščine, s kratkimi stavki, največkrat preprostimi podrednimi stavki z enim do tremi odvisniki. Pogosti so tudi priredni stavki, povprečno z dvema povedkoma. Prav tako se pojavljajo stavki brez osebne glagolske oblike. Tempo pripovedi je tako precej hiter, kar bo vidno v naslednjem odstavku iz Modrovega prevoda (García Márquez, 1983: 51):

»Pomislil sem na pas. Pomislil, da bi mogel na silo napraviti trnek z zaponko. Vendar so bili napori brez uspeha. Iz pasu si nisem mogel izdelati trnka. Začelo se je večeriti in ribe so ponorele zaradi duha po krvi in poskakovale okoli splava. Ko se je popolnoma stemnilo, sem vrgel v vodo ostanke galeba in legel, da bi umrl. Medtem ko sem si pripravljaval veslo, da bi legel, sem poslušal surovi boj med živalmi, ki so se vojskovale za kosti, ker jih sam nisem mogel pojesti.«

Knjiga je razdeljena na dva dela. Prvi del predstavlja García Márquezov uvod, ki sem ga že zgoraj opisala, drugi del pa pripoved Luisa Alejandra Velasca. Pripoved je razdeljena v štirinajst poglavij, tako kot je bila razdeljena za objavo v *El Espectador*-ju. Vsako poglavje je razdeljeno na dva do štiri podpoglavja, ki so naslovljena. Poglavja so dolga od štiri do osem strani, verjetno glede na razpoložljivi prostor za objavo, saj je jasno, da je razdelitev García Márquezova, prav tako naslovi podpoglavij. Naslovi so literarni in

'skrbijo' za ohranjanje napetosti in pritegovanje bralca k zgodbi, kar je tudi značilnost literarno novinarskih besedil. Naslovi so dovolj informativni, da lahko bralec postavi okvirje (bistvene dogodke) zgodbi in ugame razpoloženje brodolomca.

Navedla jih bom kot nekakšno kratko vsebino (s pikami za ločnico oz. z ločilom, ki ga je postavil avtor, če ga je): *Kakšni so bili moji tovariši, ki so umrli na morju. Gostje smrti. Moji zadnji trenutki na krovu »volčje ladje«. Začne se ples. Minuta molka. Videl sem, kako tonejo tovariši. Samo tri metre! Sam. Prva noč na Karibskem morju. Dolga noč. Luč belega dneva. Črna pika na obzorju. Imel sem tovariša na splavu. Videli so me! Morski psi pridejo ob petih. Tovariš na splavu. Reševalna ladja in otok ljudožercev. Ladja na vidiku! Sedem galebov. Brezupni poskusi sestradanega. Bil sem mrtev. Kakšnega okusa so copate? Moj boj z morskimi psi za ribo. Morski pes na splavu! Moje ubogo telo. Barva vode se začne spreminjati. Moja srečna zvezda. Jutranje sonce. Izgubljeno upanje...do smrti. »Želim umreti!« Skrivnostna korenina. Na deseti dan še en privid: Zemlja. Zemlja. Ampak kje je zemlja? Vstajenje od mrtvih v tuji deželi. Sledi človeka. Moški, osel in pes. Šeststo moških me pospremi v San Juan. Uživanje ob pripovedi. Pripoved o fakirju. Moje junaštvo je bilo v tem, da se nisem vdal smrti. Zgodba ene od reportaž. Kupčija s pripovedjo.*

Strukturno je torej zgodba kronološka, saj avtor niza prizore, kot so si sledili. Kronologija je zelo natančna, saj junak nenehno opozarja na točen čas na svoji uri, mogoče nekoliko na škodo novinarski kredibilnosti, saj se že preprostemu bralec zdi dvomljivo, da bi imel nekdo tako dober spomin, in je zato možno, da zgodbo sprejme kot literarno delo. Pa vendar je zgodba popolnoma resnična.

V brodolomčevi pripovedi se izmenjuje opisovanje okolice, njegovega početja in razmišljanj. Mogoče je tudi to tisto, kar preprečuje, da bi bralec zgodbo nekritično sprejel kot resnično. Z druge strani pa večkrat uporabi zveze '*zdaj se spominjam, da...*', '*ne spomnim pa se, kako...*', '*bi dejal*', kar kaže zdravo distanco do spominjanja.

Kar se tiče **simbolizma** v literarno novinarskih besedilih, je tudi to značilnost obravnavanega teksta. Kolumbija je bila v času objave pod diktaturo generala Rojas Pinille, ki je bil znan zaradi poboja študentov v prestolnici, ko je vojska nasilno razgnala miroljubno manifestacijo. Kot pravi García Márquez, je bilo »jasno, da se skriva v pripovedi, kakor tudi na rušilki, slabo privezan politični in moralni tovor, ki ga nismo slutili« (García Márquez, 1983: 7). Zaradi političnih nekorektnosti, ki jih je

zgodba eksplicitno izpostavila (lažen uradni vzrok nesreče, prevažanje nedovoljenega tovora na vojaški ladji), se je v državi začela zmešnjava, objava resnice je mornarja Velasca stala slave in ekonomsko stabilne prihodnosti, avtorja pa skoraj glave. Posredno pa je vplivala na njegov odhod iz države.

Obravnavani tekst v vseh pogledih ustreza postavkam, ki veljajo za literarno novinarske tekste, tako da ga brez težav uvrstimo v to smer.

5.1. 3. Ostale lastnosti

V uvodnem tekstu najdemo novinarske prvine informativnih zvrsti, kot je razvidno že zgoraj (razširjena vest v prvem odstavku, poročilo v smislu pripovedovanja o dogajanju, od novice o nesreči, preko prihoda brodolomca na uredništvo, rekonstrukcije zgodbe, do posledic objave), interpretativne zvrsti (komentar v smislu ocenjevanja, vrednotenja dogodkov, razlage političnih vzgibov in subjektivne angažiranosti) ter literarne prvine (pripoved v prvi osebi, okrasni pridevki, metafore: '*zavedajoč se, da je izjava vredna zlata*' (García Márquez, 1983: 7), '*Diktatura nam je udarec vrnila z vrsto drastičnih represalij...*' (García Márquez, 1983: 8), '*...medtem ko se je zame začelo blodeče in precej domotožno izgnanstvo v Parizu, ki je bilo tako podobno blodečemu splavu*' (prav tam; poudarila M. R.).

Glede na žanrske značilnosti, bi pripoved označila kot reportažo, saj ustreza postavkam, ki jih za reportažo navaja Koširjeva (1988). Torej, obravnava več dogodkov (dramatičnih), jih opisuje (»*..prikazuje neko situacijo, neko stanje*« (str. 78)), opisuje atmosfero, njeno izhodišče je vest (v tem primeru vest o nesreči osmih mornarjev), avtor (mornar) je bil udeleženec dogodka, pripoved vsebuje dramatične prvine, prav tako pa so opazne literarne prvine. V bistvu je to literarno novinarska reportaža.

5. 2. AVANTURA MIGUELA LITTÍNA, NASKRIVAJ V ČILU (La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile)

La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile je bila objavljena leta 1986. V slovenščino delo ni prevedeno, zato mi je kot vir služilo originalno besedilo.

Pripoveduje zgodbo znanega čilskega režiserja Miguela Littína, ki je bil v času Pinochet-ovega režima med pet tisoč izgnanci, ki jim je bila trajno prepovedana vrnitev v domovino. Leta 1985 je ilegalno vstopil v Čile, da bi posnel dokumentarec o življenju pod diktaturo. Spremenil je svojo zunanost in se izdajal za Urugvajca. Imel je nekaj zunanjih sodelavcev, tri evropske snemalne ekipe z uradnimi dovoljenji za snemanje določenih stvari, sproti pa jim je uspelo posneti tudi tisto, kar uradno ne bi smeli. Vendar ekipe niso vedele, za koga delajo. Prav tako je imel Littín sodelavce iz vrst ilegalnih organizacij znotraj Čila. O tej pustolovščini je García Márquez napisal reportažo.

5. 2. 1. Literatura – novinarstvo

Cilj tega dela je dvojni - povedati resnico o diktaturi v Čilu, torej *informirati* zainteresirano javnost, in izraziti posmeh diktatorju, ter *estetsko* predstaviti pustolovščino akterja.

Vsebina teksta je opis *obstoječe stvarnosti*, kot jo je videl in doživel glavni protagonist, kar je tudi zabeležil na filmskem traku.

Sprejemniki (bralci) naj bi bili *širše, zainteresirane javnosti* (predvsem iz latinsko ameriškega sveta).

Ker knjigo bere vsak posameznik, je tudi tu **realizacija individualna**.

Časovno je tekst *omejen* v smislu aktualnosti - čas objave. Še vedno pa je aktualen v zgodovinskem smislu, saj gre za pričevanje o nekem času in diktaturi.

Tekst je *aperiodičen*, kar je posledica izdaje v knjižni obliki.

Prostorsko je tekst *omejen* na Čile oziroma Latinsko Ameriko.

Z **jezikovnega** vidika je *enopomenski*, posamezni odlomki pa imajo izrazitejšo literarno komponento, in s tem predstavljajo pomensko večplastne dele teksta.

Upoštevajoč prevladujoče lastnosti (cilj, vsebina, sprejemniki, itd.), gre za novinarski tekst.

5. 2. 2. Pregled literarno novinarskih značilnosti

Knjiga je nastala potem, ko sta se v Madridu srečala Littín in García Márquez in je režiser povedal pisatelju vse o svoji avanturi. Takrat je García Márquez pomislil, da se za snemanjem dokumentarca (*Acta general de Chile*) skriva druga, prav tako pomembna zgodba. Littín je privolil v García Márquezovo **podrobno izpraševanje**, ki je trajalo cel teden. Magnetofonski zapis, na podlagi katerega je García Márquez delal, je trajal osemnajst ur.

S tem je bila zagotovljena **točnost** dejstev. Vendar pa nas avtor v prologu opozori, da so bila nekatera imena spremenjena, prav tako nekatere okoliščine, da bi tako zaščitil protagoniste, ki so takrat še živeli v Čilu. Spreminjanje dejstev je sicer značilnost literarne fikcije, vendar je v tem primeru smiselna zaradi političnih implikacij, ki jih knjiga vsebuje. Predvsem pa zaradi življenjske varnosti vpletenih. Zaradi tega menim, da je novinarska vrednost dela nesporna.

Tudi tokrat se je García Márquez odločil, da bo pripovedovalec zgodbe akter sam, torej Miguel Littín. S tem naj bi ohranil avtentičnost, njegov osebni ton. Poskušal je ohraniti kar največ čilskih modizmov¹⁶ v govoru. Naracija avanture same je prvoosebna, torej gre spet za 'dovoljeno' odstopanje od literarno novinarke prakse. García Márquez je ob pisanju vedno upošteval Littínovo mnenje in prepričanja, ki niso bila vedno skladna z njegovimi lastnimi (García Márquez, 1986: 7-8).

Enako kot v *Pripovedi brodolomca* je tudi v tem delu avtorjev uvod informativen in zadosti tako zahtevi po točnosti kot zahtevi po **odgovornosti do bralcev** (ki lahko dejstva preverijo in jasno ločijo med obema deloma teksta - García Márquezovim in 'Littínovim'). Spet nam v obliki vesti posreduje bistvene informacije, ki predstavljajo nekakšno pojasnilo o tem, zakaj je knjiga nastala. Najdemo referencialne podatke: čas (**kdaj**) - v začetku 1985., kraj (**kje**) – je bil v Čilu, pove **kdo** – čilski režiser Miguel Littín, **kaj** – ilegalno je snemal šest tednov in posnel več kot šest tisoč metrov filmskega traku o stanju v svoji domovini po dvanajstih letih diktature. Kot odgovor na vprašanje **zakaj** lahko služi del zgornjega citata – da bi se posmehoval vojaškemu režimu – oz. da bi dokumentiral stanje v deželi diktature.

¹⁶ Kolumbijska in čilska španščina, tako kot ostale variante španščine, se razlikujeta v poimenovanju nekaterih stvari, pojmov zaradi različnih jezikovnih podlag, iz katerih so črpale svoj besedni zaklad (različni indijanski jeziki).

Začetno 'vest' avtor razširi s podatki o tem, kako je Littín prišel v domovino (s spremenjeno zunanostjo, načinom oblačenja in govora, z lažnimi dokumenti ter s pomočjo in zaščito demokratičnih organizacij, ki so delovale v ilegali), kako je snemal svoj dokumentarec (s tremi filmskimi ekipami in šestimi mladinskimi odporniškimi ekipami), in kaj je bil rezultat te avanture (štiriurni film za televizijo in dveurni za kinematografe, ki sta se začela predvajati v času izida García Márquezove knjige) (García Márquez, 1986: 7).

Kot v predgovoru poudari García Márquez, je končni **stil** njegov, kar je nenazadnje tudi posledica dejstva, da je moral prvotnih šeststo strani skrajšati na sto petdeset, kolikor jih ima knjiga. In kot je še zapisal, je glas pisatelja nezamenljiv.

Knjiga se začne z avtorjevim predgovorom, v katerem nas informira o dogodku (ilegalen vstop in bivanje izgnanca Littína v Čilu), njegovem ozadju in namenu. Drugi del pa predstavlja sama zgodba (reportaža) o tej pustolovščini. Zgodba je razdeljena na deset poglavij, ki so naslovljena, vsako poglavje pa ima še tri (ali štiri) podnaslove (podpoglavja). **Strukturno** je tudi ta zgodba kronološka, le da so tu preskoki daljši (gre za daljše časovno obdobje kot pri prejšnjem tekstu), a še vedno logični.

Med vrsticami (**simbolizem**) se skriva napad na Pinochet-ovo diktaturo, obenem pa posmeh prav tej diktaturi, saj je izgnanec ne le prišel v domovino, pač pa tudi posnel dolge metre filmskega traku in tako svetu pokazal, kaj se dogaja v Čilu. Na nekaterih mestih je posmeh tudi ekspliciten, denimo v naslednjem odstavku:

'Pet minut pozneje, ko smo leteli nad zasneženimi Andi, rožnatimi od sončnega zahoda, sem se zavedel, da teh šest tednov, ki sem jih puščal za seboj, ni bilo najpogumnejših v mojem življenju, ampak bolj pomembno: najbolj dostojanstvenih. Pogledal sem na uro: bilo je pet in deset. Ob tej uri je Pinochet s svojim spremstvom zapustil pisarno, s počasnimi koraki prehodil dolgo zapuščeno galerijo in se po svetem tapeciranem stopnišču spustil v prvo nadstropje, vlekoč za

seboj dvaintrideset-tisoč-dvesto-metrski oslovski rep, ki smo mu ga pripeli' (García Márquez, 1986: 152; prevedla M. R. ¹⁷).

Napetost v zgodbi se ohranja skozi cel tekst, ne samo zaradi avtorjeve strukture in stila, pač pa tudi zaradi vsebine samega dogajanja (ilegalen vstop in snemanje).

Tekst je glede na obravnavane značilnosti literarno novinarski.

5. 2. 3. Ostale lastnosti

Avtor v začetku tekst označi kot reportažo zaradi raziskovalne metode in zaradi lastnosti vsebine. Potem pravi, da je še več: *»čustvena rekonstrukcija avanture, katere končni cilj je bil nedvomno veliko bolj prodoren in ganljiv kot prvotni, sicer dobro izpeljan, namen posneti dokumentarec, ki se posmehuje nevarnostim vojaškega režima«* (García Márquez, 1986: 8).

Delo je bilo uvrščeno je v García Márquezovo novinarsko zbirko, in glede na značilnosti, ki sem jih navedla že pri prejšnjem delu, se strinjam z žanrsko opredelitvijo. Z dodatkom, da gre za literarno novinarsko reportažo.

Avantura opisuje dogajanje od pristanka aviona, s katerim je Littín prišel v Čile, do vzleta drugega letala, ki ga je odpeljalo iz domovine. Littín tako pripoveduje o težavnem vživljanju z drugo identiteto, o obvladovanju lastnega temperamenta, o učenju drugega naglasa. Opisuje svoje čustvovanje ob ponovnem obisku domovine, svoje spomine, opisuje svoje sodelavce. Primerja trenutno stanje in stvari s tistimi, ki se jih spominja iz preteklosti, in opisuje dogodke svoje ilegalne avanture.

V pripovedi se izmenjujejo opisovanje, razmišljanja s kratkimi dialogi ali samo s po enim dobesednim navedkom. Stavčne strukture so zapletene, značilne za García Márqueza. Tako bi lahko rekli, da je v tem delu, v primerjavi s prejšnjim obravnavanim, García Márquez bolj prisoten, bolj je čutiti piščev glas. Če se vrnem k stavčnim strukturam, so le-te povečini večdelne, podredne. Kot primer naslednja poved:

¹⁷ Vsi prevodi primerov, ki sledijo, če ni posebej navedeno drugače, so moji (označeni z enojnimi navednicami).

'Ideja so bile sanje, ki so se mi motale po glavi že dalj časa, ker sem podoba dežele izgubil v meglicah nostalgije, in za filmskega človeka ni boljšega načina za povrnitev izgubljene domovine, kot vrniti se posneti jo od znotraj' (García Márquez, 1986: 10).

Primer sem izbrala za ilustracijo (naj)pogostejšega tipa povedi. Tempo je tako počasnejši kot pri *Pripovedi brodolomca*.

Podrobni opisi scen in okolice so predstavljeni realistično in jih uvrščam med novinarske značilnosti, obogateni pa so s številnimi okrasnimi pridevki in na način, ki je bolj literaren. Primer:

'On se je imenoval Ernesto, bolj znan kot Neto, in ona se je imenovala Elvira. Imela sta mračno prodajalno nekaj ulic od tu, v njej pa sta prodajala podobice in medaljone svetnikov, razne svetinjice in relikvije, nagrobno okrasje. Vendar nista spominjala na svojo prodajalno, saj sta bila burkastega značaja in ustrežljivega duha, in včasih smo ob sončnih sobotah ostali tam do poznega večera, pili vino in igrali karte' (García Márquez, 1986: 51).

5. 3. POROČILO O UGRABITVI (Noticia de un secuestro)

V svojih poznih letih se je García Márquez še enkrat »vnil k svojemu osnovnemu poklicu – novinarstvu«, kot je v spremni besedi k slovenski izdaji zapisal Jenšterle (1998: 312). Vendar mu moram oporekati, saj je García Márquez konstantno pisal prispevke za različne časopise in revije, kar bo razvidno tudi v nadaljevanju. Leta 1996 je torej napisal obširno 'poročilo' o ugrabitvi desetih novinarjev in sorodnikov pomembnih kolumbijskih politikov, ki so služili kot sredstvo za barantanje medelinskega kartela pod vodstvom Pabla Escobarja s kolumbijsko vlado. García Márquez se je dela lotil na prošnjo ene izmed ugrabljenk in njenega moža. Delo, ki je nastalo, je naslovljeno kot poročilo, dejansko pa ima, poleg nesporne novinarske vrednosti, formo kriminalnega romana. Nepoznavalec bi lahko osnovni tekst interpretiral kot fikcijo. Vendar je avtor v začetnih *Zahvalah* pojasnil, da gre za resnične dogodke.

Debeljak (po García Márquez, 1998) je v svojem komentarju h knjigi dejal, da je García Márquez »z opisom serije dejanskih ugrabitev lepo razkril družbeno tkivo dežele, ki jo razjedajo teror in korupcija, pretirani pohlep in boleče socialne razlike«. Za razliko od prej obravnavanih del je *Poročilo o ugrabitvi* po Debeljakovem (prav tam) mnenju (s katerim se strinjam) enkratno »predvsem zato, ker se je García Márquez neposredno angažiral v lastni državi...«.

5. 3. 1. Literatura - novinarstvo

Glede na zgoraj zapisano je **cilj** tega besedila *informirati* kolumbijsko (in ostalo) javnost o ugrabitvah in stanju kolumbijske družbe.

Vsebina besedila je *obstoječa stvarnost*, ki jo je avtor rekonstruiral po številnih pogovorih z vpletenimi, kar bo razvidno tudi v nadaljevanju.

Sprejemniki so tudi v tem primeru *široka občinstva*, **realizacija** je *individualna* in izhaja iz dejstva, da je besedilo v knjižni obliki.

Gre za **časovno omejen** tekst, ki je bil aktualen v času objave. Obenem pa je lahko *neomejen*, če ga beremo kot nefikcijski roman. Ker gre za knjižno izdajo, je tekst *aperiodičen*.

Prostorsko je delo *omejeno*, saj opisuje kolumbijsko okolje.

Jezikovno je delo *enopomensko*, spet pa zasledimo večpomenske odlomke, t.j. odlomke s prevladujočo literarno komponento.

Formalno lahko tekst označimo kot kriminalni roman, sicer pa je glede na opisane lastnosti tekst prej novinarski.

5. 3. 2. Pregled literarno novinarskih značilnosti

Pisatelj se je pisanja lotil na prošnjo ene izmed ugrabljenih žensk kolumbijske elite, Maruje Pichon in njenega moža, politika Alberta Villamizarja. Njuna pripoved je tudi osrednja nit knjige. Sprva je sicer García Márquez nameraval pisati le o njiju, vendar se je po enoletnem **raziskovanju** pokazalo, da so ugrabitve neločljivo povezane, zato je začel znova, z novo zgradbo, kar mu je vzelo še dodatni dve leti preiskovanja, izpraševanja in oblikovanja podatkov v delo, ki so ga 'esteticisti' sprejeli kot odraz pretiranega pisateljevega angažmaja, drugi pa so ga »slavili kot esejistično poročilo o

dejanskih dogodkih, ki pa jih je briljantni pripovednik preoblikoval v roman« (Debeljak, po García Márquez, 1998).

Kot je dejal García Márquez (1998) sam, so tako vsi glavni vpleteni imeli *»dobro opredeljeno istovetnost in lastno stvarnost«*, kar naj bi predstavljalo *»tehnično rešitev labirintske pripovedi, ki bi bila v prvotni obliki razvlečena v nedogled«* (str. 5)¹⁸.

V času preiskovanja se je pogovarjal z vsemi dostopnimi akterji in z njihovimi svojci. Pri tem sta mu pomagali novinarka Luzángela Arteaga in sestrična ter zasebna tajnica Margarita Márquez Caballero. Prva je izsledila nekatere *»naravnost nemogoče podatke«*, druga pa je bila zadolžena za *»zapisovanje, urejanje, preverjanje in tajnost zamotanega temeljnega gradiva, ob katerem smo večkrat imeli občutek, da bomo vsak hip obtičali v njem kot brodolomci«* (str. 6).

Preiskovanje je bilo torej podrobno in temeljito in ustreza kriterijem literarno novinarske teorije.

Za **točnost dejstev** nedvomno jamči tako podrobna in dolgotrajna raziskava in dokumentacija. Znotraj samega teksta pa se pojavijo odseki, ki še eksplicitneje kažejo na zvesto sledenje dejstvom. Kot primer naj služi:

»Bilo je pol desetih zvečer, 7. novembra 1990. Pol ure prej je Hernan Estupiñan, novinar televizijskih poročil Noticiero Nacional, zvedel za ugrabitev od prijatelja, ki je delal v FOCINE, in se odpravil tja. Ni se še vrnil v pisarno s popolnejšimi podatki, ko je urednik in napovedovalec Javier Ayala začel oddajo še pred običajnim napovednikom, s tole nujno novico: Nocoj ob pol osmih so ugrabili ravnateljico ustanove FOCINE, doño Marujo Pachón de Villamizar, soprogo znanega politika Alberta Villamizarja, in njegovo sestro, Beatriz Villamizar de Guerrero. Namen ugrabitve je bil videti jasen: Maruja je bila sestra Glorie Pachón, vdove Luisa Carlosa Galána, mladega novinarja, ki je leta 1979 ustanovil stranko Novi liberalizem. Ta naj bi prenovila in posodobila preperete navade liberalne stranke, bila pa je tudi najresnejša in najodločnejša sila zoper preprodajo mamil in zagovornica izročitve kolumbijskih državljanov v tujino« (García Márquez, 1998: 19).

¹⁸ Primeri so iz slovenske izdaje dela, ki ga je prevedla Vesna Velkoverh Bukilica.

Citirani odstavek vsebuje kratko vest o ugrabitvi, ki se je pojavila na televiziji na dan ugrabitve, obenem pa podaja imena novinarjev, ki so dejansko poročali o zgodbi in jo raziskovali, ter imena vpletenih pomembnih osebnosti, in v slogu poročila pojasnjuje njihove funkcije in zasluge ter pomen le-teh (ustanovitelj stranke Novi liberalizem je bil že pokojni L. C. Galán; zakaj je nastala stranka in kaj si je prizadevala; kako je omenjeno povezano z ugrabitvama).

V nekaterih odstavkih se eksplicitno pojavi '**piščev glas**', pripoved je prvoosebna, obenem pa je z izborom besed jasna njegova čustvena vpletenost in prizadetost (kar ni nenavadno, upoštevajoč dejstvo, da se je prvič angažiral v domovini). Navajam enega izmed takih odstavkov, ki hkrati pojasnjuje ozadje kolumbijskega političnega dogajanja:

*»Bilo je očitno, da je tistega strahotnega januarja dežela zabredla v najhujši položaj, kar si ga je bilo mogoče predstavljati. Od leta 1984, ko so umorili ministra Rodriga Laro Bonillo, **smo** doživeli vse mogoče ostudnosti, a tega stanja stvari kar ni hotelo biti konec in najhujše niti še ni bilo za **nami**. Razdivjali in zaostriili so se vsi dejavniki nasilja.//Od premnogih tegob, ki so pretresale deželo, se je narkoterorizem pokazal za najbolj strupeno in neusmiljeno. Štirje predsedniški kandidati so bili ubiti še pred volilno kampanjo leta 1990...« (García Márquez, 1998: 137; podčrtala M. R.).*

Sicer je pripoved večine teksta tretjeosebna in tako prikazuje misli in počutje posameznih akterjev zgodbe. To pa je tudi bistveno v literarno novinarski zgodbi.

Tekst je **strukturiran** kronološko, glavna nit pripovedi je zgodba Maruje Pachón in njenega moža Alberta Villamizarja, ki ju avtor prekinja s povratki v preteklost - z opisovanjem spominov obeh glavnih nosilcev zgodbe, z opisovanjem tistih ugrabitev, ki so se zgodile prej, ali pa z razlaganjem ozadja dogajanj v Kolumbiji. Paralelno avtor pripoveduje zgodbe ostalih akterjev. Opisovanje se izmenjuje z dialogi, kar poživlja tekst.

Avtor bralca vseskozi **drži v napetosti**, saj slednji ne ve, kako bodo končali 'junaki'. Kar pa se tiče **simbolizma**, je ta tekst ekspliciten. Čeprav govori o ugrabljenih in

njihovih ugrabiteljih, opisuje probleme celotne kolumbijske družbe, kar pa se ne trudi vedno skriti med vrstice.

Razen pri zadnji postavki tudi ta tekst izpolnjuje vse pogoje postavljene literarno novinarskim besedilom.

5. 3. 2. Ostale lastnosti

Naj še enkrat spomnim na žanrsko opredelitev, ki jo delu pripisuje naslov – t.j. poročilo, ki je novinarski žanr. Dejanska oblika sicer ni lastna poročilu, pač pa sem ga že zgoraj označila kot kriminalni roman. Vendar pa sem zaradi resničnosti dogodkov dala prednost novinarskemu vidiku.

Ponovno avtor pričanja s krajšim uvodom, ki ima obliko zahvale. V njem prevladuje pojasnjevalno emotivna funkcija:

*»Pogovarjal sem se s toliko nastopajočimi, kot je bilo mogoče, in pri vseh naletel na velikodušno pripravljenost, da **razburkajo mir svojega spomina in meni na ljubo znova odprejo rane, ki bi jih nemara raje pozabili. Njihova bolečina, potrpežljivost in bes so mi vlili poguma, da sem lahko vztrajal v tej nalogi svojih jesenskih dni, najtežji in najbolj žalostni v mojem življenju. Moje edino razočaranje je zavest, da nobeden od njih ne bo našel na papirju kaj več od malega odseva groze, ki so jo utrpeli v resničnem življenju**« (García Márquez, 1998: 5-6; podčrtala M. R.)¹⁹.*

V citiranem odstavku zasledimo številne literarne prvine, enako tudi v naslednjem:

*»Vsem nastopajočim v tej zgodbi in vsem sodelavcem bom večno hvaležen, ker so omogočili, da ni utonila v pozabo ta **zverinska drama, ki pa je na žalost le epizoda v biblijskem holokavstu, ki razžira Kolumbijo že več kot dvajset let**« (García Márquez, 1998: 6; podčrtala M. R.).*

¹⁹ Odstavek sem navedla, ker, poleg pisateljevega sloga, potrjuje opisan pristop k raziskovanju.

V zgornjih besednih zvezah zasledimo okrasne pridevke: naloga jesenskih dni, edino razočaranje, zverinska drama, biblijski holokavst. Predvsem slednji je zelo ekspresiven in lasten literarnemu slogu pisatelja. Naj za primerjavo navedem poved iz avtorjevega najslavnejšega literarnega dela, *Sto let samote* (1997):

»Makondo je bil tedaj zaselek dvajsetih hiš iz blata in divjega trsja, zgrajenih na bregu prosojne reke, ki je brzela po strugi, polni gladkih, belih in velikanskih kamnov, spominjajočih na prazgodovinska jajca« (str. 7)²⁰.

Biblijski holokavst ter *prazgodovinska jajca* kot besedni zvezi z okrasnima pridevkoma predstavljata zaznamovano, ekspresivno rabo pridevnikov. Čeprav je primerjava dokaj skopa, dovoljuje sklep, da je besedni zaklad človeka neločljivo povezan z njegovim ubesedovanjem, pa najsi gre za pisanje literarnega ali novinarskega teksta. Ali drugače, človek, ki je novinar in pisatelj, ne neha biti pisatelj, ko piše novinarske tekste in obratno. Na tem mestu se mi zdi pomembno opozoriti, da je García Márquez kot novinar večinoma pisal tekste, ki sodijo v interpretativno zvrst. Tako da je vedno lahko v besedilo vnesel 'nekaj sebe'. Enako velja za reportaže, ki jih Koširjeva (2003) sicer uvršča med informativne zvrsti.

Začetek *Poročila o ugrabitvi* je tipičen za literarne zgodbe, romane; ni pa netipičen za literarno novinarske zgodbe. Že v tretji povedi uporabi metaforo: drevesa primerja s prikaznimi, obenem uporabi okrasne pridevke ogoljena drevesa, kalno, turobno nebo:

»Preden je vstopila v avto, se je ozrla čez ramo, da bi se prepričala, da je nihče ne zalezuje. Bilo je pet čez sedmo zvečer v Bogoti. Stemnilo se je kako uro prej, Narodni park je bil slabo osvetljen in ogoljena drevesa so bila očrtana kot prikazni na kalnem, turobnem nebu, ampak na pogled se ni bilo ničesar bati...« (García Márquez, 1998: 7).

Poročilo je razdeljeno na enajst poglavij, ki so oštevilčena in nenaslovljena. Zaključí se z epilogom. Zgodba ima tipično dramsko strukturo, z uvodom ali ekspozičijo, v kateri

²⁰ Prevedla A. Bolè Vrabc.

predstavi vse ugrabitve, posamezne ugrabljenke ter njihovo relevantnost za ugrabitelje, povezovanje nekaterih svojcev in oblasti pri iskanju. Zaplet predstavljajo številni zastoji in slepe ulice pri pogajanjih, ter nenazadnje smrt dveh ugrabljenk, kar daje le malo upanja za rešitev preostalih. V razpletanju dogodkov nam avtor opiše prizadevanja Alberta Villamizarja, očeta drugega ugrabljenega novinarja Pancha Santosa, duhovnika Garcíe Herrerosa za dosego dogovora med ugrabitelji ter državo. Sam razplet predstavlja izpustitev še zadnje izmed ugrabljenih, Maruje Pachón.

Medelinski kartel je ena izmed najbolj znanih organizacij tihotapcev z drogami. Njen vodja je bil dolga leta Pablo Escobar, ki je bil nekaj časa celo kongresnik, dokler niso odkrili od kod njegovo premoženje. Problematika preprečevanja trgovine z drogami je še vedno eden izmed velikih svetovnih izzivov. Latinsko ameriške države kot pridelovalke kokaina so le del v mreži. Pomembnejšo vlogo imajo države porabnice, saj je povpraševanje tisto, ki diktira produkcijo. Tako to ni zgolj problem držav pridelovalk. Dosedanji pristopi reševanja so bili precej neuspešni. García Márquez naj bi nekoč dejal, da *»boj kolumbijske oblasti proti mamilski mafiji ni naredil drugega, kot povzročil smrt na stotine Kolumbijcev. Sad te mučne enajstletne vojne pa je, da sta se razpasla kriminal in terorizem, da je ugrabljanje preraslo v pravo industrijo, da se širita vsesplošna pokvarjenost in nepojmljivo nasilje«* (Jenšterle, 1998: 307-311).

García Márquez je to dejal po dogodkih, ki jih opisuje v svoji knjigi. Leta 1990 se je začela serija ugrabitev strateško pomembnih osebnosti, ki je imela za cilj spremembo vladnega zakona o izročanju pripadnikov narkomafije ZDA. Ker so se kriminalci bali strogih ameriških sodišč, so v zameno za svojo vdajo zahtevali, da jim sodijo in jih zaprejo doma. Medtem pa so ugrabljenki doživljali pravo kalvarijo, dve ugrabljenki so celo usmrtili. Po dosegu dogovora, ki je predvideval za Escobarja zaprtje v dobro varovanem zaporu, so ugrabljenke v različnih intervalih izpustili. S tem se tudi zaključuje García Márquezovo delo. Njegova aktualnost pa je ravno v dejstvu, da problem drog v svetu še zdaleč ni rešen.

5. 4. RAZNA NOVINARSKA BESEDILA

V tem podpoglavju bom analizirala nekaj besedil, ki jih je García Márquez objavil v zadnjih desetletjih v različnih medijih. Kriterija pri izboru sta bila preprosta – v prvi fazi dostopnost, v drugi pa žanrska raznolikost (v okviru interpretativne vrste).

5. 4. 1. Literatura – novinarstvo

Teksti, ki jih obravnavam v tem poglavju so bili objavljeni bodisi v reviji bodisi v časopisu. Ker gre za sklop, bom lastnosti, ki opredeljujejo literarno oz. novinarsko naravo tekstov, obravnavala na enem mestu.

Cilj vseh obravnavanih tekstov je *informirati* bralca, obenem pa tudi *usmerjati* njegovo mišljenje.

Vsebine besedil, ki so del *obstoječe stvarnosti* (resnične in preverljive) in o katerih želi avtor informirati bralca, so družbeno pomembne – ilegalno priseljevanje (iz Kube v ZDA) in njegove konkretne posledice (kubanski deček, ki ga iz ZDA nočejo vrniti očetu na Kubo)²¹, razmere v Centralni Ameriki, voditelji držav in mednarodnih organizacij (ZDA, NATO), ki odločajo o ukrepih pomembnih za ves svet, a so obenem tudi običajni ljudje.

Sprejemniki tekstov so *široka, raznolika občinstva*, bralci časopisnih in revijskih izvodov, ki so zaradi cene dostopni najširšim množicam (v tem primeru špansko govorečim bralcem v Latinski Ameriki in Evropi). Ker gre za tiskana besedila, je tudi v teh primerih **realizacija individualna**.

Časovno gledano so teksti *omejeni* na čas objave in čas, o katerem govorijo, **prostorsko** pa na okolje, v katerem se posamezni dogodek odvija. Pri prvem in tretjem (nekoliko tudi četrtem) tekstu sporočilo prerašča državne okvirje, saj gre v prvem primeru za kršenje človekovih pravic, pri tretjem za akterje bombnih napadov na neko državo in v četrtem za državnika, ki bi lahko bil iz katerekoli države, s tem pa je interes globalen.

Besedila so bila objavljena v tiskanih medijih, ki so že po svoji naravi *periodični*.

Prevladujoča **jezikovna raba** je enopomenska (*označeno*), posamezni deli pa so metaforični (*označeno in označevalec*), kar bo podrobneje razvidno v nadaljevanju.

²¹ Primer, ki je obkrožil svet in je znan tudi pri nas.

Zgornje lastnosti kažejo, da gre za novinarske tekste.

5. 4. 2. BRODOLOM NA KOPNEM (Náufrago en tierra firme)

Tekst je bil objavljen v reviji Cambio marca 2000 in govori o kubanskem dečku Elianu, ki ga svojci iz ZDA niso hoteli vrniti očetu na Kubo.

5. 4. 2. 1. Pregled literarno novinarskih značilnosti

Iz teksta je razvidno, da **se je avtor pogovarjal s številnimi vpletenimi**, posebej z dečkovim očetom, ki mu je podrobno opisal svoje doživljanje dogodkov.

Na **točnost** zapisanega kažejo dobesedni navedki, predvsem pa preverljivost podatkov.

Naslov je literarna figura (paradoks) in ni informativen, ampak prej ironičen, kar kaže na avtorjevo subjektivno vpletenost v tekst. Podnaslov je bolj informativen, saj pravi *García Márquez poroča s Kube o primeru Eliana Gonzalesa* (po <http://www.sololiteratura.com/gabonaufrago.htm>)²². Razvidna je tudi García Márquezova nenaklonjenost ZDA, čeprav je v zadnjem desetletju precej omilil svoje nasprotovanje njeni politiki in se celo srečal s Clintonom. Prej pa dolgo časa ni dobil vstopnega vizuma zaradi prijateljstva s Fidelom Castrom. Besedilo je sklenil z mislijo, da bi v primeru, če sodišče ne bo dodelilo Eliana očetu, to pomenilo precedens tudi v primerih ameriških otrok, ki jih je eden od staršev, brez pristanka drugega, odpeljal iz ZDA. Takih otrok naj bi bilo več kot deset tisoč.

Besedilo se začne kot literarna zgodba:

'V petek, ko je šel Juan Manuel González v šolo po svojega sina Eliana, da bi skupaj preživela konec tedna, so mu povedali, da ga je Elizabeth Brotons, njegova bivša žena in dečkova mati, odpeljala med opoldanskim odmorom in ga popoldan ni pripeljala nazaj. Juanu Manuelu se je to v njegovi rutini ločenca zdelo normalno',

kasneje pa avtor zamenja časovno os in kronološko opiše ozadje dogodkov, kot jih je izvedel od očeta (ločitev zakoncev, rojstvo otroka po ločitvi, rutinirano življenje po tem, ponovna poroka obeh staršev, značilnosti emigracije – avtor opiše, kako se je štirinajst

²² Mesto povzemanja pri analizah posameznih besedil v poglavju 5. 4. je navedeno za vsako besedilo le enkrat. Prevodi so moji.

Kubancev v kovinski ladji odpravilo proti Floridi s tremi avtomobilskimi pnevmatikami namesto rešilnih jopičev; preživeli so le trije - Elian in neki par).

Tekst odkrito govori o problematičnem odnosu med Kubo in ZDA, in čeprav je izhodišče Elianov primer, je sporočilo besedila širše.

Omenjene lastnosti veljajo v večji meri za prvi del teksta, drugi del je namreč bolj analitičen. V njem avtor komentira stanje (dečka nočejo vrniti očetu kot najbližjemu sorodniku), analizira ameriško ravnanje in išče vzroke za tak razvoj dogodkov. Vzgibi naj bi bili politični, saj naj bi vrnitev dečka na Kubo simbolizirala odobravanje Castrovega režima, kar naj bi škodilo pri volitvah tako floridskim sodnikom kot demokratu Alu Goru. Dalje García Márquez analizira odnose med Kubo in ZDA ter ameriško politiko ločevanja kubanskih otrok od njihovih staršev. Prav tako pa s cinizmom opisuje praznovanje Elianovega 6. rojstnega dne v ZDA, ko naj bi ga slikali z vojaško čelado, obkroženega z orožjem in ameriško zastavo, malo pred dnem, ko je neki ameriški deček Elianovih let v šoli ustrelil sošolko. García Márquez tako pravi:

'Niso bile igrače ljubezni, jasno, ampak nezgrešljivi znaki politične zarote, ki jo milijoni Kubancev brez kakršnegakoli dvoma pripisujejo Kubansko-ameriški fundaciji /.../, ki, kot izgleda, troši milijone dolarjev, da Eliana ne bi vrnil očetu. Ali drugače: resničnega brodoloma Elian ni doživel na odprtem morju, pač pa ko je stopil na trdna tla ZDA' (prav tam).

Glede na žanrske prvine lahko tekst označim kot komentatorsko poročilo v klasičnem smislu, kot celoto pa bi tekst uvrstila med literarno novinarske tekste, saj nima tipičnega uvoda z referencialnimi podatki, kot ga imajo poročila, objavljen je bil štiri mesece po primarnem dogodku, vendar je bil aktualen, saj v tistem času zgodba 6-letnega kubanskega dečka še ni bila zaključena. Obenem ima literarne vložke.

V tekstu je tako mogoče najti tako priznanega pisatelja, ki dobro pozna politično dogajanje Latinske Amerike, kot novinarja, ki je raziskal številne vidike dogodka, vendar bolj s kubanskega vidika.

5. 4. 3. KARTAGINA: PAPIRNATI ZMAJ MED MNOŽICO (Cartgena: una cometa en la muchedumbre)

Prispevek s tem naslovom je bil objavljen 08. 06. 1983 v španskem dnevniku El País v rubriki *Mnenja*. Že sama uvrstitev v rubriko ga opredeljuje kot interpretativni tekst, glede na žanrske značilnosti pa ugotavljam, da je glosa. Gre za komentar dogodka, ki se je zgodil teden pred objavo, saj je v tekstu mogoče prebrati, da je *'bila sredo, 1. junija 1983, in čudovito mesto Kartagina je praznovalo 450-letnico svojega obstoja in čudes'* (po <http://www.sololiteratura.com/gabocartagena.htm>). Dogodek se je torej zgodil v Kolumbiji, za špansko okolje pa je relevanten, ker je bil gost praznovanja takratni španski premier Felipe González in zaradi zgodovinske povezanosti Španije in Latinske Amerike.

5. 4. 3. 1. Pregled literarno novinarskih značilnosti

Avtor je nedvomno **prisostvoval dogodku** in na ta način lahko opisal dogajanje zvesto sledeč dejstvom. Vsi tisti, ki so bili priče dogodku, lahko potrdijo avtorjeve besede, vsaj tiste v prvem delu, v katerem opisuje praznovanje.

Avtorja v besedilu zaznamo zaradi načina obravnave dogodka, ki je satiričen, tudi zajedljiv, kar je skladno z značilnostmi glose po Koširjevi (1988: 86). Primera:

'...in bil je petnajstletni princ, ki so ga pozdravljali potomci tistih, ki so jih njegovi predniki pred samo 170 leti grobo izgnali...'

'Zgoraj, /.../, so bili častni gostje na čelu z mladoletnim princem Filipom Borbonskim in predsednikom Felipe-om Gonzálezom ter njegovim številnim spremstvom. Nekdo v množici je dejal: 'Danes je spet kot pred štiristo leti, mi tu spodaj, in tam gori Španci''.

Struktura besedila je tudi v tem primeru dvodelna, v prvem delu opisuje izbran dogodek - prevladuje opis dogajanja in ima več literarnih prvin. Prvih šest povedi predstavlja iteracijo (ponavljanje), saj se vse začnejo z *'Bil(o)(a) je...'*. Prvi stavek, iz katerega izhaja tudi naslov, se glasi takole: *'Bil je ravnodušen moški, ki je poskušal dvigniti papirnatega zmaja sredi nepregledne množice'*. V prevodu sem ohranila osnovno stavčno strukturo, ker je tako vidno ponavljanje in s tem **avtorjev stilni**

pristop. Nadaljuje namreč takole: *'Bila je ženska, ki je ponujala udomačenega pasavca, ki naj bi obvladal matematične operacije, razen deljenja, odgovore pa naj bi šifriral z ritmičnimi udarci okončin. Bil je neki ostareli duhovnik, ki je pritegoval pozornost kot kak papež z opravo, ki je bila v teh časih nenavadna: črna sutana /.../. Bila je razsvetljena čezoceanka, ki je plula po ulicah sredi vetra zastav. Bil je konzervativni predsednik, ki so mu množice vzklikale s spontanostjo in navdušenjem, kakor bi si zase želeli nekateri liberalni predsedniki. /.../ Bila je sredo, 1. junija 1983, in čudovito mesto...'* (poudarila M. R.). V drugem delu pa simbolično obdelavo zamenja konkretna – gre za pretežno komentatorski del teksta, ki pa se ga je García Márquez lotil tudi figurativno. Na prvi del se naveže s stavkom: *'In vendar, kot se zgodi ponavadi v takih primerih, so stvari, ki niso vidne, vsaj toliko pomembne kot tiste vidne'*. Na ta način pa vpelje temo, ki je za avtorja primarna, t. j. mir v Centralni Ameriki oz. dosega le-tega. Na proslavi so bili namreč prisotni zunanji ministri večine latinsko-ameriških držav in zaradi tega García Márquez meni, da bi bila lahko proslava izhodišče za mirovna prizadevanja. Najspornejši so bili v tistem času odnosi med Hondurasom in Nikaragvo, García Márquez pa je pri opisovanju kontaktov med ministroma obeh držav vključil dejstvo, da sta bila pri zahvalni maši skupaj pri svetem obhajilu, kar naj bi imelo **simbolni pomen** (figurativni del teksta).

V nadaljevanju komentira nemire in vojne v Centralni Ameriki ter interese ZDA pri tem, možnost, da bi se španski premier angažiral kot posrednik med obema stranema. Ob tem izrazi upanje državljana, da bi to posredovanje obrodilo sadove.

V zaključku avtor omeni dvojnost, ki jo obravnava tudi ta naloga:

'Upajmo, da to niso iluzije novinarja, pač pa videnja pesnika, in da se bo lahko kmalu govorilo o tej prelepi proslavi Kartagine kot o zgodovinskem rojstnem dnevu, na katerem se je končno odvilo darilo miru za Centralno Ameriko. Vse je mogoče v mestu, kjer nekdo uspe v nepregledni množici dvigniti pisanega papirnatega zmaja.'

Ob zaključku se tako vrne na začetek k papirnatemu zmaju in njegovemu spuščanju v nepregledni množici, kar nenazadnje simbolizira težavnost mirovnih prizadevanj. V tem tekstu se še enkrat eksplicitno pokaže, kakšen poznavalec političnih razmer Latinske Amerike je García Márquez, kar pa ni presenečenje, če vemo, da je tematika večine

njegovih novinarskih in/ali literarno novinarskih tekstov prav politična situacija v tem delu sveta.

Ob že omenjeni žanrski opredelitvi bi tekst označila kot literarno novinarski, saj je literarna komponenta preveč očitna, da bi mogla tekst opredeliti kot klasično novinarski.

5. 4. 4. KRIŽANJE DVEH USOD (Dos destinos cruzados)

Prispevek, ki ga je revija Cambio (po <http://www.sololiteratura.com/marquezdosdestinos.html>) objavila v času po bombardiranju Jugoslavije v rubriki 'V prvi osebi', združuje značilnosti glose, analize, kolumne. Vključuje namreč komentar dogodkov z ironiziranjem, pojasnjuje paradoksalno povezanost dveh glavnih odgovornih za bombardiranje – takratnega generalnega sekretarja NATO-a Javierja Solane in generala Wesley-a Clarka – in vključuje avtorjevo osebno poznavanje obeh akterjev ter njegovo videnje stvari. Kot stalni sodelavec revije Cambio nedvomno ustreza zahtevi po stalnem objavljanju na določeni strani, kar za kolumno določa Koširjeva (1988). Če bi morala uvrstiti tekst v enega izmed žanrov, bi bila to, zaradi prevladujočih lastnosti, kolumna.

5. 4. 4. 1. Pregled literarno novinarskih značilnosti

Pri tem tekstu avtor ni teme proučeval več časa, njegovo **pisanje izhaja iz osebnih srečanj** z obema **akterjema**, kar besedilu daje kredibilnost, dejstvom pa **točnost**.

Avtor opiše oba lika, najprej Solano, s katerim ga veže prijateljstvo, potem pa še Clarka, ki ga označi kot znanca. Na svojstven način predstavi poklicno kariero obeh protagonistov, ter oriše svoj odnos z njima, pri čemer je opaziti precej satiričen odnos do Clarka in idej, ki jih kot Američan predstavlja in zagovarja. Pri tem uporablja prvo osebo. Tako denimo pravi o Solani:

'V krogu svojih številnih prijateljev se vedno kaže tak, kot je: intelektualec, ki ne izgleda bradat, pač pa slabo obrit zaradi naglice nespečnosti, ki pozna do potankosti umetnost konverzacije in je natančno prebral vse knjige, ki jih mora človek prebrati, in mnoge, ki jih ni treba.'

O Clarku pa:

'Skoraj brez uvoda je začel opisovati svoje izkušnje v številnih vojnih operacijah od Vietnama do Bosne, v katerih je po lastnem prepričanju dozorela njegova socialna zavest. Ampak izgleda, da se niti za trenutek ni zavedal, da se je -vsaj v mojem primeru- zmotil glede sogovornika.'

García Márquez je v svoji analizi prepletanja usod obeh odgovornih za bombardiranje izhajal predvsem iz lastnega doživljanja obeh akterjev, kulturnega in poklicnega ozadja obeh, ter interpretacije njunih aspiracij: *'Njegovo največje protislovje je bilo, da je glasno nasprotoval španski vključitvi v NATO, in da je danes, na pragu vojne, njegov goreč generalni sekretar,'* je zapisal o Solani, o Clarku pa, da *'le malo ljudi sluti, da se za njegovimi štirimi zvezdicami in paletu odlikovanj skriva sen, da bi bil priznan kot politični strokovnjak in ideolog socialne sreče'.*

García Márquez tudi opisuje svoj pisateljski nemir (prevlada pisatelja pred novinarjem), ki ga je spodbudila novica, da ta dva človeka delata z ramo ob rami. Svoje razmišljanje tako zaključí:

'Danes je jasno: Kosovo ni katerikoli del sveta, pač pa eno njegovih bistvenih središč, in nasilje, katerega žrtev je, je lahko povod za tragedijo strahotnih razsežnosti. Slaba novica za intelektualca, ki nikoli ni nameraval biti vojak, in za vojaka, ki sanja, da bi bil intelektualec, prisiljena pa sta v ogromno tveganje, biti začetnika tretje svetovne vojne.'

Dejansko je na ta način García Márquez, preko prepletanja lastnosti obeh odgovornih za bombardiranje, izrazil lastno bojazen o možnih posledicah vojaške operacije (**simbolizem**). Bojazen, ki si jo je delil s številnimi ljudmi po svetu. Čeprav je na osnovnem nivoju govora predvsem o dveh ljudeh, je ta prispevek po podrobni analizi prej komentar političnih pristopov, vojaškega in razumniškega. Čeprav ustreza nekaterim od literarno novinarskih postavk, je tekst prej novinarski. Edina resna ovira tej opredelitvi je pripovedovanje v prvi osebi.

5. 4. 5. UTRUJENOST MATERIALA (La fatiga del metal)

El País je 24. januarja 1999 v rubriki *Mnenja* objavil tekst z zgornjim naslovom (po <http://sololiteratura.com/marquezlafatiga.htm>). Glede na vsebinsko strukturo spominja na že obravnavano besedilo *Kartagena: papirnati zmaj med množico*. V prvem delu govori o nekem konkretnem dogodku – večerja pri pisatelju Williamu Styronu na otoku Marta's Vineyard, kjer sta bila med štirinajstimi povabljenimi tudi tedanji predsednik ZDA, Bill Clinton, in García Márquez. V drugem delu pa komentira politično gonjo proti Clintonu v ZDA. William Jefferson Clinton je glavna tema teksta.

Obenem tudi ta prispevek ustreza značilnostim glose.

5. 4. 5. 1. Pregled literarno novinarskih značilnosti

Prisostvovanje večerji, ki jo avtor opisuje v prvem delu teksta, je zagotovilo za natančen in pristen opis dogajanja (seveda iz zornega kota, ki si ga je izbral avtor), kar pomeni, da sta izpolnjeni prvi dve izmed omenjenih literarno novinarskih postavk. Ostali povabljeni (med njimi tudi Carlos Fuentes) lahko kadarkoli potrdijo **točnost** dejstev. Glede **podrobnega preiskovanja** je jasno, da ne gre za tipično literarno novinarsko preiskovanje, ki bi trajalo več mesecev, vendar je potrebno pojasniti, da je García Márquez nekajkrat osebno srečal Clintona, predvsem pa je bil to prvi ameriški predsednik, ki mu je bil všeč (prej ni smel v ZDA zaradi prijateljevanja s Castrom). Zaradi tega je bil za García Márqueza zanimiv in je spremljal dogajanje v zvezi z njim (ne zgolj v smislu političnih dejavnosti glede Latinske Amerike), tako da bi lahko govorili o podrobnem raziskovanju (vendar ne v smislu ekskluzivne posvečenosti eni temi in enemu delu v določenem časovnem obdobju, kot velja za literarne novinarje).

Piščev glas zaznamo v tem tekstu po uporabi prve osebe v prvem delu teksta, v drugem delu pa zaradi kritičnega odnosa do Clintonovih nasprotnikov v aferi Levinski. Tudi v tem tekstu je García Márquez sarkastičen (glej 4. 4. 2.).

Struktura zgodbe je kot že rečeno dvodelna. V prvem delu avtor opiše nekatere slike z večerje na otoku Marta's Vineyard, pri čemer uporablja opisovanje in kratke navedke, vendar na način, ki spominja na dvogovor. V drugem delu pa komentira dogajanje v aferi Levinski, Clintonove reakcije na obtožbe (najprej je vse zanikal, potem priznal), ter se naveže na prvo večerjo, kjer je opisoval pokončnega, razgledanega, odločnega Clintona, z omembo druge večerje (štiri mesece po prvi), kjer se pojavi drugi Clinton.

Nobenega sledu ni več o intelektualcu brez predsodkov, pač pa je García Márquez videl shujšanega in nesigurnega obtoženca, ki kljub profesionalnemu nasmešku ni uspel skriti tiste organske utrujenosti, ki uničuje letala: utrujenosti materiala.

Simbolizem teksta je tako ekspliciten kot impliciten. Eksplicitno García Márquez omeni v zadnjem delu opazko, ki jo je izrekel nekdo na še eni večerji (na kateri so bili zbrani novinarji). Namreč, če bi sodili glede na kriterije, ki so jih uporabili pri Clintonu, naj bi bila Amerika še vedno dežela Nathaniela Hawthorna²³. V zaključku enači taktiko in moralo gonje proti Clintonu s tisto prej omenjeno (glej opombo 23). Clintona naj bi poskušali zrušiti zaradi sekundarnih napak, ga vlekli na razna mučna zaslišanja, ga pripravili do priznanja tudi takih napak, ki jih ni storil. Globalni medijski sistem pa naj bi bil novodobna različica žandarja z bobnom. Zadnji stavek je zelo ekspliciten: '*Tony Morrison, Nobelova nagrajenka za literaturo in vélika pisateljica tega izčrpavajočega stoletja, je povzela dogajanje z briljantnim stavkom: »Obravnavali so ga kot kakega črnega predsednika«.*'

Implicitno García Márquez krivi Clintonovo 'materialno' utrujenost za '*neopravičljivo norost*' bombardiranja Jugoslavije ('*izmišljeni sovražnik pet tisoč tristo sedemindeset navtičnih milj od Bele hiše*'), samo da bi odvrnil pozornost od osebne nesreče.

Implicitni simbolizem vidim tudi v dejstvu, da García Márquez prvič govori pozitivno oz. zagovarja kakega ameriškega predsednika. Tradicionalno je bil namreč nasprotnik ameriške politike, predvsem zaradi njenega vmešavanja v Latinsko Ameriko. Pa tudi zaradi odnosa na osebni ravni, saj je bil dolga leta na seznamu nezaželenih oseb v ZDA zaradi že omenjenega prijateljevanja s kubanskim voditeljem Castrom.

Glede na analizirane postavke bi tekst, ki je sicer izšel kot kolumna, označila kot literarno novinarski, saj gre za zelo osebno videnje osebe, ki jo je avtor spoznal kot politika in človeka. Pripoved v prvi osebi (v določenih delih teksta) je posledica osebnega stika z obravnavano osebo. Obenem pa García Márquez analizira politične dogodke v ZDA, kar tekst približa klasičnemu novinarstvu. Kljub temu je literarno novinarski vidik prevladujoč.

²³ Nathaniel Hawthorn je bil eden izmed velikanov severnoameriške književnosti 19. stoletja, ki je v svojih delih obsojal fundamentalizem Nove Anglije. V najslavnejšem delu *Škrlatno znamenje* opisuje dramo Hester Pryme, ki je zanosila z moškim, ki ni bil njen mož. Kot je zapisal García Márquez, jo je Kenneth Starr tistega časa prisilil, da je vse življenje nosila majico s črko A (po puritanski abecedi) v barvi krvi, povsod pa jo je spremljal žandar z bobnom, ki je udarjal nanj in mimoidoče opozarjal, naj se umaknejo od nje. Razplet drame bi lahko Starra stal spanca (tako García Márquez), saj se izkaže, da je skrivnostni oče Hesterinega otroka prav vodja tistih, ki so jo mučili vse življenje.

6. SEZNAM GARCÍA MÁRQUEZOVIH DEL

Jedro tega diplomskega dela so García Márquezova literarno novinarska dela, vendar pa se mi zaradi njegovega mesta v svetovni literaturi zdi smiselno, da vsaj naštejemo tudi literarna dela z letnicami objave vred (po <http://www.kirjasto.sci.fi/marquez.htm>, <http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-b/biogcircu/garcgabr.htm> in García Márquez (1983, 2002))²⁴. Seznam vključuje tudi že omenjene tekste in novinarske zbirke:

- a. LA HOJARASCA (1955). *Odvrženi* (1982). Murska Sobota: Pomurska založba.
- b. EL CORONEL NO TIENE QUIÉN LE ESCRIBA (1958). *Polkovnik nima nikogar, ki bi mu pisal* (1979). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- c. LA MALA HORA (1961). *Huda ura* (1982). Murska Sobota: Pomurska založba.
- d. LOS FUMARALES DE LA MAMÁ GRANDE (1962). *Pogreb Velike mame**.
- e. TIEMPO DE MORIR (1964; scenarij).
- f. EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES (1965; scenarij).
- g. CIEN AÑOS DE SOLEDAD (1967). *Sto let samote* (1997). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- h. LA NOVELA EN AMÉRICA LATINA (1968; z Mariem Vargas Lloso).
- i. RELATO DE UN NAUFRAGO (1970). *Pripoved brodolomca* (1983). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- j. LA INCRÉIBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CÁNDIDA ERENDIRA Y DE SU ABUELA (1973). *Neverjetna in žalostna zgodba o prisrčni Eréndiri in njeni brezsrčni stari mami**.
- k. CUANDO ERA FELIZ E INDOCUMENTADO (1973).
- l. OJOS DE PERRO AZUL (1974). *Oči modrega psa**.
- m. EL OTOÑO DEL PATRIARCA (1975). *Patriarhova jesen* (1980). Ljubljana: Državna založba Slovenije, Cankarjeva založba.
- n. DE VIAJE POR LOS PAISES SOCIALISTAS (1978).
- o. CRÓNICAS Y REPORTAJES (1978).
- p. PERIODISMO MILITANTE (1978).
- q. LA BATALLA DE NICARAGUA (1979; z Gregorio Selser in Danielom Walksman Schinca-om).

²⁴ Pri delih, ki so prevedena v slovenščino, je naveden prevod pa tudi založba in leto slovenskega izida.

- r. GARCÍA MÁRQUEZ HABLA DE GARCÍA MÁRQUEZ (1979).
- s. CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA (1981). *Kronika napovedane smrti* (1982). Murska Sobota: Pomurska založba.
- t. EL OLOR DE LA GUAYABA (1982; s P. Apuleyom Mendoza).
- u. EL SEQUESTRO (1982).
- v. VIVA SANDINO (1982).
- w. LA SOLEDAD DE AMÉRICA LATINA (1983).
- x. ERÉNDIRA (1983; scenarij).
- y. MARÍA DE MI CORAZÓN (1983; scenarij z J. H. Hermorsillom).
- z. PERSECUCIÓN Y MUERTE DE MINORÍAS (1984; z Guillermom Nolasco-Juárezom).
- aa. EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE CÓLERA (1985). *Ljubezen v času kolere* (1987). Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- bb. EL CATACLISMO DE DAMOCLES (1986).
- cc. LA AVENTURA DE MIGUEL LITTÍN CLANDESTINO EN CHILE (1986).
- dd. OBRA PERIODÍSTICA 1 – Textos costeños (1948-1952).
- ee. OBRA PERIODÍSTICA 2 – Entre cachacos (1954-1955).
- ff. OBRA PERIODÍSTICA 3 – De Europa y América (1955-1960).
- gg. OBRA PERIODÍSTICA 4 – Por la libre (1984-1995).
- hh. OBRA PERIODÍSTICA 5 – Notas de prensa (1961-1984).
- ii. EL GENERAL EN SU LABERINTO (1989). *General v svojem blodnjaku* (1993). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- jj. DOCE CUENTOS PEREGRINOS (1992).
- kk. DIATRIBA DE AMOR CONTRA UN HOMBRE SENTADO (1994).
- ll. DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS (1994). *O ljubezni in drugih demonih* (1996). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- mm. NOTICIA DE UN SECUESTRO (1996). *Poročilo o ugrabitvi* (1998). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- nn. VIVIR PARA CONTARLA (2002); avtobiografija²⁵.

* Zgodbe so izdane v zbirki *Kratka proza*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983.

²⁵ V seznam sem skušala vnesti čimveč del glede na dostopno literaturo, vendar je možno, da kakšno manjka. Prav tako se razlikujejo podatki o letnicah nastanka, tako da sem pač eno izbrala. Seznam naj bralcu služi kot informacija in izhodišče za morebitno branje.

7. ZAKLJUČEK

Cilj te diplomske naloge je bila predstavitev tujega pisatelja, ki je tudi novinar, in izbrala sem si kolumbijskega nobelovca Gabriela García Márqueza. Ne zgolj zato, ker ustreza zgornjemu kriteriju, pač pa tudi zato, ker se mi njegovo delo zdi vredno pozornosti, predvsem z novinarskega vidika, saj je v literarnem svetu pri nas bolje poznan. Ob prebiranju del in novinarskih prispevkov za to nalogo sem celo ugotovila, da mi je ta del njegovega pisanja bolj všeč kot marsikatero njegovo literarno delo. Verjetno zato, ker njegovi novinarski -ali bolj rečeno literarno novinarski teksti, kot se je izkazalo po analiziranju tekstov- združujejo tako realne slike socialnih in političnih dogajanj ter védenj kot tudi literarno kvaliteto vélikega pripovednika.

Ugotovila sem, da je večina García Márquezovih poznejših novinarskih del literarno novinarskih (le *Pripoved brodolomca* spada v zgodnejše obdobje), da ustrezajo postavkam literarno novinarske teorije, obenem pa tudi za njegova zgodnejša novinarska dela (ki mi niso bila dostopna) kritiki ugotavljajo, da imajo literarne ambicije. Hkrati pa ugotavljam, da je v našem prostoru ta novinarska smer precej zapostavljena, predvsem v smislu konkretnih del, ki bi jih objavljali naši časopisi.

Za analizo del, ki naj bi bral(cem)(kam) približala obravnavanega avtorja, sem izbrala na eni strani tista, ki so izdana v knjižni obliki, ker so bolj dostopna, na drugi strani pa sem naključno izbrala nekaj časopisnih besedil.

Menim, da sem dovolj natančno pokazala, da začetna predpostavka o literarnosti García Márquezovega novinarstva drži. Kar se tiče del, ki so izdana v knjižni obliki, prvi dve obravnavani deli (*Pripoved brodolomca*, *Miguel Littín naskrivaj v Čilu*) ustrezata vsem literarno novinarskim zakonitostim, ki so mi služila kot kriterij pri opredeljevanju tekstov. Tudi za *Poročilo o ugrabitvi* velja večina od zgornjih ugotovitev, čeravno formalno (brez poznavanja ozadja) ustreza lastnostim kriminalnega romana. Ima pa tako lastnosti poročila kot reportaže, kot je dejal tudi avtor sam. In tudi zato sem ga uvrstila med literarno novinarske tekste, le da je tu literarna komponenta bolj izrazita.

V drugem delu analize, v katerem sem obravnavala različna novinarska besedila, sem na enak način ugotavljala strukturne, žanrske in slogovne lastnosti. Pri vseh sem tako ugotavljala prisotnost literarnih komponent, čeprav je šlo formalno za komentar, glosa ipd. Tako sem zaključila (po obravnavi več tekstov, kot sem jih v delu navedla), da večina García Márquezovih časopisnih novinarskih tekstov sodi v interpretativno zvrst, kjer je pač avtorjeva 'prisotnost' del teksta. Kar je nenazadnje mogoče sklepati tudi iz

avtorjevih trditev (da je že od začetka pisal uredniške prispevke; da je njegov primarni poklic pripovedovati zgodbe, a vse znotraj služenja javnosti).

Na kratko bi dejala, da je García Márquez v prvi vrsti izvrsten pripovedovalec. Človek, ki živi za pripovedovanje zgodb, vesten novinar stare šole, ki ima rad svoj poklic, je velik poznavalec literature, politike, latinsko-ameriške folklore in ljudi, predvsem pa življenja samega. Vse te lastnosti združuje v svojih tekstih kot pisatelj in kot novinar. Obe profesiji sta neločljivo povezani v ustvarjanju obravnavanega avtorja. Zato se na trenutke vsiljuje misel, da je García Márquez posebitev literarno novinarskega pristopa. Da je njegovo novinarsko ubesedovanje že samo po sebi tudi literarno. Obenem pa je v nekaterih njegovih literarnih delih čutiti obratni vpliv novinarskih diskurzov. Njegove bogate novinarske izkušnje so vplivale na njegov pripovedni slog in tehniko, ki je značilna za večino njegovih literarnih del. Čudežne in nenavadne dogodke v literarnih delih je prikazoval kot običajne, vsakdanje stvari. Kot je sam dejal, pa mu je fantazijsko pisanje pomagalo pri novinarskem delu. Gabriel García Márquez je z vsem svojim bitjem pisatelj (pripovednik) in novinar.

V svetu je sicer bolj priznan kot pisatelj, a ravno to mu daje večjo moč, saj imajo tako njegovi novinarski prispevki večji vpliv in odziv.

8. VIRI

1. ARISTOTELES (1982). *Poetika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
2. ACOSTA MONTO, J. (1973). *Periodismo y literatura*. Madrid: Guaderrama.
3. GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1983). *Pripoved brodolomca*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
4. GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1983). *La Aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
5. GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1997). *Sto let samote*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
6. GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1998). *Poročilo o ugrabitvi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
7. GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2002). *Vivir para contarla*. Barcelona: Mondadori.
8. HARRINGTON, W. (1997). *Intimate journalism: The art and craft of reporting everyday life*. Thousand Oaks (California), London, New Delhi: Sage Publications.
9. JENŠTERLE, M. (1998). *Márquezova bolečina, vezana v usnje*. V: García Márquez, G. (1998). *Poročilo o ugrabitvi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
10. KMECL, M. (1996). *Mala literarna teorija*. Ljubljana : Mihelač in Nešović.
11. KOS, J. (2001). *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
12. KOŠIR, M. (1988). *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: DZS.
13. KOŠIR, M. (2002). *Feljton v sodobni genologiji*. V: Vreg, F. (2002). *Feljton: novinarske, literarne in polliterarne oblike na slovenskem*. Ljubljana: FDV.
14. KOŠIR, M. (2003). *Surovi čas medijev*. Ljubljana: FDV.
15. MARTÍN VIVALDI, G. (1986). *Géneros periodísticos*. Madrid: Parafino.
16. SIMS, N. IN M. KRAMER (ur.) (1995). *Literary Journalism*. New York: Ballantine Books.
17. SLAVKOVIČ, D. (1979). *Teorija i praksa novinarstva – žanrovi*. V: Marković, L. (ur.) (1979). *Novinarstvo*. Beograd: Savremena administracija, Savremena knjiga, Savremena praksa.
18. SPLICHAL, S. IN C. SPARKS (1994). *Journalists for the 21st century: tendencies of professionalization among first-year students in 22 countries*. Norwood (New Jersey): Ablex.
19. TODOROVSKI, I. (1991). *Novi žurnalizem*. Ljubljana: FDV. Diplomaska naloga.

20. VREG, F. (2002). *Feljton: novinarske, literarne in polliterarne oblike na slovenskem*. Ljubljana: FDV.
21. <http://www.elafandeentender.com>, 13. 09. 2003.
22. <http://www.hottopos.com/dletras/hect.htm>, 13. 09. 2003.
23. <http://www.kirjasto.sci.fi/marquez.htm>, 13. 09. 2003.
24. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-b/biogcircu/garcgabr.htm>, 13. 09. 2003.
25. <http://www.monografias.com/trabajos11/perilite/perilite.shtml>, 13. 09. 2003.
26. <http://www.novinar.com/dokumenti/kodeks.php>, 28. 01. 2004.
27. <http://www.novinar.com/dokumenti/statut.php>, 28. 01. 2004.
28. <http://www.saladeprensa.org>, 13. 09. 2003.
29. <http://www.sololiteratura.com/gabocartagena.htm>, 23. 09. 2003.
30. <http://www.sololiteratura.com/gabonaufrago.htm>, 23. 09. 2003.
31. <http://www.sololiteratura.com/gabosofismos.htm>, 23. 09. 2003.
32. <http://www.sololiteratura.com/marquezdosdestinos.html>, 23. 09. 2003.
33. <http://www.sololiteratura.com/marquezelmejor.htm>, 23. 09. 2003.
34. <http://www.sololiteratura.com/marquezlacapital.htm>, 23. 09. 2003.
35. <http://sololiteratura.com/marquezlafatiga.htm>, 11. 03. 2004.
36. <http://www.sololiteratura.com/marquezlibro4.htm>, 23. 09. 2003.

9. PRILOGA

Med prebiranjem García Márquezovih novinarskih tekstov sem naletela tudi na nekaj odgovorov bralcem. Zaradi skladnosti s tematiko te naloge, vsebino enega izmed njih (objavljen je bil v reviji Cambio) navajam na tem mestu.

(po <http://www.sololiteratura.com/gabosofismos.htm>)

Vprašanje bralca:

Nobena skrivnost ni, da je vaš literarni opus prežet z vašim novinarskim poklicem. Sami ste večkrat tako dejali. Predpostavljam, da je to razlog, da ste nam dali pripoved (brodolomca), kroniko (napovedane smrti) in poročilo (o ugrabitvi). Lahko sedaj pričakujemo intervju? S kom?

Odgovori na pisma bralcev in sama pisma predstavljajo del časopisne strukture in so kot del medijskega prostora podrejena določenim zakonitostim. Pa na tem mestu ne želim navajati teh zakonitosti, ampak le predstaviti tudi ta del novinarjeve dejavnosti, čeravno na to pismo odgovarja García Márquez – pisatelj in novinar. Predvsem me je odgovor pritegnil, ker v njem definira svoje videnje značilnosti del, ki sem jih obravnavala v tej nalogi. Avtorjevo mnenje je v nekaterih postavkah različno od že zapisanega.

García Márquez na konkretno vprašanje o intervjuju že v uvodnem stavku odgovori negativno. Vendar nadaljuje z odgovorom na druga vprašanja, ki mu jih daje slutiti pismo. Začne z navedbo ostalih svojih del, saj pravi, da je poleg tega napisal *devet romanov, osemtrideset zgodb, več kot tisoč novinarskih prispevkov, in kdo ve koliko reportaž, kronik in filmskih scenarijev*. Vse to naj bi pisal dan za dnem, v šestdesetih letih samote, zaradi čistega in preprostega užitka ob pripovedovanju zgodb. Zase pravi, da je *njegov poklic in njegova danost pripovedovati*. Ni važno, če gre za realne stvari ali za izmišljije. Resničnost zanj ni le to, kar se je zgodilo, ampak tudi tista druga realnost, ki obstaja zgolj zato, da lahko o njej pripoveduje. In vendar, pravi v svojem odgovoru, *več kot sem napisal, težje sem ločeval novinarske žanre*. V premlevanju žanrov, za katere pravi, da jih je že preveč, je namenoma izpuščal intervju in ga postavljajl nekam posebej, *kot tiste babičine rože, ki stanejo celo premoženje in so zaklad hiše, ampak nikoli se ne ve, kam bi jih dali*. Ne glede na to, pa pravi, da je nemogoče zanikati vrednost intervjuja kot osnovne metode, ki 'hrani' vse ostale žanre.

V svojem odgovoru se dotakne tudi stalnega problema, ki ga je spremljal tako v novinarskem kot v pisateljskem življenju: kateri žanr mu je najbolj všeč? In izbral je reportažo, ker se mu zdi najnaravnejši in najuporabnejši novinarski žanr. *Tisti, ki je lahko ne samo enak življenju samemu, ampak celo boljši. Lahko je enak zgodbi ali romanu z eno samo razliko – sveto in nikoli kršeno – da zgodba in roman dopuščata brezmejno domišljijo, reportaža pa mora biti resnična do zadnje vejice. Čeprav tega nihče ne ve, niti ne verjame.* Podobno o reportaži razmišlja Slavković (po Todorovski, 1991: 72), ki pravi, da »je in pričevanje in dokument in lepa beseda in odkrivanje človeških usod in prodiranje v družbene drame in raziskovanje vzrokov družbenih razmer in sočutje in pobuda in bogastvo miselnih asociacij..«. Po García Márquezovem mnenju je težko ločevati med reportažo, kroniko, zgodbo (pripovedjo) ali romanom. Celotno slovarji naj nam pri tem ne bi bili v pomoč. Šlo naj bi za problem metod: *'Vsi omenjeni žanri imajo svoje načine zbiranja podatkov v raziskovanjih in pričevanjih, v knjigah in dokumentih, v izpraševanjih in zasliševanjih, v ustvarjalnosti vsakdanjega življenja. In predvsem v intervjujih, ki niso narejeni zato, da bi bili objavljeni kot žanr, pač pa kot plodišče ustvarjanja in življenja vseh ostalih žanrov'.*

Za García Márqueza je to še en dokaz, da so definicije novinarskih žanrov le približne, naloga vseh pa je, da bralec do potankosti izve, kaj se je zgodilo. Vsem je cilj sporočanje, glavni problem pa sploh ni v resničnosti sporočanega, pač pa v verjetnosti povedanega. Slednje razumem v smislu, da je resničnost vedno na prvem mestu, vendar je vprašanje, če se bralec zdi verjetna.

V drugem delu odgovora avtor razčisti z nejasnostmi glede del omenjenih v vprašanju. Od teh sta za to delo relevantni dve, tretje pa je zanimivo, ker je odslikava obratnega vpliva – novinarskega na literarno delo. Slednje velja za *Kroniko napovedane smrti*, za katero avtor pravi, da je bolj reportaža kot kronika²⁶, kot naj bi zmotno naslovil delo. Gre za dramatično transkripcijo uboja avtorjevega prijatelja iz otroštva, ki naj bi ga ubila brata nekdanjega dekleta. Trideset let je čakal s pisanjem knjige, ker ga je mati prosila, naj misli na sprti družini, in ko je končno dobil dovoljenje, je imel tekst že tako izoblikovan v mislih, da ni ponovno poiskal prič, ker to ni bilo potrebno. Zaradi anonimnosti protagonistov je spremenil imena in nekatere kraje, zato ne bi mogli dela formalno imenovati reportaža, vendar pravi, da gre za legitimen primer le-te.

²⁶Kronika:

- 'obširni zapis pomembnejših dogodkov po zaporedju dogajanja',
- 'časopisni zapisi pomembnejših dogodkov po zaporedju dogajanja'; itd. (SSKJ, 1998: 459).

O *Poročilu o ugrabitvi* pravi, da je dejansko obširno poročilo, novica, ki je bila aktualna dvesto dvainšestdeset dni. Glede na strukturacijo teksta, je lahko reportaža, saj so vsi podatki resnični in preverjeni.

Pripoved brodolomca naj bi bila bližje kroniki, ker gre za urejeno transkripcijo osebne izkušnje v prvi osebi. Dejansko naj bi bil tekst dolg, natančen, popoln intervju, ki ga je avtor naredil vedoč, da ga ne bo objavil v taki surovi obliki, ampak zato, *da bi ga prekuhal v drugi kozici* v reportažo. Ki pa so jo bralci v dnevnih dozah (originalno je bila objavljena v štirinajstih zaporednih izdajah časopisa) dobili kot neko domišljjsko pripoved.

García Márquez sklene svoj odgovor z mislijo, da si novinarstvo zasluži tako novo gramatiko kot novo pedagogiko in etiko poklica, ki bi mu končno lahko priznali, da je literarni žanr tako kot poezija, teater in drugi.