

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Katja Žižek

**MED NOVINARSKIM IN LITERARNIM PISANJEM
– ANALIZA PORTRETA IN REPORTAŽE**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katja Žižek

Mentorica: izr. prof. dr. Monika Kalin Golob

Somentor: doc. dr. Marko Milosavljevič

MED NOVINARSKIM IN LITERARNIM PISANJEM
– ANALIZA PORTRETA IN REPORTAŽE

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

Za vso pomoč in potrpežljivost pri pisanju diplomskega dela se zahvaljujem predvsem mentorici dr. Moniki Kalin Golob. Hvala tudi dr. Marku Milosavljeviču, dr. Sonji Merljak Zdovc, Maji, Andražu in Katji za literaturo, nasvete, lekturo in pomoč pri oblikovanju.

Povzetek

Med novinarskim in literarnim pisanjem – analiza portreta in reportaže

V tipologiji novinarskih žanrov in razpravah o njej obstaja mnogo poskusov določiti, kaj je literarno novinarstvo, kam ga uvrstiti in kateri žanri se vanj uvrščajo. Analiza 15 besedil je pokazala, da literarnonovinarskih prispevkov (literarnonovinarski portret, klasična reportaža, idr.) ne smemo uvrščati niti v literaturo niti v novinarstvo, saj literarno novinarstvo spoznavamo kot posebno področje med literaturo in novinarstvom. Zanj so značilne funkcije in lastnosti obeh načinov pisanj in besedil, ima pa tudi nekaj povsem svojstvenih lastnosti. Od funkcije določenega besedila je odvisna uporaba jezikovno-stilnih sredstev: novinarska besedila informirajo in interpretirajo, bralce leposlovja pa pritegne predvsem izbranost besed in lepota pisateljevega stila. Opazili smo, da avtorji, ki pišejo o jeziku (stilu) novinarskih besedil, pogosto govorijo le o »objektivnem jeziku« s čim manj pridevniki, metaforami in drugimi stilnimi sredstvi in pozabljajo, da se v novinarstvo uvrščajo tudi interpretativni žanri, katerih jezik je lahko podoben literarnemu. Razlika med temi besedili je ta, da novinarji aktualizme v interpretativnih besedilih uporabljajo za vrednotenje upovedane vsebine, medtem ko so v literaturi v funkciji estetike. T. i. »notranje« lastnosti (jezik in stil) literarnonovinarskih prispevkov se bolj približajo literaturi, »zunanje« lastnosti (aktualizacija, ažurnost ter resničnost krajev in časa) pa bolj novinarstvu.

Ključne besede: stil in jezik, literarno novinarstvo, reportaža, portret

Extract

Between journalistic and literary writing – portrait and news feature story analysis

The discussions about journalistic genres include many attempts to define what literary journalism is. The analysis of 15 texts has shown that literary journalistic texts (literary journalistic portrait, traditional news feature story, etc.) cannot be considered to be either a part of literature or of journalism so we suggest defining them as a special field between literature and journalism. It merges functions and characteristics of both, but also has its own characteristics. The language and style are defined by the functions of the texts: journalistic texts inform and interpret whereas literature captivates with the beauty of a writer's style. We have noticed that many theorists usually mention only the »objective journalistic language« with as least stylistic devices as possible, but forget that journalism also includes interpretative genres, the language of which is similar to literary language. However, there is a difference: journalists use actualisms in interpretative texts for the evaluation of content whereas literary writers use these to express aesthetic function. These so-called »internal« characteristics (language and style) of literary journalistic texts are to a greater extent nearing literature while »external« characteristics (actualisation, up-to-dateness, the verity of places and time) are to a greater extent nearing journalism.

Key words: style and language, literary journalism, news feature story, portrait

Kazalo

1	Uvod.....	5
2	Splošna umestitev novinarstva in literature.....	8
2.1	Jezik v publicističnih besedilih, publicistična funkcijska zvrst.....	10
3	Razlike med obema vrstama besedil.....	13
3.1	Funkcije in cilji	13
3.2	Predmet upovedovanja	14
4	Resničnost in resnica	17
4.1	Izbor sporočane stvarnosti.....	17
4.2	Odnos novinarskega sporočila do stvarnosti	18
4.3	Jezikovna predstavitev sporočila.....	18
5	Jezikovna in stilna sredstva	19
5.1	Jezik v literarnih besedilih	21
5.2	Novinarsko pisanje.....	22
6	Beletristična publicistika oziroma literarno novinarstvo.....	24
6.1	Med novinarstvom in leposlovjem?	26
6.2	Aktualnost v literarnem novinarstvu – primerjava s »konvencionalnim« novinarstvom	28
6.3	Kako poteka delo literarnega novinarja – o lastnostih literarnega novinarstva	29
6.4	Stilna sredstva in notranja struktura literarnonovinarskih prispevkov	32
7	Žanri med novinarskim in literarnim pisanjem	34
7.1	Portret.....	34
7.1.1	Literarni portret	36
7.2	Reportaža	37
8	So reportaže in portreti literarno novinarstvo?.....	39
8.1	Umestitev literarnega novinarstva in žanrov reportaža in portret	46
9	Analiza besedil	50
9.1	Analiza portretov.....	52
9.2	Sklepi po analizi portretov	64
9.3	Analiza besedil iz reportažne vrste.....	67
9.4	Sklepi po analizi besedil iz reportažne vrste	77
10	Zaključek.....	80
11	Seznam skic in tabel	82
12	Primarna literatura	83
13	Sekundarna literatura.....	84

1 Uvod

Za leposlovna (literarna) in novinarska besedila sta značilna različna načina pisanja, saj pisci – bodisi novinarji ali literati – uporabljajo različna jezikovno-stilna sredstva. Ko ob novinarstvu in literaturi omenimo še literarno novinarstvo, ki kombinira oboje, se pojavi še težava z definicijami. Je literarno novinarstvo oziroma beletristična publicistika zgolj presek med literaturo in novinarstvom, v katerega spadajo posebni žanri, ali pa je to žanr oziroma vrsta sama po sebi, kot omenjajo nekateri avtorji?

Osrednji cilj diplomske naloge z naslovom Med novinarskim in literarnim pisanjem je poiskati tiste jezikovne, besedilne oziroma stilne značilnosti posameznega tipa pisanja, ki literarno pisanje ločujejo od novinarskega. Diplomska naloga bo vsebovala teoretični del, v katerem bomo po različnih avtorjih povzeli lastnosti posameznega tipa oziroma načina pisanja, s posebnim poudarkom na literarnem novinarstvu, v katerega uvrščamo reportažo in portret. Ena od temeljnih definicij novinarstva namreč kaže na novinarjevo sposobnost razlikovanja med pisanjem za medije in drugim, tj. literarnim pisanjem. Zanima nas predvsem, kakšna je meja med resničnostjo dogodkov – novinar piše o resničnih dejstvih in dogodkih – in fikcijo, saj je literatu dovoljeno izmišljevanje dogodkov in ustvarjanje domišljjskega sveta. To se kaže tudi v izboru jezikovno-stilnih sredstev, ki so lastna vsakemu načinu pisanja.

Poleg teh »zunanjih značilnosti« (torej resnična in preverljiva dejstva in dogodki pri novinarskem pisanju ter domišljjski svet literarnega pisanja) bo cilj diplomske naloge predvsem dokazati »notranje značilnosti« posameznega načina oziroma tipa pisanja. Naša prva hipoteza je, da obstajajo »notranje značilnosti«, ki definirajo bodisi novinarsko bodisi literarno pisanje in se kažejo predvsem pri stilu pisanja. Pri tem mislimo na izbor besed, njihovo kompozicijo in stavčno strukturo. Te značilnosti so hkrati tisti kazalniki, na podlagi katerih se odločimo, da je neko besedilo novinarsko ali literarno. Zanima nas tudi, kakšne so značilnosti literarnega novinarstva ter kako se ta prepleta z literaturo in kako z novinarstvom. Naša druga hipoteza je, da je literarno novinarstvo posebno področje med literaturo in novinarstvom, za katerega so značilne lastnosti obeh načinov pisanj in besedil, pa vendar so literarnonovinarsko pisanje in posledično besedila svojstveni in različni od drugih dveh.

Te jezikovno-stilne razlike med novinarskimi in literarnimi besedili izhajajo iz različnih funkcij obeh besedil, kar je naša podhipoteza – menimo, da je osnovni namen

leposlovja užitek ob branju, torej zadovoljevanje občutka za lepo, saj bralca pritegne lepota pisateljevega stila in izbranost besed. V novinarstvu pa estetska razsežnost nikoli ni na prvem mestu, saj je glavni namen predvsem obveščanje in poročanje o dogodkih ter interpretacija teh dogodkov. Seveda je nekaj žanrov, kot sta na primer reportaža in portret, glede uporabe stilnih sredstev na meji med novinarstvom ali literaturo, vendar ostaja njihova prevladujoča funkcija enaka drugim novinarskim žanrom: informiranje oziroma interpretiranje. Kar pomeni, da opisujejo dejanski čas in kraj dogajanja, sporočajo, kaj se je kje zgodilo, zakaj in kako se je zgodilo.

Pri delu se bomo oprli na teorijo novinarskih vrst Mance Košir in na prispevke Sonje Merljak Zdovc, ki ponujajo drugačno delitev žanrov v reportažni vrsti, predstavili pa bomo tudi ameriške avtorje, saj je v Združenih državah Amerike (ZDA) literarno novinarstvo bolj razvito kot v Sloveniji. V teoretičnem delu bomo tudi navedli še temeljne značilnosti portreta in reportaže ter ju opredelili kot novinarski oziroma literarni žanr.

Teoretičnemu delu bo sledila analiza; razlike med literaturo, novinarstvom in literarnim novinarstvom bomo še dodatno prikazali na primerih reportaž in portretov. Reportaža in portret sta sicer po teoriji novinarskih vrst novinarska žanra, vendar ju lahko zaznamuje izrazit literarni stil. Pričakujemo, da bodo ugotovitve iz empiričnega dela popolnoma potrdile naši hipotezi.

Pokazali bi radi tudi, kakšna besedila se pojavljajo v slovenskih medijih in na najboljših primerih utemeljili značilnosti jezika in stila posameznih načinov pisanja. Ker avtorji različnih novinarskih in literarnih del priznavajo obstoj literarnih portretov, bo empirični del diplomske naloge vseboval analizo nekaj literarnih in novinarskih portretov, s katerimi bomo poskušali postaviti razliko med obema načinoma pisanja. Z analizo reportaž in literarnonovinarskih prispevkov pa bomo poskušali potrditi drugo hipotezo in uvrstiti literarno novinarstvo v tipologijo novinarskih vrst oziroma definirati njegove lastnosti v primerjavi z literaturo in novinarstvom. Analiza bo potekala ločeno – portrete bomo razčlenili skupaj, besedila reportažne vrste pa skupaj, vmes bomo uvrstili tudi literarnonovinarske prispevke.

Predvidevamo, da bodo rezultati analize pokazali tudi, da literarno novinarstvo ni sopomenka klasične reportaže ali vrsta v novinarski informativni zvrsti (kot trdijo nekateri avtorji). Menimo namreč, da literarno novinarstvo ni žanr ali vrsta, ampak poseben način pisanja, ki ima lastnosti tako novinarskega kot tudi literarnega pisanja.

Omenjene hipoteze in trditve bomo v empiričnem delu dokazali oziroma ovrgli z analitično metodo. Za vzorec portretov bomo izbrali šest naključno izbranih portretov v Sobotni prilogi in drugih prilogah Dela ter tri portrete iz naslednjih del: Obrazi Josipa Vidmarja, Srečanja Božidarja Borka in Obiski Izidorja Cankarja. Za vzorec reportaž pa bomo izbrali šest besedil iz reportažne vrste, objavljenih v slovenskem nacionalnem časopisu Delo in njegovih prilogah. Preden bomo začeli z analizo, bomo glede na ugotovitve v teoretskem delu diplomske naloge določili kriterije. Za analizo portretov bomo izbrali kriterije, ki ločujejo novinarsko od literarnega pisanja, za analizo reportažnih besedil pa bomo določili kriterije, ki zaznamujejo literarno novinarstvo (zato, da bomo lahko nekatera besedila označili kot novinarska, druga pa kot literarnonovinarska). Pri vseh besedilih bodo dodaten kriterij tudi jezikovna in stilna sredstva. Nato bomo iz vseh besedil izpisali nekaj primerov (če jih bomo našli) za vsakega od kriterijev, na njihovi podlagi in tudi glede na številčnost posameznih jezikovnih in stilnih sredstev pa se bomo nato odločili o lastnostih posameznega načina pisanja ter umestili literarno novinarstvo.

Namen diplomske naloge je torej pokazati mejo med novinarskim in literarnim pisanjem, predvsem na žanrski in jezikovni ravni.

2 Splošna umestitev novinarstva in literature

Ko govorimo o razliki med novinarstvom in literaturo, moramo poudariti, da se lahko obe vrsti besedil pojavita v časopisih (glej Košir 1988: 14), torej literarno pisanje ni omejeno izključno na knjige, tako kot je novinarstvo na medije. To pomeni, da se lahko v istem mediju pojavljajo tako novinarska kot tudi literarna besedila.

Ker bomo v diplomski nalogi analizirali predvsem časopisna novinarska besedila, naj po Manci Košir povzamemo strnjeno razlago, kaj je časopisno novinarsko besedilo.

»Časopisno novinarsko besedilo je po intenciji enopomenska pisna jezikovna in grafična celota v množičnokomunikacijskem dejanju, katere funkcija je ažurno sporočanje o aktualnih dogodkih (pojavih) družbeno konstruirane stvarnosti tako, kakor so se ti dogodki zgodili v okviru kolektivnih mehanizmov percepcije, z določitvijo kraja, časa in nosilca(cev) dogajanja, ki morajo pripadati skupnemu referencialnemu univerzumu sporočevalca in naslovnika« (Košir 1988: 19).

Definicija literature oziroma literarnega dela pa se nanaša na besedno umetnost: sprva je bila pojmovno zelo široka (zaznamovala je pisavo s črkami, in tudi vse, kar je bilo z njimi povedano), nato pa je dobila predvsem pomen leposlovje oziroma beletrija (glej Ocvirk 1978: 6–7). Njen pomen se povezuje z deli, kot so lirski pesem, roman, drama, ep, tragedija, pa tudi z zvrstmi, ki niso povsem odtrgane od slovstva, ampak segajo na druga področja. Ocvirk (prav tam) mednje uvrsti esej (za katerega sta značilna predvsem filozofska ideja in moralistično dokazovanje, čeprav ga odlikuje tudi veliko leposlovnega), podlistek in feljton. Piše, da v besedno umetnost »sodi nedvomno vse, kar štejemo vanjo danes in kar so uvrščali vanjo prejšnje čase, poleg tega pa tudi zvrsti, ki so na meji med leposlovjem in publicistiko« (prav tam). Ta trditev nam daje iztočnico za nadaljnje iskanje meje med literarnim in novinarskim pisanjem.

Leksikon (glej Dolinar 1994: 584) literaturo na splošno definira kot oznako za besedno umetnost, novinarstvo pa kot »poklicno oblikovanje novinarskih prispevkov o aktualnih dogodkih, pojavih in vprašanjih za periodični tisk, radio, televizijo in dokumentarni film, vključujoč tudi stilne in izrazne posebnosti« (Dolinar 1994: 719). Ti definiciji kažeta na (tudi vrednostno) razlikovanje med literaturo kot »besedno umetnostjo« in novinarstvom, ki ga leksikon opredeljuje kot (zgolj?) »poklicno oblikovanje« besedil. Omeniti gre tudi dejstvo (glej Erjavec 1998: 81), da je bilo

novinarsko pisanje v primerjavi z literarnim pisanjem pogosto tarča kritik, ki so pravzaprav prisotne že od začetka razvoja novinarstva, torej od začetkov časopisov, še bolj izrazite pa so postale v obdobju liberalizacije in profesionalizacije časopisov po letu 1848. Kot opazuje Erjavčeva (1998: 82), se je z današnjega zornega kota tisk razširil ravno zaradi demokratizacije jezika, čeprav so takratni kritiki časopisnega jezika ravno takšnemu razvoju pripisovali negativen predznak. Nietzsche, denimo, je kritiziral enostranskost novinarskega izražanja, jezikovno samovoljnost, pretiravanje in stremenje po kakršnem koli učinku na bralstvo. Danes novinarskemu jeziku pripisujejo večji pomen, saj je splošno znano, »kako velik vpliv ima jezik množičnih medijev na jezik občinstva« (prav tam).

Tudi Wolfe (1973: 25), podobno kot Hegel, spoznava, da so leposlovju oziroma literaturi v preteklosti pripisovali večjo vrednost. Romanopisci so veljali za »edine 'ustvarjalne' pisce, edine literarne umetnike« (prav tam). Ta zgornji sloj umetnikov je imel pravico vstopati v dušo človeka, njegove najgloblje občutke, večne skrivnosti. Srednji razred so predstavljali literarni esejisti, kritiki, občasni biografi, zgodovinarji, skratka »možje črk«, katerih področje je bila analiza, vpogled, igra intelekta – bili so vladajoči poklicni ljudje nefikcije. »Najnižji razred, pravzaprav tako nizko v tej strukturi, da so jih komaj opazili, so bili novinarji« (prav tam). Dojemali so jih kot delavce, ki so iskali zgolj surove informacije za pisce z »večjo senzibilnostjo, ki so jih znali bolje uporabiti« (prav tam).

Podobno je bilo v Sloveniji, kjer je Breznik leta 1933 časopisni jezik (ki ga je razpoznaval kot posebno vrsto ob znanstvenem in umetnostnem) sicer označil za najvplivnejšega, a najnižjega po vrednosti. Takšno vrednotenje se je ohranilo do 60. let 20. stoletja, ko je publicistika dobila svoje mesto v funkcijski razčlenjenosti knjižnega jezika in je v jezikoslovju prevladala teza o enakovrednem soobstoju funkcijskih zvrsti. (glej Kalin Golob 2003a: 43)

Strinjamo se z razlago Kalin Golobove in Korošca (v Kalin Golob 2003a: 41–43) zakaj takšno vrednotenje, ki literaturo postavlja na pedestal pred novinarstvom, ni ustrezno. Poudarjata namreč, da razvrščanje, s katerim je bil časopisni jezik označen za manjvrednega, ni bilo smiselno, saj so argumenti ostajali le na ravni jezikovne kritike, raziskovanja in ugotavljanja stila pa ne moremo izvesti z merili jezikovne pravilnosti. »Avtorjev večina niso zanimala časopisna besedila kot del publicistične zvrsti s posebnimi jezikovnimi in stilnimi značilnostmi, ampak so ta besedila presojali po napakah (pravopisnih, slovničnih), ki se v njih pojavljajo« (Kalin Golob 2003a: 41).

Korošec je takšno vrednotenje zavrnil, saj je treba pri presojevanju besedil upoštevati funkcijski vidik, kar pomeni, da ima vsaka funkcijska zvrst svojo funkcijo, zato lahko jezikovna sredstva vrednotimo le znotraj te funkcijske zvrsti. Omenjene razprave so po njegovem mnenju nesprejemljive in temeljijo na neizčiščenem predmetu raziskave. (prav tam)

2.1 Jezik v publicističnih besedilih, publicistična funkcijska zvrst

Med funkcijskimi zvrstmi¹ ločimo tudi publicistiko, zvrst, v katero uvrščamo (javna) besedila, namenjena javnosti (besedila množičnih medijev). Po Dovifatu (v Kalin Golob 2005: 87) je publicistika »vsako javnosti namenjeno in javno uresničeno (izvedeno) delovanje na javnost, ki ima namen z močjo prepričevanja vplivati nanjo /.../ ter tako spremeniti njeno vedenje in hotenje«. Njene temeljne lastnosti pa so aktualnost, publiciteta in prepričevalnost. Pomembno je opozoriti, da jezik v publicističnih besedilih ni enoten, saj ima zaradi načela objektivnosti in nezaznamovanosti jezikovnih sredstev lastnosti (poljudno)znanstvenih podzvrsti, hkrati pa sega v umetnostno zvrst, saj je pogosto čustveno zaznamovan, prepreden s tropi in figurami (prav tam).

Publicisti morajo streči vsemu občinstvu, katerega predstavniki imajo različne interese. Publicistični jezik lahko narekuje celo posamezna tema. »Če publicist piše o kulturnih dogodkih, nekako pričakujemo, da bo tudi njegova beseda bolj dognana, kot bi bila, če bi pisal o športu in čem podobnem« (Toporišič 2000: 31). Naloga takšnega jezika je preprostu naslovniku posredovati strokovne razlage in podatke. V primerjavi s poljudnoznanstvenim jezikom je publicistični bolj čustven, senzacionalen ter posega po agitacijskih in propagandnih sredstvih. Publicist stvari rad »napihne«, še posebej ko se dogodki zadevajo človeka kot čustveno bitje, zaradi naglice jih včasih predstavi celo manj natančno. (glej Toporišič 2000: 30–31)

Ravno zaradi te pestrosti publicistika ne omogoča natančnejše analize, zato je Korošec (v Kalin Golob 2005: 88) od tega preširokega termina ločil posebno področje: časopisni stil. Takšna besedila se pojavljajo v eni vrsti množičnih občil, jih tvorijo novinarji in so namenjena sporočanju o aktualnih dogodkih. Časopisni stil, področje znotraj publicistike, ki se uresničuje s poročevalsko dejavnostjo, je kasneje preimenoval

¹ Ločimo praktičnosporazumevalno, strokovno, publicistično in umetnostno funkcijsko zvrst (glej Toporišič 1996).

v poročevalski stil in ga definiral kot »ožje publicistična dejavnost, praviloma dnevnikovega obveščanja javnosti o dogodkih in dogajanjih iz tistih sfer življenja, ki so našemu spoznanju dostopne in nas zanimajo« (prav tam). Če sklepamo iz prispevka Kalin Golobove (2005), so torej (časopisna) novinarska besedila po teoriji novinarskih žanrov Koširjeve (ki jo povzemamo v tej diplomski nalogi) pravzaprav poročevalska besedila po Korošcu, le da jih Koširjeva imenuje po tvorcih, novinarjih.

Publicistike torej ne moremo enačiti z novinarstvom, saj »publicist se obrača na javnost kot osebnost s svojim individualnim stališčem, ki se z 'javnim mnenjem' sklada ali pa je z njim nalašč v nasprotju« (Košir 1988: 21). Publicistična besedila so zato pisana v prvi osebi, stil je ponavadi za posameznega publicista prepoznaven, pisanje je kritično, zavzeto in angažirano (prav tam). »Naslovnika po novinarski konvenciji zanima dogodek, pri publicističnem sporočanju pa ga zanima mnenje osebnosti (publicista), njegova interpretacija (četudi istega) dogodka« (prav tam). Za jezik publicističnih besedil so značilne predvsem tiste prvine jezikovnih ravnin, ki pritegujejo pozornost naslovnika, nenavadne slušne ali vidne strani jezika, pregibni ali tvorbeni morfemi in morfemske zveze, posebno besedje in živogovorna skladnja, ki sta čustveno obarvana (glej Toporišič 1996: 72–73).

Prav zaradi zgoraj opisanih razlik in nadaljnje analize novinarskega jezika je treba poudariti ločnico med publicističnim in poročevalskim oziroma novinarskim jezikom. Poročevalska besedila bomo obravnavali kot del publicistične zvrsti, omejene na časopisna, radijska ali televizijska dnevniška besedila (glej Kalin Golob 2005: 91). Kalin Golobova (2005: 92) definira poročevalsko podzvrst kot eno od podzvrsti publicistične funkcijske zvrsti, ki ima poročevalski stil.² Poročevalska besedila teorija novinarskih žanrov razvršča v informativno in interpretativno zvrst novinarskih besedil.

Tudi Toporišič (v Kalin Golob 2005: 94–96) deli publicistična besedila, in sicer na poročevalna (novica, poročilo, intervju, naznanilo), presojevalna (uvodnik, komentar, glosa, kritika ...) in leposlovno navdahnjena (karikatura, koserija, feljton, reportaža, esej, zapisek s poti). Tako razvršča tudi češka stilistika, ki prepozna poročevalne, analitične in beletristične žanre. Poročevalna besedila po Koširjevi spadajo v vestičarsko, poročevalno in pogovorno vrsto informativne zvrsti, presojevalna pa v komentatorsko, člankarsko in portretno vrsto interpretativne zvrsti. Beletrističnih žanrov

² Poročevalstva ne smemo omejevati le na stilni postopek in njegov rezultat (poročilo), ampak so rezultat poročevalstva kot dejavnosti novinarjev besedila, ki nastajajo kot rezultat omenjenega vsakodnevnega obveščanja javnosti v posebnih žanrih (Kalin Golob 2005: 93–94).

ne šteje k poročevalstvu, saj so del širše publicistike (prav tam). O beletristiki oziroma beletristični publicistiki bomo spregovorili kasneje.

3 Razlike med obema vrstama besedil

Razlike med novinarstvom in literaturo lahko iščemo na več ravneh, in sicer:

- imata obe vrsti besedil drugačne cilje,
- drugačne funkcije,
- za sporočanje izbirata različne predmete in
- za sporočanje izbirata različne načine upovedovanja, pri čemer mislimo na oblike in jezikovna sredstva (glej Košir 1988).

3.1 Funkcije in cilji

Novinarski diskurz se realizira prek množičnih medijev, iz katerih izhajajo funkcije novinarskih besedil: informirati, oblikovati javno mnenje, vzgajati in zabavati. Te funkcije se v novinarskih besedilih prepletajo, vendar je ena vedno dominantna (glej Košir 1988: 14).

Novinarska in literarna besedila se razlikujejo predvsem v cilju oziroma namenu, ki ga želijo doseči. Koširjeva (1988: 17) se pri tem sklicuje na Heglovo ločevanje med zgodovinarjem in poetom, kot je to zapisal v tretjem delu Estetike.

»... pravi, da je zgodovinarju, za razliko od pesnika, potreben konstituiran realen svet, 'neka skupnost, določena država ...', ki ima svoje zakone, ustanove itd'. Ta svet bo zgodovinar obdeloval zato, da bo pomagal uresničevati družbene, obče cilje. Da jih bo lahko uresničil, se mora njihove realizacije lotiti na poseben način, poseben v smislu drugačnosti od načina upovedovanja poezije, ki ji gre za druge in drugačne cilje. Zgodovinarjeva naloga je, zaradi uresničitve teh ciljev, drugačna priprava na pisanje, kot je poetova« (Košir 1988: 17).

Opozoriti moramo, da razlike med obema načinoma pisanja določa že drugačna funkcija jezika: osnovni namen leposlovja je namreč zadovoljevanje občutka za lepo, pomembna sta predvsem lepota pisateljevega stila in izbranost besed. V novinarstvu estetska razsežnost ni nikoli na prvem mestu, saj mora prevladovati obveščanje, pojasnjevanje in ocenjevanje, torej interpretacija in informiranje (glej Košir 1987: 7). Umetniška besedila imajo dominantno poetsko funkcijo, če pa so v ospredju druge

funkcije, so besedila neumetniška. Novinarska besedila so pisana v jeziku z glavno referencialno funkcijo (glej Košir 1988: 18–19). Čeprav bomo v nadaljevanju estetsko funkcijo uvrstili tudi v literarnonovinarska besedila, pa Kos (2001: 41) poudarja celo, da ta v publicističnih ali časopisnih besedilih docela manjka – če pa se v njih na silo pojavi, je moteča. Vsiljevanje estetske funkcije v novinarska besedila namreč odstrani poglobiten namen tovrstnih besedil in lahko zastre cilj sporočila.

Jakobson (1996: 158) pravi, da poetska funkcija ni edina funkcija besedne umetnosti, ampak je njena »dominantna določujoča funkcija, medtem ko v vseh drugih govornih dejavnostih deluje kot drugoten, nadomesten konstituent«. To pomeni, da je lahko prisotna tudi v novinarstvu. Poetska funkcija zagotavlja, da postajajo znaki bolj otipljivi in pogloblja temeljno dihotomijo med znaki in predmeti, in »ni nič drugega kot naravnost sporočila samega vase« (Kos 2001: 72).

Kos (2001: 26) meni, da ima literatura sicer poglavitno estetsko funkcijo, ampak ta ni edina, saj literaturo definirata tudi spoznavna in moralna funkcija. Poudarja, da »estetskosti ne moremo enačiti z bistvom umetnosti nasploh« (prav tam) oziroma je poistovetiti z »umetniškostjo« (prav tam).

Ugotovili smo torej, da v novinarskem jeziku estetska funkcija ne more biti na prvem mestu, medtem ko je ta funkcija dominantna pri literarnem. Literarno besedilo in stil sta lahko sama sebi namen, novinarsko besedilo pa mora vselej informirati in interpretirati.

3.2 Predmet upovedovanja

Novinarstvo in literatura se razlikujeta tudi po predmetu upovedovanja, saj so »novinarska besedila resničnostna, literarna pa umišljena« (Košir 1987: 7). Novinar mora torej biti objektiven, kar nenazadnje pomeni, da upošteva mnenja glavnih akterjev dogodka, a izključuje svoje, subjektivno mnenje.

Med pisanjem za časopise in medije ter pisanjem knjig obstaja tako velika razlika, da jo Manca Košir (1987: 7) pojasni celo v knjigi, namenjeni otrokom, ki jih zanima novinarstvo. Napiše, da je praviloma različen že predmet, ki ga obe obravnavata. »Novinarstvo mora vedno, brez izjem, upoštevati resničnost. Leposlovje lahko svoje svetove gradi v domišljiji« (prav tam). Novinarstvo piše o resničnih dejstvih in poteku dogodkov, česar bralec od literature ne pričakuje. Če se novinarsko besedilo ubesedi na

literaren način, lahko pride do situacije, do katere je privedla Wellesova drama Vojna svetov.³

Glavni kriterij za ločevanje tega, kar upovedujeta novinarstvo in literatura, je torej odnos do obstoječe realnosti. Nadalje to razlikovanje vodi v razlikovanje med pragmatičnimi (ekpozitornimi) in estetskimi besedili, v razlikovanje med fikcionalnimi (umišljenimi) in nefikcionalnimi (resničnostnimi) besedili. Neumetniška književnost se od umetniške razlikuje še po tem, da sporoča, kar resnično obstaja, sklene Koširjeva (1988: 17), oziroma: »novinarski diskurz ne gre 'čez', ampak je v in iz stvarnosti« (Košir 1988: 30).

Ravno zato, ker pojasnjuje resničnost, mora novinarstvo težiti k enopomenskosti in dogodke upovedovati na razumljiv način. Novinarsko besedilo mora vsebovati odgovor na tri vprašanja: kje in kdaj se je kaj zgodilo in kdo je to povzročil. Prepoznavni morajo biti torej čas, kraj in nosilec dogajanja, skratka: novinarsko besedilo mora ponuditi referenco o dogodku, drugače ga ni mogoče ločiti od umetniškega besedila (glej Košir 1987: 7–8). »Če je referenca skupna sporočevalcu in naslovniku, da jo slednji lahko takoj prepozna (in tudi verificira, če se mu zahoče) in tako identificira kraj in čas dogajanja ter njegove nosilce, bomo govorili o novinarskem sporočilu« (Košir 1988: 18).

Naloga novinarja je, da novinarsko sporočilo informativne zvrsti upove nepristransko, nevtravno, točno in natančno; besedilo mora potemtakem temeljiti na preverjenih dejstvih, njihovem jasnem ločevanju od mnenj sogovornikov in razvidnosti vira informacij, saj je na tem zasnovana kakovost novinarstva in kredibilnost medija (glej Laban 2005: 59). Novinarski stil mora omogočati čim manj interpretacij, torej sme biti kodiran le enkratno (in ne večkratno), besedilo pa mora biti enopomensko; večpomenskost je namreč »ena izmed najglobljih svojstev umetniškega teksta« (Košir 1988: 19). Literatura je večplastna in mnogopomenska: bolj kvalitetno delo je tisto, ki omogoča več interpretacij (glej Košir 1987: 7–8).

Za novinarski diskurz je torej značilno stremljenje k jasnemu, razumljivemu govoru, da bi naslovnik besedilo razumel tako, kot ga je avtor zapisal. Nasprotno pa je pri literaturi zaželeno polisemično branje, dobro literarno delo je celo večplastno in večpomensko grajeno (glej Vreg 2002: 8–9). Predmet, ki ga novinar izbira, mora biti v

³ Orson Welles je režiral radijsko igro Vojna svetov, ki so jo 30. oktobra 1938 – na Noč čarovnic – predvajali po ameriških radijih. Ker je bila radijska igra posneta, kot da bi šlo za novinarsko poročanje s kraja dogodka, so Američani mislili, da so v New Jerseyju res izkrcali Marsovci in napadli Ameriko; prebivalce je zajela je množična panika (glej Štefančič 2003).

časovnem smislu svež, sporočati mora ažurno o aktualnih dogodkih in pojavih, ki so za družbo takrat relevantni. Od literarnih oziroma umetnostnih zvrsti ne moremo zahtevati stabilnosti in jih hitro spoznati. Karel Čapek (v Vreg 2002: 10) pravi: »Lepa književnost je izražanje starih stvari na vedno nov način, medtem ko časopisi izražajo vedno nove stvarnosti na ustaljen in nespremenjen način.«

V novinarstvu obstajajo stalne oblike sporočanja oziroma novinarski žanri. To sicer velja tudi za književnost, le da so tam stvari upovedane na vedno nov način, medtem ko avtor novinarske vsebine predstavlja na ustaljen in nespremenjen način. To pomeni, da novinarsko besedilo lahko opredelimo, pri umetniškem pa bi naleteli na večje težave, saj se »sodobna umetnost upira definiranju« (Košir 1988: 30). »Umetnost kot specialno estetsko področje nima uporabnostnih, praktičnih funkcij, kot jih ima novinarstvo, zato si v spreminjanju oblik in izbiri novih izraznih sredstev jemlje veliko več svobode kot novinarstvo« (prav tam).

4 Resničnost in resnica

Umetniška in neumetniška besedila je ločeval že Aristotel v Poetiki. »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« (Aristotel v Košir 1988: 17). Po Aristotlu pesniška umetnost torej »ne posnema čutnih pojavov, kot jih najdemo v stvarnosti, ampak jih preoblikuje, da bi poudarila tisto, kar je v resničnosti zares 'splošno', tj. nujno in zakonito; s tem se pesništvo po vrednosti bliža filozofiji« (Kos 2001: 27).

Aristotel namreč, tako kot pozneje Hegel, oba načina pisanja razlikuje po tem, kako obravnavata svoj predmet; zgodovinar oziroma novinar mora pripovedovati o tem, kar je dano in kakor je dano, pesnik pa lahko to pojasnjuje drugače in dane stvari pesniško izpopolnjuje. Novinar nima svobode, da najdene razmere, karakterje in dogodke podredi svojemu cilju, kot jih lahko poetsko predrugači umetnik, temveč jih mora pustiti take, kot so (prav tam). Književno besedilo pa bralce prestavi v svoj svet, ki ga je ustvarilo, bralci postanejo isto z njim in se združijo z njim. (glej Kmecl 1983: 7)

Razlike med novinarskim in literarnim pisanjem torej izvirajo predvsem iz dejstva, da je novinarski diskurz »vpet v resničnost« (Košir 1988: 11). To pomeni, da novinar upoveduje po večini pretekle dogodke, ki jih mora občinstvu predstaviti objektivno.⁴ Le tako je produkt objektivnosti novinarskega sporočanja »ogledalo, ki reflektira obstoječo stvarnost« (prav tam). Novinarska objektivnost je tako referenčna točka razlikovanja med novinarstvom in literaturo. Prepoznamo jo na treh ravneh:

- pri izboru sporočane stvarnosti,
- pri odnosu novinarskega sporočila do stvarnosti in
- pri jezikovni predstavitvi sporočila (glej Košir 1998: 12).

4.1 Izbor sporočane stvarnosti

Novinarji so pri svojem delu interpreti sveta, tako kot so tudi viri informacij, tiskovne agencije, uredniki. S to funkcijo niso le »lebdeči abstraktumi, temveč

⁴ Zavedamo se, da je ta izraz problematičen ter da sodobno novinarstvo in razprave o njem ne pristajajo več na pojem novinarske objektivnosti. Z omembo tega relativnega in kompleksnega pojma želimo pokazati, na katerih ravneh naj bi ta ideal iskali.

reflektirajoči subjekti že posredovane, strukturirane stvarnosti« (Košir 1988: 12). Mediji kot odbiralci⁵ in njihovi uslužbenci, novinarji, izbirajo dogodke iz stvarnosti na podlagi pomenov, oblikovanih v družbenopolitičnih interpretacijah, ki so tem dogodkom podeljeni, ne pa subjektivno na osnovi tega, kako ti dogodki delujejo nanje (prav tam).

4.2 Odnos novinarskega sporočila do stvarnosti

Zahteva po celoviti in stvarni informaciji ima za posledico, da novinarstvo definira razmerje med resničnostjo in tem, kaj se je in česa se ni objavilo. Novinar mora v nasprotju z literatom vedno poročati o resničnih dogodkih, ima pa toliko maneverskega prostora, da lahko sam izbira, »koliko od (iz)vedenega bo /.../ sporočil« (prav tam). Koširjeva predlaga, da se pojem resnice umakne iz razprav o novinarstvu, načela za novinarsko pisanje pa naj bodo resnicoljubnost, točnost in pravilnost. »Novinar naj zapisuje točne podatke, dejstva, ki jih lahko tisti, ki to želi, verificira neodvisno od sporočevalca« (Košir 1988: 12–13).

4.3 Jezikovna predstavitev sporočila

Jezikovni stil novinarskih besedil bomo natančno obdelali v naslednjem poglavju, zato naj tu le opozorimo tudi na ta vidik resničnosti.

⁵ Gate-keeper (angl.)

5 Jezikovna in stilna sredstva

Doslej smo govorili predvsem o splošnem razlikovanju med literaturo in novinarstvom, zato je treba poudariti, da se ne razlikujeta le po funkcijah, ampak tudi v izbiri jezikovnih in stilnih sredstev. Dokaz, da je to res, je eden od poglobitvenih ciljev naše diplomske naloge.

Da se lahko lotimo jezikovno-stilne analize, je pomembno vpeljati pojem stilna (ne)zaznamovanost. Korošec (1998: 13–33) pravi, da sta stilna nevtralnost oziroma stilna zaznamovanost odvisni od več kriterijev. Po njem povzemamo, da so določena oblikoslovna kategorija, naglasna varianta ali skladenjski pojav stilno zaznamovani v odnosu do drugega že sami po sebi, ne glede na sobesedilo. Skupno jim je, da svojo stilno zaznamovanost prinašajo v sobesedilo in se s tem razlikujejo od tistih sredstev, ki stilno vrednost dobijo v konkretnem besedilu ali pa jim stilno zaznamovanost omogoči prenos iz ene v drugo funkcijo.

»Pri analizi umetnostnega besedila, in ko je znan namen za uporabo stilno zaznamovanih jezikovnih sredstev, lahko uspešno operiramo (in ugotavljamo stilne pojave, besedilo interpretiramo) zgolj s stališča tega razmerja oz. nasprotja med nevtralnimi in stilno zaznamovanimi sredstvi ter tako vrednotimo umetniške učinke, ki izhajajo iz tega. (Korošec 1998: 13)« K stilno zaznamovanim jezikovnim sredstvom Korošec (prav tam) šteje najrazličnejše stileme, kot so metafore, metonimije, sinekdohe, besedne igre, ironizmi ... Poudarja pa, da to velja le za analizo umetnostnih besedil, saj je razmerje zaznamovanost – nezaznamovanost v publicističnih ali poročevalskih besedilih drugačno in stilemi dobijo drugačno vrednost.

V novinarskih besedilih Korošec (1998: 13–14) najde drugačno »zaznamovanost«. Specializirana, večinoma tehnična sredstva (predvsem besedne zveze in stavčne konstrukcije) v poročevalstvu poimenuje avtomatizmi, ki so (le!) v teh besedilih nevtralna jezikovna sredstva. Ko se jih prenese v drugo, predvsem umetnostno zvrst, tvorijo samostojno skupino in so pravo nasprotje vsem drugim sredstvom, ki jih v teh besedilih štejemo za aktualizme.

Poudarja, da je nasprotje med avtomatizmi in aktualizmi veliko bolj izrazito od nasprotja stilno nevtralnega – stilno zaznamovanega ter mogoče samo v publicističnih oziroma poročevalskih besedilih. Umetnostna funkcijska zvrst namreč nima lastnih

avtomatizmov, tj. sredstev, ki bi jih oblikovale posebne potrebe pri sporočanju in bi v teh besedilih opravljala svojo nevtralno vlogo kot taka (prav tam).

Za določeno skupino jezikovnih sredstev, ki nastopajo s posebno funkcijo v poročevalskih besedilih, lahko torej po Korošcu (1998: 13–14) govorimo o stilni vrednosti treh stopenj:

1. Ničelna vrednost oziroma stilna indiferentnost jezikovnega sredstva.
2. Jezikovno sredstvo se avtomatizira z namenom opravljanja posebne funkcije v poročevalstvu. V smislu avtomatizacije je že zaznamovano glede na prvo in tretjo stopnjo, v poročevalskem besedilu pa je nevtralno.
3. Avtomatizirano jezikovno sredstvo se lahko aktualizira s prenosom v kakšno drugo funkcijsko zvrst (lahko umetnostno) ali kak drug poročevalski žanr. Tu se pridruži drugim stilno zaznamovanim sredstvom. V poročevalstvu lahko tako isto jezikovno sredstvo opravlja dve nasprotujoči si funkciji: kot avtomatizem in kot aktualizem. (prav tam)

Avtomatizacija je torej »usklajevanje posameznih jezikovnih sredstev, da postanejo za opravljanje določene naloge običajna in se utrdijo v konvenciji med tvorci in naslovniki« (Korošec 1998: 15). Aktualizacija pa »pomeni novo, svežo, posebno, nenavadno uporabo jezikovnih sredstev za doseg posebnega učinka« (prav tam). Bistvo nasprotja med avtomatizmi in aktualizmi je, da je prvi pripravljen za večkratno uporabo, aktualizem pa za enkratno. Korošec (1998: 16–17) pravi, da je funkcija aktualizmov iskanje poti k naslovniku, navezovanje stikov z njegovim izkustvenim svetom, da bi sprožil njegovo razumsko in čustveno dejavnost.

Zaključimo lahko, da imajo aktualizmi v interpretativnih besedilih vlogo vrednotenja vsebine, le redko kateri tudi vlogo popestritve (na primer neologizmi). Novinar želi z njimi prikrito in posredno pokazati svoje mnenje, v literaturi pa imajo aktualizmi manj vlogo prikritega vrednotenja, saj sta uporaba takšnih sredstev in stil sama sebi v namen predvsem zaradi estetske funkcije. Novinarski žanri torej nemalokrat vsebujejo aktualizme.

V nadaljevanju poglavja bomo predstavili, kakšna jezikovna sredstva in stil pisanja se v praksi uporabljajo pri literarnem in novinarskem pisanju, kot so opazili posamezni avtorji.

5.1 Jezik v literarnih besedilih

Cilj umetnostnega jezika, kot rečeno, ni odražanje v času in prostoru preverljive in dokumentirane stvarnosti, ampak ustvarjanje umišljenega sveta, ki mu je dovoljena individualna interpretacija. Pomemben je predvsem estetski užitek (glej Toporišič 1996: 72).

Ker je literatura po temeljni opredelitvi jezikovna umetnost, v njen pojem vstopa kot bistveno določilo jezik in odloča o obstoju in sestavi literarnega dela. O pomenu jezika za besedno umetnost razpravljata podrobneje ontologija literarne vede (ukvarja se s pomenom jezika za eksistenco literarnega dela) in literarna morfologija (o vlogi jezika pri sestavi literarnih tvorbo) (glej Kos 2001: 47).

Kos (2001: 69) pravi, da jezik literature ni takšen kot jezik drugih področij človekove jezikovne rabe, zlasti ni tak, kot ga pozna vsakdanja raba oziroma praksa. Ob prehodu v literarno delo doživlja jezik pomembne pretvorbe. Jezik v literarnih besedilih je bolj osredotočen na zgradbo, ritem in stil. Za primer navede stavka »Ovca je domača žival« in »Bil je krotek kot ovca«, kjer ima drugi stavek močno čustveno komponento, prvi pa le racionalno-logičen pomen. (prav tam)

O smernicah za dober jezik v literarnih delih je napisanega malo. Največ je izvedeti iz primerjave med publicističnim in umetnostnim jezikom (glej Toporišič 1996: 72–73). Umetnostni jezik v ospredje postavlja svojo oblikovnost, tvarno in netvarno pojavnost z vseh jezikovnih ravni⁶ in ustvarja umišljeni svet.

Toporišič (prav tam) ga označuje kot »nekoristno besedovanje«, s katerim umetnik poudarja celotno resničnost človekovega bivanja. Umetnik lahko uporablja vse zvrstne strukturne značilnosti, ki jih kak jezik v danem trenutku premore: v omejenem obsegu dosega učinkovanje s sopostavljanjem prvin ene zvrsti ob prvine druge, ene strukturne ravnine ob drugo, tudi sopostavljanje prvin enega jezika ob prvine drugega. »Za umetnostni jezik je torej značilna likovnost, uprizarjajoča življenje« (Toporišič 2000: 31–33). Zaradi tega so umetniška besedila navadno zunanje izrazita, v nevezani besedi predvsem v dolžinski merjenosti segmentov in v skladenjskih strukturah. V njem prepoznamo nenavadne besedne zveze, na novo tvorjene besede in razširjene pomenske rabe ter sorazmerno hitro menjavanje umetnostnih stilov, tj. tipične razvrstitve izkoriščanih jezikovnih možnosti ubesedovanja⁷ (glej Toporišič 2000: 32).

⁶ Npr. glasovnost, naglasnost, besednovrstnost, skladenjskost, besednost (glej Toporišič 1996: 72–73).

⁷ V tem se umetnostni jezik loči od strokovnega (glej Toporišič 2000: 32).

5.2 Novinarsko pisanje

Nakazali smo že, da je za novinarstvo značilen poseben stil pisanja, v katerem se kaže tudi obvezujoča novinarska objektivnost (ali pa vsaj ideal objektivnosti). Ob teoriji novinarskega pisanja je treba poudariti, da avtorji pozabljajo, da novinarstvo ni le informativna zvrst, ampak tudi interpretativna, ki pa novinarju dopušča izražanje mnenja, kar nemalokrat stori z uporabo jezikovno-stilnih sredstev. Kot smo omenili, velja, da imajo tudi interpretativni žanri drugačno razsežnost od zgolj estetske: obveščajo, pojasnjujejo, ocenjujejo.

Teorija zvrstnosti določa, da se poročevalska besedila uresničujejo v knjižnem jeziku. Izjeme so trdno določene in avtor lahko v presojevalnih besedilih uporablja tudi:

- neknjižno besedje, ko gre za aktualizme oziroma funkcionalne stileme,
- čustveno (ekspresivno) in časovno zaznamovana jezikovna sredstva, pri čemer je raba omejena na stilni učinek in avtorjevo nežaljivo vrednotenje upovedanega,
- stalne besedne zveze (frazeme) (glej Kalin Golob 2003b: 230–231).

Kot piše Karmen Erjavec (1998: 82), sodobne raziskave kažejo, da časovni pritisk osiromaši jezik v tiskanih medijih. Novinarstvo skuša zato bralce pridobiti z relativno enostavnostjo jezikovnih sredstev. »Čim večje je občinstvo, tem bolj ga mora novinar upoštevati pri izbiri stilističnih sredstev. Razumljivost poenostavlja besede. Zaradi časovne in prostorske stiske novinar žrtvuje igro besed za kratke jezikovne oblike. (Reumann v Erjavec 1998: 82)« Kot rečeno, so posledice zahteve po objektivnosti novinarjevega pisanja in zbiranja informacij (tudi v interpretativnih žanrih), opazne tudi v jeziku.

Novinarski jezik mora biti (tako učijo številni teoretiki) enostaven, kratek, jedrnat in omejen na bistvo, vsaka zapisana beseda pa nujno potrebna, zato da bo besedilo pregledno in razločno. Izpostaviti je treba bistvene informacije in »rdečo nit«. Besedilo mora biti enostavno, stavki kratki, besede primerne, strokovne besede morajo biti razložene in jezik jasen. (glej Erjavec 1998: 96) Če je literatura večplastna in mnogopomenska, torej »več kot je interpretacij, toliko boljše je za delo« (Košir 1987: 7), mora novinarjev jezik težiti k enopomenskosti, biti mora jasen in jedrnat (glej Perovič in Šipek 1998: 45). Novinarsko besedilo mora biti pisano v logičnem

(časovnem ali pomembnostnem) zaporedju, saj le tako pri bralcu ustvarimo občutek verodostojnosti.

»Kljub standardizirani in šablonski obliki pisanja osnovnih informativnih žanrov novinarskega sporočanja suhoparna in nezanimiva novinarska besedila nikakor niso samoumevna in sprejemljiva,« opozarja Labanova (2005: 43–44). To leti na novinarsko pravilo, da si informacije sledijo po kronološkem ali pomembnostnem vrstnem redu in odgovarjajo na vprašanja: kdo, kaj, kje, kdaj (na kratko: »4 K vprašanja«), dodatno pa še na kako in zakaj (t. i. »5 K in Z«). Običajno dolgočasno in monotono tematiko novinarji naredijo privlačno in berljivo z uporabo živih in razgibanih opisov, primerov, nenavadnih, kreativnih in spretno uporabljenih jezikovnih prijemov – »beseda, ki nam pri pisanju pride na misel najprej, je le redko dovolj dobra« (Cappon v Laban 2005: 44), zato povzema Capponu in pravi, da je pisanje umetnost premisleka. Čeprav so teme, o katerih poročajo novinarji, podobne, delo pa rutinsko, lahko besedilo popestrimo z izpostavitvijo novega zornega kota, menjavo daljših in krajših povedi (prav tam).

Nekateri avtorji sicer menijo, da literatura prekaša novinarstvo, predvsem je bilo tako v preteklosti (glej drugo poglavje), vendar ponovno poudarjamo, da ju je težko primerjati, saj gre za dve funkcijski zvrsti z drugačnimi merili in drugo funkcijo. »Vest, ki je prenapolnjena z metaforami, je prav tako slaba kot glosa, ki vsebuje le čiste podatke« (Erjavec 1998: 85).

6 Beletristična publicistika oziroma literarno novinarstvo

Ker menimo, da nekaterih besedil v slovenskih medijih ne bi mogli uvrstiti med novinarske žanre, in opazamo, da je v takšnih besedilih mnogo stilnih in jezikovnih sredstev samih sebi namen (ne izražajo le mnenja avtorja oziroma so sredstvo, s katerim avtor besedila vrednoti), kar je lastnost literature, predlagamo, da v slovensko tipologijo vpeljemo literarno novinarstvo. Spoznali smo namreč, da se lahko literatura in novinarstvo stikata predvsem na jezikovni in stilni ravni.

Lastnosti literarnega novinarstva bomo povzeli predvsem od ameriških avtorjev, saj se je ta vrsta pisanja začela prav v ZDA, kjer so v sredini 60. let 20. stoletja začeli izdajati razne časopisne priloge, v katerih so novinarji uporabljali literarne tehnike (glej Wolfe 1973: 25–42). To je povzročilo veliko paniko med novinarji in literati, vendar se je za nefikcijo oziroma resničnostno pisanje nato odločilo dosti novelistov. Literarnega novinarstva so se lotili avtorji, ki jih je Wolfe (prav tam) umestil v štiri kategorije: tisti, ki nikoli niso pisali neumetnostnih besedil, tradicionalni esejisti, ki so malo poročali in redko uporabljali tehnike novega novinarstva, avtobiografi in »literarni gospodje«.

Literarno novinarstvo je stil pisanja, zaradi katerega se novinarski prispevki berejo kot napet roman, hkrati pa je eno od številnih orodij za ohranjanje naklade časopisov (s tem so začeli v 90. letih prejšnjega stoletja v ZDA). Merljak Zdovčeva (2005: 302) ocenjuje, da literarnega novinarstva v slovenskih časopisih skorajda ni, a se temu stilu približajo reportaže in portreti, pri katerih novinarji uporabljajo literarne tehnike in pripovedujejo zgodbo o dogajanju ali človeku (prav tam). Korošec (1998: 150) opaza, da bi literarno novinarstvo, ki ga poimenuje novi žurnalizem, pomenilo popestritev in požlahtnitev slovenske publicistike, »a zanj najbrž nimamo ne moči ne poguma za tveganje« (prav tam). Namesto njega se je pri nas uveljavil senzacionalizem, »še edini manjkajoči znak zahodnega tržnega poročevalstva« (prav tam).

Čeprav se meja med novinarstvom in literaturo zdi bolj ali manj jasna (kriterije smo navedli v začetku te diplomske naloge), je treba ob omembi literarnega novinarstva⁸ ponovno določiti še tako trdne kriterije za razvrstitev besedil.

⁸ Z besedno zvezo literarno novinarstvo bomo poimenovali pojav, za katerega so značilna tudi druga imena: novo novinarstvo, intimno novinarstvo, osebno novinarstvo, resničnostno leposlovje, paranovinarstvo, v slovenski terminologiji tudi beletristična publicistika, umetnostno novinarstvo, nefikcijska novela oziroma leposlovje. Nekateri ga poimenujejo celo višje novinarstvo, saj vključuje

»Veliko nefikcijskih piscev uporablja fikcijske tehnike in želijo vzpostaviti fikcijsko atmosfero, ampak ne gredo tako daleč, da bi uporabljali fikcijsko dramatizacijo ali rekonstrukcijo dejstev. Večinoma nadaljujejo novinarsko tradicijo dobrega pisanja in previdne konstrukcije. Takšni pisci imajo svojo nefikcijsko delo primarno bolj za novinarsko kot hkrati novinarsko in literarno. (Weber 1980: 2)«

Resda je meja šibka, a zagotavlja uporabno razlikovanje med literarnim novinarstvom na eni ter novinarstvom in literaturo na drugi strani. Pojasniti jo bomo skušali (tudi na primerih) v nadaljevanju. Treba je razumeti tudi, kot pravijo nekateri avtorji, da je termin literarno novinarstvo težko definirati: »Literarno novinarstvo se še vedno razvija in se zato upira ozkim definicijam,« je zapisal Sims (v Sims in Kramer 1995: 9).

Kljub takšnemu mnenju se bomo v tej diplomski držali nekaj definicij. Jim Boylan (v Sims 1990: ix) literarno novinarstvo definira kot obliko, ki teži k literarni kakovosti in zvestobi do resnice, kot jo vidi pisec. Tako pisanje želi vsebovati razne vidike življenja in kulture, ki novinarskim žanrom niso dosegljive. Novinarstvo se v tej besedni zvezi uporablja tudi zato, ker se s tem želi poudariti, da je vsebina prispevkov posledica tradicionalnih načinov zbiranja informacij, denimo z intervjuji, analizo dokumentov, opazovanjem. Novinarstvo implicira neposrednost in nenazadnje, da je to, o čemer se piše, povezano z časom in prostorom. »Čisto« novinarsko delo je namenjeno jasnemu in učinkovitemu prenašanju informacij, dejstev in avtoritativnih pogledov v družbi, v literarnonovinarskem delu pa stil postane del sporočanega – struktura in jezik interpretirata in informirata (glej Connery 1992: 15). Novinarski vidik literarnega novinarstva temelji na pisanju v določenem času, z dejanskimi ljudmi in kraji, literarni vidik pa delo naredi manj kratkotrajno in dopušča možnost, da bo branje zanimivo tudi čez nekaj let (v nasprotju s konvencionalnim novinarstvom). (prav tam)

Definicija, ki jo bomo upoštevali v tej diplomski nalogi, strnjuje vse povedano: *literarno novinarstvo je oblika pisanja, ki združuje literarne oblike z novinarskimi tehnikami in metodami za zbiranje informacij. Novinar uporabi literarne oblike za resnični in aktualni objekt s primarnim namenom, da zagotovi emocionalni in dramatični vtis* (glej Applegate 1996: xi). Lastnosti literarnega novinarstva (Murphy in Berner v Applegate 1996: xiv) so torej: *dramatične literarne tehnike, intenzivno poročanje in poročanje o splošno sprejeti objektivnosti, pripovedovanje in nizanje scen,*

novinarske prispevke, napisane na visoki stilski ravni, ali pa vsebuje nenavadne načine raziskovanja ali poročanja (Wolfe 1973, Weber 1980, Merljak 2006a, idr.).

obnove in opisi procesov, različni pogledi, dramatiziranje, kronološka organizacija, ritem, domišljija, metafore, ironija, dialog in določena struktura (začetek, vrh, konec).

Za razumevanje teoretskega dela v nadaljevanju moramo ponovno opozoriti, da večina avtorjev, ki analizirajo značilnosti literarnega novinarstva, kot novinarski jezik nepravilno označuje le jezik informativnih žanrov, na interpretativne, ki običajno vsebujejo mnogo več literarnih sredstev, pa pozabijo. To bomo popravili in vključili tudi dejstvo, da novinarstvo sestoji tako iz interpretativnih kot informativnih žanrov.

6.1 Med novinarstvom in leposlovjem?

Ko je Tom Wolfe opisoval začetke pojavljanja literarnega novinarstva, ki ga poimenuje novo novinarstvo, je zapisal (1973: 11): »Takšno zelo prefinjeno poročanje je bilo nekaj, s čimer nihče ni znal delati, saj nihče ni bil navajen na misel, da ima lahko poročanje tudi estetsko funkcijo.« Izziv literarnih novinarjev ob začetku tega novega pojava (Wolfe opisuje ameriške razmere ob začetkih literarnega novinarstva leta 1960) je bil pisati »točno neumetnost« s tehnikami, ki se jih običajno povezuje z zgodbami ali novelami. Tako lahko literarno novinarstvo vsebuje katero koli literarno »orodje«: dialoge, eseje, miselne tokove. Njegova naloga je bralca zadovoljiti tako intelektualno kot čustveno (glej Wolfe 1973: 15).

Če se vrnemo k razliki med novinarstvom in literaturo, da bi jasneje pojasnili literarno novinarstvo, lahko povzamemo naslednjo izjavo (MacLeish v Connery 1992: 11):

»Novinarstvo skrbijo dogodki, leposlovje pa občutki. Novinarstvo se ukvarja z videnjem sveta, leposlovje pa s čustvi. Novinarstvo si želi povedati, kaj se je zgodilo, kot da bi se enaka stvar zgodila vsakemu človeku, leposlovje pa želi pokazati, kako je biti posameznik v nekem dogodku, kot da bi bil tam sam. /.../ Literarno novinarstvo se ukvarja z obojim: tako z videzom kot z občutki sveta.«

Naloga literarnega novinarja je »zamrzniti« življenje, tako da lahko oriše realnost, a ne s kreiranjem in izmišljanjem, ampak z ustvarjanjem občutka in videza sveta z individualnega vidika. Oziroma, kot pravi literarni novinar Bob Greene (v Connery 1992: 11), je naloga literarnega novinarja videti stvari in iz zbranih podatkov napisati zgodbo. Uspešni literarni novinarji nikoli ne pozabijo zabavati. Prav tako slikajo čutne

scene in vključujejo intimnost, ki vzbudi bralčeve čute in izkušnje (glej Sims in Kramer 1995: 32–34).

Naloga literarnega novinarja ni samo povzemanje in poročanje, ampak tudi interpretacija. Tu se literarno novinarstvo stika z novinarsko interpretativno zvrstjo. Razlika je ta, da se v literarnem novinarstvu interpretira s subjektivnim razvrščanjem elementov in vtisov, kar pa ni več primerno za običajen časopisni prispevek. Čeprav je nekaj literarnonovinarskih prispevkov močno podobnih novinarskemu žanru »feature«, pa so se izognili formuli za ta tip prispevka, ki je predvidljiv in klišejski (glej Sims 1990: 6). Za portretiranje vsakodnevnega življenja, kot ga opaža pisec, uporabljajo namreč pripovedne tehnike realistične fikcije in tehnike, ki so značilne za pripovedovanje zgodb. Literarno novinarstvo je tako nemalokrat »pobotalo« (prav tam) dejstva s fikcijo ter realnost z jezikom, saj je ta »oblika izražanja« bolj domišljajska kot konvencionalno novinarstvo, a manj domišljajska kot fikcija. Literarno novinarstvo je pravzaprav manj razvito kot večina leposlovja in veliko bolj epizodično. (prav tam)

Če sta v novinarstvu v ospredju informativna in interpretativna funkcija, v leposlovju oziroma literaturi pa zadovoljevanje občutka za lepo, so pri literarnem novinarstvu te funkcije združene. »Osnovna reporterska enota nista več datum in informacija, ampak scena« (Wolfe 1973: 50–51).

Tako kot literatura ima tudi literarnonovinarski prispevek zaplet, vrh in razplet. Glavna razlika med denimo leposlovno novelo in nefiktivnim literarnonovinarskim prispevkom, je, da je slednji nujno resničen (čeprav, dodajamo, lahko leposlovje govori o resničnih ali izmišljenih dogodkih, osebah, krajih ...) (glej Franklin 1994: 21–27). To po mnenju Franklina (prav tam) pomeni, da se mora pisec poleg obvladovanja jezika in pisanja »naučiti še osnovnih novinarskih tehnik, kot so intervjuvanje in raziskovanje«.

V nasprotju z umetniki morajo biti literarni novinarji natančni in točni. Značaji v literarnem novinarstvu morajo sicer na papirju živeti tako kot junaki fikcijskih piscev, ampak njihovi občutki in dramatični momenti vsebujejo posebno moč, saj vemo, da so resnični. »Literarna kakovost teh del izhaja in kolizije svetov, od konfrontacije s simboli neke druge, resnične kulture. Literarno novinarstvo temelji na poglobljenosti, glasu, točnosti in simbolizmu« (Sims 1984: 4).

Literarno novinarstvo nima istih ciljev kot »objektivna verzija novinarstva« (Hartsock 2000: 42–47) in si prizadeva zmanjšati razdaljo med »odtujeno subjektivnostjo in nedoločenim subjektom« (prav tam). Ta način novinarstva je s svojim družbenim in kulturnim portretiranjem usmerjen navzven, navznoter pa s poudarkom na

pisanju samem. Literarni novinarji naj bi tako želeli streti »stroj objektivnosti«⁹ (Hartsock 2000: 66), saj bi radi ubežali totalizirajočim formulam in priznali svet tak, kot je: nedoločen, subjektivno dojemljiv in svoboden od totalizirajočih predpisov, ki zahtevajo odtujeno uniformnost (prav tam). Od »mainstreamovskega« novinarstva ga razlikuje osredotočanje na to, kako se je zgodilo, in ne le, kaj se je zgodilo. Od leposlovja oziroma fikcije pa se loči zaradi aktualnosti (glej Connery 1992: xiv), kar bomo pojasnili v naslednjem poglavju.

6.2 Aktualnost v literarnem novinarstvu – primerjava s »konvencionalnim« novinarstvom

Aktualnost je prvina, ki loči novinarsko pisanje od literarnega, značilna pa je tudi za literarnonovinarsko pisanje. Najprej moramo pojasniti tri razlike med tradicionalnim in literarnim novinarstvom, kot jih navaja Hollowell (v Applegate 1996: xvi). Pravi, da je najpomembnejša razlika avtorjev spremenjen odnos do ljudi in dogodkov, ki jih izbira. Reporter oziroma poročevalec postane vključen v to, o čemer poroča, zato njegovo pisanje postane personalizirano in subjektivno. Z odkrivanjem predsodkov in nasprotij pa literarni novinar stremi k višji obliki objektivnosti.¹⁰ Druga razlika zadeva stil, jezik in obliko. Kot tretjo navaja dejstvo, da so lahko določene informacije o dejstvih spuščene ali spremenjene, da bi pri bralcu vzbudile dramatičen učinek, saj literarno novinarstvo uporablja tehnike novelistov. Večina literarnih novinarjev svoje subjekte preučuje in preiskuje dneve, tedne in mesece, zato naj bi bilo takšno novinarstvo bolj zanesljivo. (prav tam)

»Literarno novinarstvo združuje moč fikcije in verodostojnost reportaže. (Goldstein v Connery 1992: 5)« Literarno novinarstvo se sicer ukvarja z aktualnostjo, življenjem, ampak informira na način, ki je bolj podoben fikciji ali poeziji kot novinarstvu. Med razlikami je tudi nasprotje objektivnost proti subjektivnosti in dejstva proti fikciji. Za literarno novinarstvo, ki se drži načela novinarske aktualnosti, sicer veljajo novinarski »zakoni«. To pomeni, da so vsi ljudje, mesta, dogodki v teh prispevkih resnični in niso produkti piščeve imaginacije. Prispevki nastanejo kot posledica zbiranja informacij z

⁹ Zanimivo je, da so nekateri avtorji prepričani, da so ravno literarni novinarji bolj objektivni, saj dlje časa opazujejo in si prizadevajo odkriti nasprotja in predsodke. Dodatno glej naslednjo opombo.

¹⁰ Po tej teoriji je literarni novinar bolj objektivni kot »konvencionalni«, čeprav večina avtorjev govori ravno nasprotno. Ravno osebni odnos med virom in literarnim novinarjem, ki skupaj preživita veliko časa, je lahko ena od »pasti« literarnega novinarstva (glej Sims in Kramer 1995: 22–28).

opazovanjem, intervjuji in preučevanjem dokumentov, saj je literarnemu novinarju pomembna vsaka preverljiva podrobnost. Čeprav so ta načela dokaj podobna novinarstvu, pa literarno novinarstvo informira na način, ki je bliže fikciji: sporoča vtise, ideje, občutke in opisuje stvari, običaje, akcije ali vrednote ljudi. Literarno novinarstvo ne navaja le odgovorov na prej omenjenih pet k-jev (kdo, kdaj, kje, kaj, kako), ampak slika in prenaša trenutke, obnašanje družbe in kulture. »Širše in subjektivno raziskuje »kako« in »zakaj« ter raziskuje za institucionalnimi parametri« (prav tam). (glej Connery 1992: 5)

Hellmann (1981: 8) trdi, da literarni novinarji niso zgolj združili literarnih in novinarskih tehnik, ampak da so bili veliko bolj inovativni in prerasli novinarske in tudi tradicionalno fiksijske konvencije. Literarnim novinarjem primarno niso pomembne najnovejše novice, ampak kar človekovo obnašanje (prav tam). To pomeni, da je lahko obrobna tema za konvencionalnega novinarja osrednje zanimanje literarnega novinarja.

Kot smo že povedali, se osnovna novinarska pravila nanašajo tudi na literarno novinarstvo (točnost dejstev, poštenost ...). Vendar če želimo doseči svoj cilj v intimnem¹¹ novinarstvu, kot Harrington (1997) poimenuje podžanr literarnega novinarstva, je treba zbrati veliko več podatkov in dejstev – podrobnosti o ljudeh, o katerih pišemo, njihove misli, ton govora ... Poročanje oziroma »news reporting« ni kot literarno novinarstvo, v katerem je vse potencialno pomemben podatek. »Težava pa je v tem, da dokler ne pišeš, ne veš, ali bo določen podatek pomemben ali ne, tako da je treba ujeti vse. (Harrington 1997: xvi – xviii)«

Razumljivo je, da drugačna vsebina literarnega novinarstva prinese tudi razlike v strukturi in stilu med literarnim in konvencionalnim novinarstvom. Literarni novinar obsoja, interpretira, dramatizira tako kot fiksijski pisec ter selekcioniira in ureja detajle in predstave. Ton besedila in tema sta mu bistvena (glej Connery 1992: 8).

6.3 Kako poteka delo literarnega novinarja – o lastnostih literarnega novinarstva

Čeprav imajo literarni novinarji različne pristope, glasove in izkušnje, se je nemalo avtorjev trudilo združiti njihove lastnosti. Med prvimi knjigami o literarnem

¹¹ »Intimno novinarstvo je zanj (za Walta Harringtona, op. Katja Žižek) podžanr literarnega novinarstva, saj uporablja enake tehnike, vendar se osredotoča na druge, bolj omejene vsebine, in sicer na zgodbe iz vsakdanjika« (Merljak Zdovc 2006a). S tem se ne strinjamo popolnoma, saj ne pristajamo, da je literarno novinarstvo žanr, zato tudi intimno novinarstvo ne more biti podžanr.

novinarstvu je bila knjiga Novo novinarstvo (The New Journalism) Toma Wolfa. Wolfe (1973) v njej pravi, da so za novo novinarstvo, kakor poimenuje literarno novinarstvo, značilni: neposrednost, konkretna realnost, čustvena vključenost in privlačna, zanimiva kakovost.

Literarnonovinarski prispevek sicer lahko vsebuje podobne tehnike, jezik in vsebine kot novinarstvo ali literatura, pomembno pa je, da so te prepletene. Njegove značilnosti bomo po različnih avtorjih (glej Wolfe 1973, Sims in Kramer 1995, Applegate 1996, Harrington 1997, Boynton 2005, Hollowell 1977, Connery 1992, Sims 1984, Hellmann 1981) povzeli v nadaljevanju:

1. Beleženje statusnih simbolov. Literarno novinarstvo je posebno zaradi poročanja o vsakodnevnih gibih, obnašanju, videzu, navadah, običajih, stilu pohištva, oblačenju, dekoraciji, stilih potovanja, hranjenju, hiši, opisih, ki kažejo na osebnostne lastnosti, in drugih podrobnosti v neki sceni. Ti simboli kažejo na posameznikovo življenje, obnašanja in lastnosti, s katerimi ljudje izražajo svoje mesto v svetu oziroma kaj upajo ali menijo, da je. Literarni novinar tako navaja statusne podrobnosti (navade, mimika ...), s katerimi se razlikujejo ljudje, družbe in subkulture. Zbiranje in zapisovanje podatkov, ki pripovedujejo o življenjih subjektov, in slikovitih podrobnosti o ljudeh in krajih pomeni popolno poročanje z uporabo vseh petih čutov. V literarnonovinarskih prispevkih je zato veliko opisov, pridevnikov, naštevanj ... Beleženje statusnih simbolov zahteva, da se literarni novinarji zatopijo v svet subjektov (svojih virov) in raziskujejo ozadja – torej je obdobje, ki ga literarni novinar preživi s svojimi viri, bistveno daljše od časa za delo poročevalcev ali dnevnih novinarjev, saj lahko traja več dni, tednov, mesecev ... Literarni novinarji morajo zbrati vse gradivo, ki so ga potrebovali tudi konvencionalni novinarji, in še več: biti morajo navzoči ob dramatičnih trenutkih, zbrati dialog, prepoznati kretnje, obrazno mimiko, podrobnosti iz okolice. Bralcem želijo podati popolnoma objektivni opis in jim predstaviti subjektivno ali čustveno življenje karakterjev, kar običajno bralci najdejo v novelah in kratkih zgodbah. Poglobljeno pisanje – tehnika, s katero podajo globino informacij – ni značilna za časopisne prispevke, saj lahko novinarji le v nekaterih žanrih, na primer žanrih interpretativne zvrsti, podrobno opisujejo scene ali vključijo razširjen dialog in notranji monolog.
2. Literarni novinarji večinoma pišejo o rutinskih dogodkih. Teme literarnega novinarstva niso spektakularne zgodbe z naslovnici, ampak so večinoma

- povezane s preprostimi ljudmi in vsakodnevnimi dogodki, ki prikažejo skrite vzorce življenja določenih skupin, zgodbe o popotovanjih, delu, družini – skratka o vsakodnevnih zadevah, ki lahko razodenejo resnično življenje.
3. Poglobljena raziskava, poročanje in pisanje, zaradi česar je včasih primernejša uporaba tematske in ne kronološke strukture. Takšno pisanje mora biti točno in se navezovati na resnične pogovore, osebe, mesta ...
 4. Ujetje glasu pripovedovalca in pisanje zgodbe z vidika več subjektov. Pisanje s stališča subjektov, z namenom, da se občuti njihova čustvena realnost in prepozna življenjska občutja.
 5. Glas literarnega novinarja v prispevkih je bolj intimen, neformalen, odkrit, človeški, ironičen, neinstitucionalen in oseben. Vendarle pa je treba poudariti, da v literarnem novinarstvu pripovedovalec ni neoseben in vesten pojasnjevalec ter pristaš akademskega načina pisanja, ki skrbno predstavlja podatke, pridobljene z raziskavo. Niti na videz ni objektivni. Pripovedovalec v literarnem novinarstvu je prisoten, ima celovito osebnost, je intimen, odkrit, ironičen, čudaški, zbezan, obsojajoč, zasmehujoč (tudi samega sebe) – torej ima lastnosti, ki se jim dnevni poročevalci (novinarji) obvezno izogibajo kot neprofesionalnim in neobjektivnim.
 6. Literarni novinarji zavračajo normo objektivnosti in njeno posledično povezavo z uradnimi, pogosto tajnimi viri. Namesto tega iščejo nove oblike in pri pisanju uveljavljajo osebne perspektive. Njihov namen je zlomiti predpisane poglede in perspektive, ki prodrejo v korporativno fikcijo, ki jo ustvari konvencionalno novinarstvo.
 7. Pomembna je struktura, za katero je značilno prepletanje zgodbe in drugih postranskosti, ki dodatno razložijo dogodke in jih postavijo v določen okvir.
 8. Dramatične literarne tehnike, intenzivno in subjektivno poročanje.

Obstajata dva različna tipa prispevkov literarnega novinarstva glede na to, ali je prisotno poglobljeno pisanje (glej Connery 1992: 11 – 13):

- Prispevki, ki so krajši in impresionistični, ampak jasno literarni in novinarski. Avtorji niso preživeli dni ali mesecev pri opazovanju svojih subjektov ali raziskovanju. Vsebina prispevkov je običajno povezana z resničnimi ljudmi in dogodki, zgodba pa je strukturirana kot v umetnostnem delu. Čeprav pisci orišejo človeško obnašanje v krajšem časovnem obdobju, so pri sporočanju

odvisni od številnih literarnih tehnik. Bralcem želijo z »zamrzovanjem« realnosti pokazati delčke življenja. Poglobljeno opisovanje tukaj ni vključeno.

- V drugi skupini so daljši in bolj kompleksni prispevki (lahko celo v obliki knjige). Osebe, ki v njem nastopajo, imajo razvite osebnosti, teme pa so »veličastne«. Pisci bralce seznanijo z vsemi subjekti v zgodbi, saj opisujejo njihovo vsakodnevno življenje. Z ljudmi, o katerih pišejo, preživijo veliko časa. V tem primeru je poglobljenost bistvena za pisanje.

6.4 Stilna sredstva in notranja struktura literarnonovinarskih prispevkov

Literarnonovinarski prispevki so pravzaprav pripoved, napisani kot v dramatskih dejanjih z obširnimi dialogom. To je nadomestilo običajne »novinarske formule« in obliko poročila oziroma vesti, katerih posledica je »tipični neosebni ton konvencionalnega novinarstva, ki le odgovarja na vprašanja kdo-kdaj-kje-kaj« (Hollowell 1997: x). V novem novinarstvu odsevajo spremembe v stilu in obliki tradicionalnega novinarstva (prav tam). »Način poročanja z odgovarjanjem na vprašanja kdo, kaj, kje, kdaj, zakaj niti približno ne bi ujel jeze črnskega gibanja ali evforije Woodstoka« (Hellmann 1981: 3).

Za primer, kakšen jezik naj uporablja literarni novinar, Harrington (1997: xlii-xliiv) pravi: da naj dejstva avtor polepša, a le zato, da dobi lepši in bolj poetičen ton prispevka. To ne pomeni spreminjanja dejstev – lahko rečeš, »da je *nebo modro*, ali pa da je *tako modro, da se zdi, kot da bo zginilo samo v sebi*« (prav tam). Izjemno je torej pomemben stil pisanja in izpiljenost jezika. Različni avtorji (glej Wolfe 1973, Sims in Kramer 1995, Applegate 1996, Harrington 1997, Boynton 2005, Hollowell 1977, Connery 1992, Sims 1984, Hellmann 1981) navajajo naslednje jezikovne, stilne in strukturne lastnosti tovrstnih prispevkov:

1. Nizanje prizorov: zgodba oziroma prispevek se premikata od scene do scene. Ljudje so v dramatičnih trenutkih upodobljeni kot v tradicionalnih zgodbah oziroma pripovedih. Literarni novinarji ne želijo uporabljati načela obrnjene piramide (kjer so pomembnejša dejstva predstavljena na začetku, nato pa padajo po pomembnosti)

in analize, v kateri sta enakovredno predstavljeni obe strani (oziroma analiza »po eni strani ... po drugi strani«).

2. Vključevanje obširnih in realističnih dialogov, ki uspejo bolj kot katero koli drugo sredstvo vključiti bralca ter utrdijo in definirajo karakter hitreje in bolj učinkovito. Takšni dialogi ustvarijo občutek živosti in življenja, kot da bi se dogajalo pred očmi bralcev. V literarnonovinarske prispevke je treba vključiti čim manj citatov ljudi, ki se ne pogovarjajo z nikomer razen z avtorjem
3. Uporaba notranjega monologa ali misli osebe. Ti deli pojasnjujejo, o čem subjekti razmišljajo, kaj čutijo, si predstavljajo, sanjajo, o čem skrbijo ali se sprašujejo.
4. Tretjeosebni pogled oziroma pripovedno stališče tretje osebe je tehnika, ki bralcu predstavlja dogodke skozi oči določenega karakterja, mu daje vtis, da je z njim poistoveten in okuša čustveno realnost na enak način kot avtor.
5. Vključena je nestandardna raba ločil.
6. Jezik literarnega novinarstva mora biti učinkovit, individualen in neformalen. Najboljši jezik literarnih novinarjev k nečemu poziva, se igra z besedami, uporablja tvornike, ne pretirava z abstraktnimi glagoli, pridevniki, prislovi in dolgočasnimi oblikami glagola biti. Takšen »nezmeden« jezik je prijazen – jasen, prijeten in primeren, da vodi bralce k temu, da si ne le predstavljajo, ampak čutijo dogodke.
7. Sestavljena karakterizacija oziroma osebnost.
8. Posebnosti v stilu: obilna uporaba vejic, pomišljajev, klicajev, poševnega tiska in ločil, ki prej niso obstajala, medklici, nesmiselne besede, onomatopoijske posnemanje, pleonazmi (kopičenje besed z enakim pomenom) ...
9. Časovna linija, sestavljena iz začetka, sredine in konca.
10. Obširno opisovanje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, opisi njihovih tikov, govornih posebnosti ...
11. Ustvarjanje ritma: Še posebej v dolgih prispevkih je pomembno pospešiti ali upočasniti ritem med sekcijami, da zgodba teče nežno in poetično. Pomembni so prehodi z delov besedila z obsežnimi impresionističnimi opisi na krajše, v katerem se akcija ustavi.
12. Glas: različne zgodbe zahtevajo različne tone.

Iz omenjenih lastnosti bomo v empiričnem delu diplomske naloge sestavili kriterije za uvrstitve posameznih prispevkov.

7 **Žanri med novinarskim in literarnim pisanjem**

Ko smo obravnavali jezikovne funkcije v posameznih vrstah besedil, je bilo področje med novinarskimi in literarnimi besedili jasno, vendar pa se pri nekaterih žanrih pojavijo težave z uvrstitvijo. Koširjeva (1988: 19) omenja literarno-publicistično vrsto, v katero uvršča feljton, reportažo in portret.

Feljton, ugotavlja, ne deluje več kot žanr, »marveč kot rubrika, kot prostor v časopisu, ki ga pod skupnim naslovom feljton polnijo različni novinarski žanri, pa tudi sporočila drugih vrst. Na primer: eseji, potopisi, dokumentarno-zgodovinski prikazi itd.« (Košir 1988: 19). Reportaže in portreti pa so novinarska besedila, če jih uvrstimo v čas in prostor, v katerem sta objavljena. Dominantna je njuna referenčna funkcija; kraj, čas in nosilci dogajanja so skupni sporočevalcu in naslovniku. O njih je »govorjeno tako, kakor se sporočevalcu kažejo v resničnosti« (prav tam). Pri pisanju se moramo po mnenju Koširjeve (prav tam) izogniti izmišljanju, fantaziranju in uporabi ekspresivnih jezikovnih sredstev, ki bi bila sama sebi namen. Oba žanra pa lahko učinkujeta kot umetniški deli, če avtor svoj namen ter informativno in referenčno funkcijo sporočila upove na literarni način. V tem primeru novinarski diskurz izgubi svoj referenčni okvir in kontekst nastanka ter se znajde v drugem času in prostoru (prav tam).

Prvoten namen novinarskih portretov in reportaž je bil enak namenu drugih novinarskih sporočil – informirati, estetska dimenzija pa ima šele drugotno vlogo. Kot pojasnjuje Koširjeva (1988: 19), se prenos iz sprva novinarskega žanra v literarno besedilo zgodi, ko se »izgubijo okoliščine, v katerih se je realizirala prvotna, dominantna funkcija novinarske reportaže, portreta« (prav tam) in »prej drugotna estetska stopi na njegovo mesto in v spremenjenem komunikacijskem položaju postane dominantna« (prav tam). Te okoliščine torej povzročijo, da je avtorjev namen iz istega besedila razbran in razumljen drugače.

Najprej bomo opisali oba žanra, ki sta predmet te diplomske naloge, nato pa jih bomo nekaj analizirali.

7.1 Portret

»Portret je /.../ vrsta novinarskega sporočanja interpretativne zvrsti, ki slika osebo tako, da jo naslovnik doživi kot osebnost, za katero zdaj ve, kakšen človek je. Struktura

je zapletena, shema trodelna, jezik izbira ekspresivno izrazje, s katerim je avtor v tekstu vidno prisoten« (Košir 1988: 89). Koširjeva ocenjuje, da portret v slovenskem tisku nesmiselno izginja.

»Predmet portreta je oseba, ki jo portret spremeni v osebnost« (Košir 1988: 88). Novinarju ta pretvorba uspe z interpretacijo človeka oziroma portretiranja. Naloga novinarja je posredovati svoje videnje osebe, povedati, kakšen vtis je oseba nanj naredila in kako jo doživlja. »V portretu ni pisec manj pomemben od portretiranja. V njegovih rokah je usoda junaka« (Košir 1988: 88). Koširjeva (prav tam) novinarja pravzaprav primerja s slikarjem: fotografiranje portretiranega in pisanje o njem je ustvarjalno, enkratno in originalno dejanje. S tem, ko smo dejali, da mora portret slikati portretirančevo osebnost (glej Košir 1988: 88–89), mislimo na to, da mora portret bralca pravzaprav prenesti pred portretiranja, kot da bi ga ta videl s svojimi očmi (glej Košir 1987: 37).

V nasprotju z intervjujem si novinar lahko privošči, da portret napiše, ne da bi vanj vključil izjave portretiranja. »Naslovnik od portreta ne zahteva odgovorov na vprašanja: kaj je izjavil? Kakšna mnenja ima o posameznih zadevah? Temveč – KAKŠEN ČLOVEK JE TO?« (Košir 1988: 88). Vsi orisi, opisi in pripoved o portretirančevem življenju in delu morajo biti v skladu z izpolnjevanjem te naloge. Za portret ni ustrezna vsaka oseba: novinar mora zbrati osebnost, ki nastane v različnih priložnostih. Koširjeva našteje nekaj takšnih primerov: zmaga na kulturnem festivalu, izvolitev političnega funkcionarja, pomembna nagrada ali priznanje, športna zmaga ... (glej Košir 1988: 88–89)

Zaradi opisanih značilnosti portret uvrščajo tudi v literaturo. »Dobremu portretu se lahko zgodi isto kot odlični reportaži – ko preraste svoj referenčni okvir, ostane zaradi estetskega ugodja, lepote in posebnosti pripovedi trajen del literarne književnosti,« pravi Koširjeva (1988: 88) in kot primer navede Obiske Izidorja Cankarja, ki jih bomo obravnavali tudi v empiričnem delu. Pisec portreta tako ni le novinar, ampak tudi literat, saj portretiranja slika z umetniškimi jezikovnimi sredstvi. Poleg tega shema spominja na literarno zgodbo, saj je tridelna, sestavljena iz uvoda, jedra s prvinami dramaturškega loka in zaključka kot »zadnje poteze s čopičem, s katerim pisec zaokroži svoje videnje portretiranja« (Košir 1988: 89).

Ravno zato, ker ga lahko uvrstimo tako v literaturo kot v novinarstvo, ponudi Milosavljevič rešitev in uvrsti portret v vrsto, ki jo poimenuje novinarska zgodba¹² (2003). Ne glede na to, kakšen je portret (torej, novinarski ali literaren), ga prepoznamo po avtentični pripovedi in rabi literarnih sredstev, s katerimi pisec novinarskih zgodb slika dogajanje, stanje oziroma osebo. Pisec uporablja izviren in ekspresiven stil pisanja, stilno zaznamovana jezikovna sredstva, zapleteno strukturo in tridelno shemo z uvodom, jedrom in zaključkom. Ponavadi je novinarska zgodba časovno umeščena – torej aktualna, kar jo bolj kot v literaturo uvršča v novinarstvo. Za portret – in tudi za klasično reportažo – so značilni kronološka zgradba, dialog, tretjeosebni pripovedovalec, zapisovanje kretenj, navad obnašanja, doživeto poročanje, avtor pa je prisoten. (glej Milosavljevič 2003: 25–27)

O portretih, objavljenih v slovenskem tisku, Koširjeva nima preveč dobrega mnenja; pravi, da ne izpolnjujejo svoje prvotne naloge, torej odgovoriti na vprašanje, kakšen človek je portretiranec (glej Košir 1988: 88–89). Namesto tega so »običajna poročila o življenju in delu portretiranca, njegovih številnih funkcijah in obveznostih (podobna nekrologu po strukturi), ali so neobvezna kramljanja za kratek čas, po branju katerih naslovnik že ne ve več, s kom se je pisec sploh menil in zakaj se je z njim pogovarjal« (prav tam). Nekatere takšne prispevke bomo predstavili tudi v empiričnem delu.

7.1.1 Literarni portret

O literarnem portretu je malo zapisanega, vendar termin ni neznan. Če povzamemo misli Bojana Štiha (v Cankar 1960: 167), je bilo literarno in kulturno-politično hotenje te »nenavadne novosti« (prav tam) olajšati in spremeniti odnose med portretirancem in občinstvom. Obiski Izidorja Cankarja so slovenski javnosti na nov način predstavili vrsto slovenskih umetnikov, ki prej niso bili dobro sprejeti zaradi »izredno nizke kulturne ravni« (Štih v Cankar 1960: 168) malomeščanske publike.

Naloga pisca literarnih portretov je bila predstaviti umetnike kot osebnosti in ne le navajati njihove biografije. »Domači ustvarjalci so v Obiskih spregovorili. Iz osebnega, intimnega sveta so avtorjevi sobesedniki nanizali slovenskemu bralcu, gledalcu in poslušalcu nekaj svojih misli, pogledov in kulturnih vprašanj (prav tam)«,

¹² Tja Milosavljevič (2003: 27) umesti še klasično reportažo, reportersko zgodbo in potopis.

pri čemer je treba opozoriti na veliko stopnjo izpovednosti, ki jo vsebuje ta literarni žanr. Da bi to stopnjo dosegel, je avtor obiskal svoje sobesednike v domačem in intimnem svetu (prav tam). Portret sicer ima neko izhodišče v realnosti, vendar ta »ne zmanjšuje deleža umetniške in intelektualne fantazije« (prav tam).

7.2 Reportaža

Tako kot pisci portretov tudi avtorji reportaž poskušajo prikazati družbeno realnost: svet, v katerem živimo, in ljudi okoli nas. Bralce želijo novinarji približati dogodku ali ljudem, jim ponuditi dovolj podatkov, da bodo razumeli, kaj se je zgodilo, in v njih vzbuditi čustveno reakcijo. Poudariti pa moramo, da je po teoriji novinarskih vrst uporaba izraza reportaža nepopolna, saj zaznamuje celotno reportažno vrsto.

Po Koširjevi (1988: 77) se reportažna vrsta uvršča v informativno zvrst, znotraj reportažne vrste pa najdemo tri žanre: klasična reportaža, reporterska zgodba in potopis. Najprej bomo opisali posamezne žanre, nato pa bomo izpeljali njihove skupne značilnosti.

Klasična reportaža si za svoj predmet izbira dramatične situacije, stanja spopadov, konfliktov in bojov, poleg informativne funkcije pa ima tudi estetsko. Ravno zato, povzema Koširjeva po različnih avtorjih (London, Kisch, Wallraff v Košir 1988: 80), »mnoge klasične reportaže, ki uspejo prerasti svoj referenčni okvir, pridejo v literarne antologije in v zgodovino književnosti«. Koširjeva je kritična do razmer v slovenskem tisku, saj klasičnih reportaž skorajda ni. »Časopisi objavljajo neaktualne zgodbe o stoletnikih, aktualnejše o kmetijah, ki se ukvarjajo s kmečkim turizmom, o izumirajočih narodnih običajih in ljudskih obrteh, o planšarijah, o amaterskih umetnikih itd. (Košir 1988: 80)« Pri *reporterski zgodbi*, drugem žanru v reportažni vrsti, ne gre za predstavitev dramatičnega dogajanja, ampak prijaznih zgodb o zanimivih ljudeh. Način pripovedovanja je tak kot pri vsej reportažni vrsti. Struktura je manj zapletena, shema pa je tridelna. Tretji žanr, ki ga Koširjeva uvršča v reportažno vrsto, je *potopis*, ki ima svojstven predmet, saj opisuje kraje, ljudi, običaje in doživlja popotnika oziroma novinarja. Ta pripoveduje o lastnih doživetjih in vključuje razmere, zgodovino in tradicijo dežele, ki jo mora dobro poznati.. Tudi do tega žanra je Koširjeva kritična in pravi, da se spreminjajo v turistične razglednice, ki povzemajo po turističnih vodnikih. (prav tam)

V teoriji naj bi reportaža izhajala iz predhodne vesti, vendar Koširjeva (1988: 78) poudarja, da njenega predmeta ne moremo enačiti s predmetom novinarske vesti. »Vest si izbere en sam dogodek, ki se je v določenem prostorsko-časovnem okviru iztekel. Reportaži je tak dogodek iztočnica, pri kateri pa se nikoli ne zadrži. En dogodek je za reportažo premalo« (prav tam).

Ker reportaža slika, prikazuje neko situacijo, stanje, ukvarja se z več dogodki, z različnimi ljudmi, odnosi in razmerji, je njen predmet težko opredeliti. Običajno je spopad in konflikt, dovolj dramatični za upovedovanje so revolucije, vojne, upori, stavke, sodni procesi, naravne in druge katastrofe, razburljive športne tekme, življenje z obrobja. »Reporter mora slikovito opisovati za oči atraktivne dogodke, iskati podrobnosti, ki naslovniku dokažejo, da je tam, v dogajanju /.../« (Košir 1988: 79). Poudarja, da dober reporter ne bo pisal, kaj on meni o določenem stanju, ampak bodo njegova dejstva, upodobitev in razmerja sama po sebi komentar. To mu omogoči empatija, tehnika, ki je pri pisanju reportaže nujna. Ker zahteva raziskovanje, opazovanje in analiziranje, torej priprave in daljše vživljanje, reportaža ne more biti tako ažurna kot časopisna vest, vendar mora ostati aktualna. Shema dobre reportaže je mnogodelna (glava, uvod, jedro in zaključek), torej je enaka literarni zgodbi. (prav tam)

Ena najpomembnejših lastnosti reportaže je torej dramatično pripovedovanje, zato mora novinar obvladati veščine pisanja. Pomemben je izbor tematike, dialog, jezikovna sredstva, značilna za literaturo, montaža podob, ekspozicija, zaplet, vrh in razplet. Koširjeva (1988: 79) ugotavlja, da je stil zelo pomemben, saj pisanje reportaže ni »šablonizirano /.../, ampak je ustvarjanje«.

V reportaži se ukini distanca med naslovnikom in predmetom upovedovanja. Prisotnost avtorja pri dogodkih je »strukturalna prvina reportaže in tista specifičnost, ki loči reportažo od drugih vrst novinarskega sporočanja« (Košir 1988: 78). Ravno zato, ker je avtor udeleženec in priča dogodkom, lahko reportaža pretvarja dogodke v doživljaj (prav tam).

Pri pisanju reportaže ne moremo na splošno navesti vprašanj, na katere mora avtor odgovoriti, kot to lahko storimo pri pisanju drugih novinarskih žanrov. Ker Koširjeva reportažo vseeno uvršča med novinarska besedila, morajo biti določeni (in resnični) čas in kraj dogajanja, imena oseb in udeležencev, hkrati pa dodane vse prvine, ki so posledica avtorjevega sodoživljanja.

8 So reportaže in portreti literarno novinarstvo?

»Reportaža je vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti; uporablja stanje, situacije, ki so posledice nepredvidljivih in ne nepredvidljivih dramatičnih dogodkov z več prvinami tako, da s pomočjo avtentične pripovedi in opisa atmosfere, ljudi in odnosov z literarnimi sredstvi ukine distanco med naslovnikom ter krajem in časom dogajanja. Reportaža je zapleteno strukturirana in upovedana v tridelni shemi, ki ima za glavo uvod z ekspozičijo, jedro z zapletom, vrhom in zapletom in zaključek, v katerem se izkaže poanta. Avtor je v tekstu nevtralen v vrednotnem smislu in izrazito prisoten z originalnim stilom in uporabo besednih, zaznamovanih jezikovnih sredstev« (Košir 1988: 80).

Tudi jezik v portretu je, kot omenjeno, ekspresiven, besedilo pa ima prvine dramaturškega loka (glej Košir 1988: 89). Lahko bi torej rekli, da reportaža in portret sodita med novinarske žanre, pri katerih se lahko novinar izraža kreativno, saj je stil eno od orodij, kako tudi ob nezanimivi tematiki pritegniti bralce (glej Merljak Zdovc 2005: 323). Reportaže in portreti, ki spadajo v literarno novinarstvo, imajo tudi estetsko vrednost, saj v bralcu želijo vzbuditi čustveno reakcijo (glej Merljak Zdovc 2005: 300), ti dve lastnosti pa sta popolnoma značilni za literaturo. Koširjeva in Merljak Zdovčeva torej določita, da so za reportažo (in tudi portret) značilne novinarske teme in literarno pisanje. Ta dva kriterija pa sta, kot smo že spoznali, značilna tudi za literarno novinarstvo.

Tako kot pri portretu tudi z uvrščanjem reportaže med novinarske zvrsti in žanre ne manjka težav. Nekateri avtorji reportaže sploh ne uvrščajo v novinarstvo, ampak menijo, da spada med literarne žanre (glej Hellmann 1981: 24), drugi jo uvrščajo med polliterarne. Slednje trdi tudi Koširjeva, ki pravi, da zaradi nje veliko avtorjev vztraja pri trodelni delitvi stalnih oblik novinarskega sporočanja. Tako ohranjajo tretjo veliko skupino novinarskih žanrov, ki jo poimenuje beletristično-novinarska ali novinarsko-literarna (glej Košir 1988: 77).

Razne razprave nakazujejo tudi na to, da avtorji niso enotni v tem, ali bi lahko literarno novinarstvo opredelili kot novinarsko vrsto, žanr ali pa le kot način pisanja med novinarstvom in literaturo. Sta torej reportaža in portret novinarska žanra ali spadata v literarno novinarstvo, in če, ali je literarno novinarstvo del novinarstva?

Milosavljevič (2003), kot smo pojasnili že pri portretu, reportažno in portretno vrsto združuje v novo vrsto, ki jo poimenuje novinarska zgodba, v katero uvršča

naslednje novinarske žanre: klasično reportažo, reportersko zgodbo, potopis in portret (glej Milosavljevič 2003: 27). Novinarsko zgodbo definira kot vrsto novinarskega pisanja, »ki s pomočjo avtentične pripovedi in literarnih sredstev slika dogajanja oziroma stanja ali osebe« (prav tam). Zanj je značilen izviren, običajno ekspresiven stil pisanja, saj avtor ne slika stvari zgolj racionalno, temveč tudi čustveno, zato je značilna uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletena struktura in uporaba pripovednih tehnik (prav tam). Avtor je prisoten s pogledi in stališči, ki jih bo odražalo tudi njegovo besedilo (glej Milosavljevič 2003: 49).

Ko smo v poglavju 2.1 razpravljali o publicistiki, smo povedali, da v njej avtorji spoznavajo tudi leposlovno navdahnjena besedila. Kalin Golobova (2005: 96–98) meni, da se poročevalska besedila delijo na poročevalna (informativna po Koširjevi) in presojevalna (interpretativna po Koširjevi), beletrističnih oziroma leposlovno navdahnjenih žanrov pa v poročevalstvo (kot publicistično podzvrst) ne uvršča in pravi, da so del širše publicistike. Čeprav Koširjeva na primer reportažo in potopis uvršča med informativne novinarske žanre (saj informirata in ustvarjata dokument stanja), pa Kalin Golobova pravi, da sta ta dva žanra zaradi vključitve avtorjevega osebnega videnja (izraženega z zaznamovanimi, ponekod celo literarnimi sredstvi) na meji med presojevalnimi poročevalskimi besedili in beletrističnimi žanri. »Le vsakokratna stilna analiza posamezne reportaže ali potopisa lahko ovrednoti, v katero skupino ju uvrstimo« (Kalin Golob 2005: 97).

Tudi Merljak Zdovčeva (2005) poudarja, da terminologija in definicije žanrov ne ustrezajo stanju v praksi. Na tej točki moramo poudariti, da Merljak Zdovčeva razvija starejšo teorijo novinarskih vrst Mance Košir, in čeprav bomo na trenutke kritični do obeh, ne smemo pozabiti, da teorija novinarskih vrst po Koširjevi temelji na besedilih, objavljenih v slovenskih medijih pred vsaj 20 leti. Delitev žanrov torej izhaja iz stanja, kakršno je bilo v 70. in 80. letih 20. stoletja. Ker se je situacija med tem spremenila, že sedaj prihaja do razlik, kar je treba upoštevati tudi pri analizi teh teorij. (glej Merljak Zdovc 2006b)

Merljak Zdovčeva se je zato lotila nove umestitve reportaže in drugih literarnonovinarskih žanrov. Ponuja drugačen pogled na reportažo in drugačne razdelitve. Poudarja (2005: 304), da je definicija klasične reportaže Mance Košir podobna opredelitvi literarnega novinarstva po Waltu Harringtonu v knjigi *Intimno novinarstvo*: prispevek v stilu intimnega novinarstva je kot (literarna) kratka zgodba iz resničnega življenja, ki poteka pred očmi bralcev.

Sonja Merljak Zdovc (2005: 305) vpelje nov pojem reportaže¹³ in po Harringtonu povzema razliko med literarnim novinarstvom (torej klasično reportažo po Koširjevi) in reportažo (ki je v teoriji novinarskih vrst ni):

- *Za literarnonovinarski prispevek je treba izbrati nekaj ali nekoga (na primer družino, človeka), ki lahko simbolizira vse v enakem položaju.*
- *Takšno osebo je treba spremljati dlje časa in ravno v trenutkih, ki so središče naše zgodbe (če pišemo na primer o bulimiji, je treba sodelovati z družino ravno v času, ko ima hči ali sin bulimijo, in ne šele potem, ko jo je že prebolel-a, zgodbo pa napišemo le na podlagi pripovedovanj).*
- *Družino in njihovo življenje bi morali nekaj tednov spremljati, takrat ko problem doseže vrhunec, in takrat, ko se že začenja počasi razreševati, vmes bi zbirali zgodbe vsakega družinskega člana. Če bi bili družinski člani kot slepi ljudje, ki se dotikajo slona, bi bil novinar oseba, ki ga lahko vidi v celoti.*
- *Osebe (družinski člani) morajo biti sposobne dobre artikulacije in pripravljene razkriti svoje intimno življenje.*
- *Novinar mora intervjuvati tudi različne strokovnjake, da bi se seznanil z vprašanji, ki bi jih načel v pogovoru z družinskimi člani, vendar to ne pomeni, da mora novinar vse strokovnjake citirati.*

Popolna novinarska reportaža je po Harringtonu (v Merljak Zdovc 2005 in 2006a) prispevek s številnimi podrobnostmi, opisi in citati, zraven pa so vključeni še citati različnih strokovnjakov. Takšnih prispevkov je v slovenskih medijih dovolj, vendar ni dovolj klasičnih reportaž oziroma literarnonovinarskih prispevkov. Sonja Merljak Zdovc (2006a) torej spremeni razdelitev žanrov v reportažni vrsti, kot jih je uvrstila Manca Košir, in pravi, da številnih reportažnih besedil ne moremo razdeliti v nobenega od žanrov. Ob začetkih svojega spreminjanja tipologije žanrov je predlagala naslednjo ureditev (glej Merljak Zdovc 2006a): vrsti novinarska zgodba, ki združuje reportažno in portretno vrsto, je dodala nov žanr reportaža in obstoječi žanr klasična reportaža preimenovala v žanr literarno novinarstvo. Tako po njenem v reportažno vrsto spadajo literarno novinarstvo, reportaža, reporterska zgodba in potopis. Po recenziji svojega še neobjavljenega dela (glej Merljak Zdovc 2006b) je svoj pogled spremenila in ugotovila, da se definicija literarnega novinarstva »pretežno ujema z definicijo

¹³ Ko v diplomski nalogi omenjamo reportažo, se moramo zavedati, da vsi avtorji pravzaprav govorijo o reportažni vrsti oziroma klasični reportaži, Sonja Merljak Zdovc pa jo definira kot nov žanr.

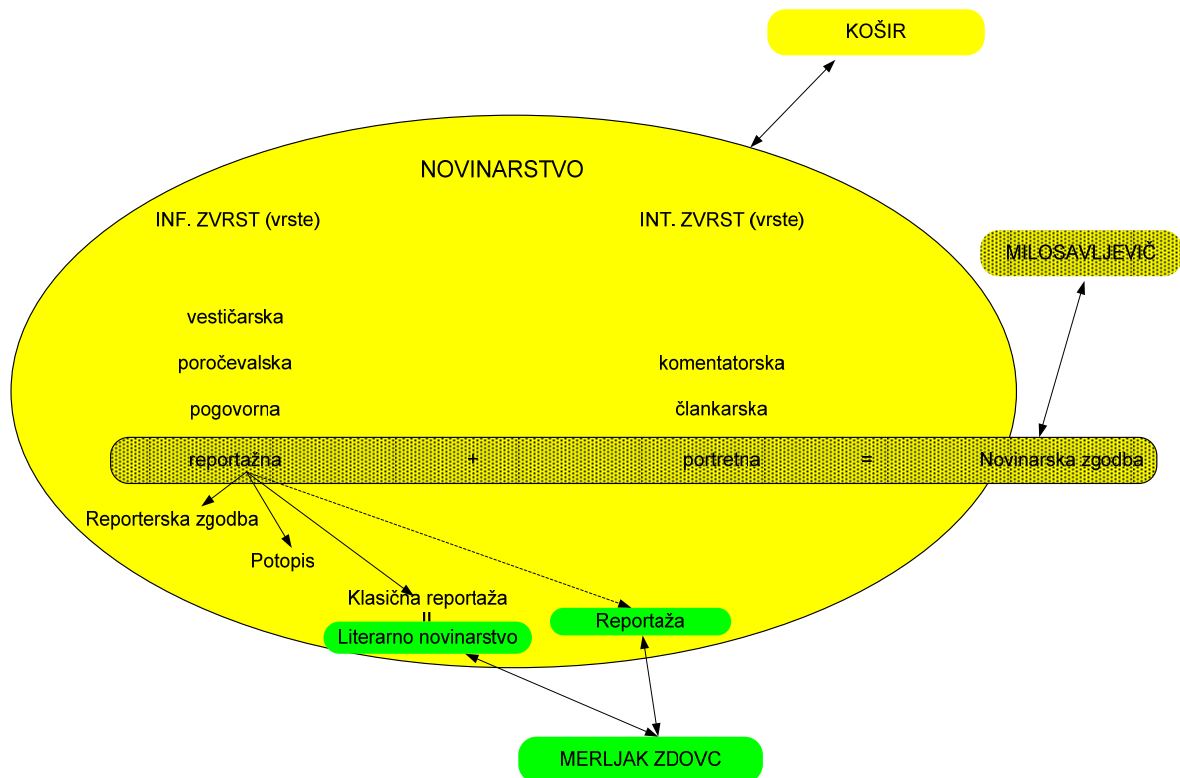
novinarske zgodbe, kot jo podaja Marko Milosavljevič v svojem delu *Novinarska zgodba* (2003)« (prav tam). Zato Merljak Zdovčeva sedaj literarno novinarstvo določi kot:

»Literarno novinarstvo je vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki iz novinarstva jemlje resnična dejstva in dogodke, dogajanja, stanja, iz literature pa literarna sredstva za upovedovanje teh dejstev. V literarno novinarstvo tako sodijo novinarski prispevki z resničnostno vsebino, ki so napisani kot zgodba, z uporabo romanesknih tehnik. Informativna in estetska funkcija sta enakovredni. Besedilo mora informirati naslovnika, obenem pa mu mora nuditi estetski užitek, značilen za umetnišk besedila. (Merljak Zdovc 2006b)«

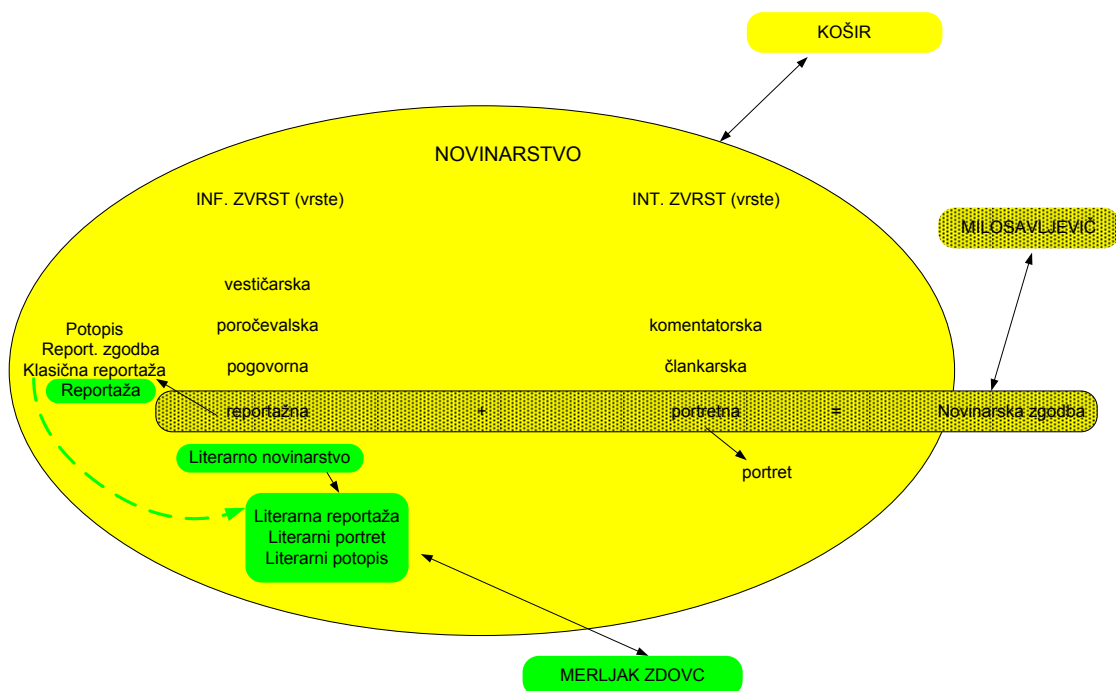
Merljak Zdovčeva (2006b) pravi, da je razlika med njenim in Milosavljevičevim pojmovanjem predvsem ta, da Milosavljevič v vrsto *novinarska zgodba* predvsem združi dve različni vrsti oziroma njune žanre, s pojmovanjem *literarnonovinarska* vrsta pa pride do izraza še posebej estetska funkcija, ki je enakovredna informativni, oziroma umetniška komponenta besedil. Merljak Zdovčeva v literarno novinarstvo ne uvršča reporterskih zgodb, ki »se – čeprav se pojavljajo v resnih dnevnikih – približujejo besedilom v tabloidih« (prav tam). Zato predlaga, da lahko reportaža, potopis in portret sodijo v eno ali drugo vrsto, v literarno novinarstvo pa samo tiste z umetniško vrednostjo in jim zato dodamo pridevnik *literarni*. »Žanr literarna reportaža, na primer, tako sodi v vrsto literarno novinarstvo, žanr reportaža pa v reportažno vrsto. (prav tam)« Klasično reportažo preimenuje v literarno reportažo in uvrsti v (novinarsko vrsto informativne zvrsti) literarno novinarstvo. Avtorica (glej Merljak Zdovc 2006b) meni, da lahko s takšno spremembo besedila iz slovenskega tiska »ustrezno razvrstimo v žanre, obenem se izognemo terminološkim nejasnostim in se približamo terminologiji v anglo-ameriškem medijskem prostoru«. (prav tam)

Na tem mestu, kjer smo omenili že tri različne poglede na razdelitev in tipologijo žanrov, bomo zaradi boljše preglednosti omenjene tipologije (Mance Košir, Marka Milosavljeviča in Sonje Merljak Zdovc) prikazali še v skici.

Skica 8.1: Grafična predstavitev razdelitve žanrov po različnih avtorjih pred spremembo tipologije Sonje Merljak Zdovec



Skica 8.2: Grafična predstavitev razdelitve žanrov po različnih avtorjih po spremembi tipologije Sonje Merljak Zdovec



Kot vidimo v skici 8.1, se nekatere vrste prekrivajo (Milosavljevičeva vrsta novinarska zgodba združuje reportažno in portretno vrsto po Koširjevi), Sonja Merljak Zdovc (2006a in 2005: 306) pa »predela«
reportažno vrsto – en žanr preimenuje (klasično reportažo v literarno novinarstvo) in enega doda (reportažo). V skici 8.2, ki predstavlja razvrstitev žanrov po spremembi tipologije Merljak Zdovčeve, vidimo, da en žanr preimenuje (klasično reportažo v literarno reportažo), doda vrsto (literarno novinarstvo) in literarno reportažo še z drugimi novimi žanri uvrsti v omenjeno novo vrsto.

Za žanre v svoji tipologiji predlaga naslednje opise (glej Merljak 2006a, 2006b in 2005: 306):

1. *Reporterska zgodba* (zgodbe s konca vsakdanjika po Harringtonu): zanje so sicer značilne posamezne literarne prvine, ampak so to predvsem površne zgodbe o preprostih ljudeh, ki so se nenadoma znašli v središču pozornosti, ali o ekstremnih dogodkih. Vanjo sodijo besedila »z informativno funkcijo, v katerih avtorji tudi uporabljajo literarne elemente, vendar večinoma nehote in nezavedno uporabljajo literarne elemente, zato so ti pogosto sami sebi namen, besedila pa posledično površinska in površna. /.../ vsebinsko manj ali celo neaktualna« (Merljak Zdovc 2006a).
2. *Klasična oziroma literarna reportaža* so pravzaprav prispevki, ki bi jih umestili v literarno novinarstvo. To so prispevki, ki uresničujejo svojo estetsko funkcijo v tolikšni meri, da jim uspe prerasti svoj referenčni okvir.
3. *Reportaža*: zanje je značilen opis dogajanja, vendar avtor z junaki ni preživel mnogo časa, zgodba je zato napisana iz njihovih pripovedi, vključena so tudi mnenja strokovnjakov. Od literarnonovinarskega prispevka oziroma klasične reportaže se razlikuje v tem, da življenje junakov ni potekalo pred očmi novinarja, ampak so mu sogovorniki o temi pripovedovali. To se vidi v tem, da reportažam manjka dialogov, sogovorniki zgolj odgovarjajo na novinarska vprašanja. V njih avtorji sicer uporabijo literarne elemente, vendar premalo, zato ta besedila nimajo takšne estetske funkcije in ne morejo prerasti svojega referenčnega okvirja. Tudi po novinarski plati niso tako dodelana kot literarno novinarstvo, saj ta zahteva skoraj toliko »novinarjevega raziskovalnega oziroma terenskega dela kot besedila preiskovalnega novinarstva« (Merljak Zdovc 2006a). Doda še (2006b), da »reportaža kljub uporabi romanesknih tehnik ne uresničuje vedno tudi estetske funkcije v tolikšni meri, da bi uspela prerasti svoj referenčni okvir«.

Večina reportaž je po mnenju Merljak Zdovčeve površnih, ne sežejo v globino, novinar zbere informacije, nato pa odhiti v uredništvo. Pri literarnem novinarstvu in njihovih žanrih pa življenje poteka pred očmi novinarja – »večinoma samo tako napisani prispevki ob informativni funkciji uresničujejo še estetsko, ki jo je omenjala tudi Manca Košir« (Merljak Zdovc 2006a). Avtorica tu ne omenja interpretativne funkcije, ki je po našem mnenju prav tako prisotna v literarnem novinarstvu. Opozarja pa, da zaradi tega reportaže niso zgolj reporterske zgodbe, saj je njihova vsebina drugačna – niso prijazne zgodbe o ljudeh, ki so zanimivi zaradi določenih stanj, nimajo estetske funkcije, ampak opisujejo dramatična dogajanja: bitke in spopade ter ljudi, ki se bojujejo za preživetje (prav tam).

Če smo prej pri opisovanju reportaže upoštevali teorijo novinarskih vrst in zato reportažo, ki je omenjena teorija ne vključuje, omenjali le kot nadpomenko opisanih žanrov oziroma sopomenko reportažne vrste, ki je splošno veljavna pri slovenskem študiju novinarstva, pa zdaj povzamemo lastnosti reportaže po Royu Petru Clarku (v Merljak Zdovc 2005: 306): reportaža je »novinarski prispevek, ki poskuša bralcem približati neko zapleteno dogajanje, in sicer tako, da se bralec poistoveti z glavnim junakom. Ponavadi pripoveduje o tem, kako lahko ljudje živijo vsakdanje življenje.« Njen predmet je lahko dogodek, ki je bil dovolj pomemben, da so ga predstavili v časopisni vesti ali poročilu, z uporabo reportaže in njenih literarnih tehnik pa novinar prikaže še ozadje in kontekst. Novinar je kot slikar – ustvarja sliko, z vključevanjem podrobnosti, ki bralca umestijo v dogajanje, pa premošča razdaljo med dogajanjem in bralcem.

Lastnosti reportaže povzemamo še v bolj pregledni obliki:

- lahko jo preberemo v kratkem času,
- ni novica, a lahko temelji na novici,
- v njenem jedru je človek,
- orisuje življenje, kot ga živimo danes,
- spodbuja bralčev čustveni odziv,
- uporablja zahtevnejši in bogat jezik, pomaga si z literarnimi tehnikami (metafora, aluzija, aliteracija, zaplet, dialog, prisotnost junaka, prizorišče, podrobnosti),
- ni daljša od drugih žanrov in novinar za pisanje ne porabi bistveno več časa,
- od konkretnega primera bralca vodi k neki splošni resnici (lestvica abstrakcije),
- ne obsoja, ampak pojasnjuje. (prav tam)

Opozoriti moramo, da Merljak Zdovčeva portret sicer uvršča v literarno novinarstvo, a po drugi strani literarno novinarstvo enači s klasično reportažo. Menimo, da njeni opisi literarnega novinarstva veljajo tudi za portret, ki bi ga prav tako uvrstili v literarno novinarstvo (zato se ne strinjamo z njeno trditvijo, da je literarno novinarstvo žanr). Z reportažo ima skupen značilen izvorni stil pisanja, pisec obeh uporablja zaznamovana jezikovna sredstva, zapleteno strukturo in tridelno shemo z uvodom, jedrom in zaključkom. Razlikujeta pa se, kot smo opisali že prej, v tem, da je predmet portreta oseba. V svojem recenziranem (a še neobjavljenem delu) pa sicer literarno novinarstvo določi za vrsto v informativni zvrsti, a vanj kljub temu uvrsti žanr (literarni) portret, ki sicer po tipologiji Mance Košir spada v portretno vrsto, ki je v interpretativni zvrsti.

Več o tem, kakšno vlogo na meji med novinarstvom in literaturo igra literarno novinarstvo in omenjena žanra, bomo prikazali v empiričnem delu. Ne strinjamo se torej, da je literarno novinarstvo žanr reportažne vrste ali vrsta v informativni zvrsti, kar bomo predstavili v naslednjem poglavju, ob zaključku teoretičnega dela. Dejstvo pa je, da literarno novinarstvo obstaja – prispevke v literarnem novinarstvu zato poimenujmo kar literarnonovinarski prispevki.

8.1 Umestitev literarnega novinarstva in žanrov reportaža in portret

Pred prehodom v empirični del diplomske naloge lahko zaključimo, da je treba slovensko teorijo novinarskih vrst prilagoditi sodobnim razmeram v slovenskem tisku in delu v uredništvih ter tako reportažni vrsti poleg klasične reportaže, reporterske zgodbe (ki je najmanj zahtevna) in potopisa pridružiti žanr reportaža, ki je po vsebinski in oblikovni plati manj zahteven žanr od klasične reportaže.

Menimo, da je Merljak Zdovčeva pravilno spoznala dva različna žanra, ki v teoriji novinarskih vrst nista ločena, in sicer klasično reportažo in reportažo. Njeno trditev, da je literarno novinarstvo sopomenka klasične reportaže oziroma da je vrsta informativne zvrsti, pa smo dodelali.

Preden predstavimo naš pogled na umestitev portreta in reportaže, moramo pojasniti, da je lahko izraz literarno novinarstvo težaven, saj po eni strani kaže na tip novinarskega pisanja in raziskovanja (ob denimo preiskovalnem novinarstvu,

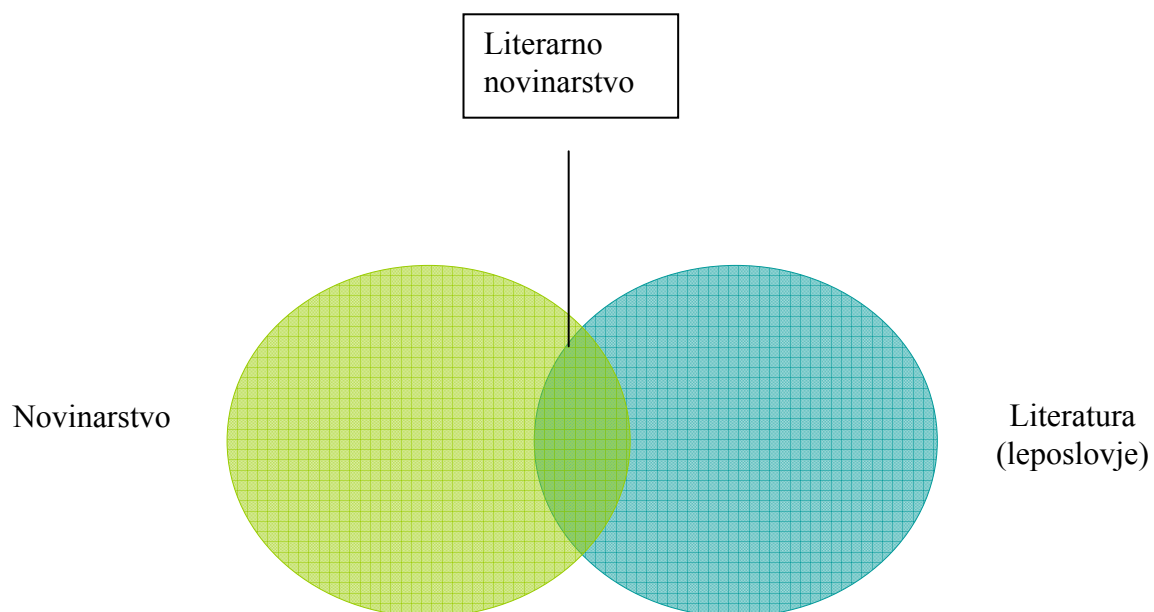
poglobljenem novinarstvu, ekološkem novinarstvu ...), hkrati pa nekateri avtorji z njim označujejo žanr ali vrsto. Prav tako najbolj primeren izraz za literarno novinarstvo ni novinarska zgodba, saj je ta le novinarska vrsta (ki združuje reportažno in portretno). Uporabljali bomo sicer termin literarno novinarstvo, vendar bomo pri tem upoštevali zgornja opozorila.

Če torej Merljak Zdovčeva (2006a) trdi, da je literarno novinarstvo žanr v reportažni vrsti, opozarjamo, da se v slovenskih medijih pojavljajo tudi portreti, ki jih ne moremo enostavno uvrstiti v novinarstvo ali literaturo, ampak zaradi svojih lastnosti spadajo v literarno novinarstvo (čeprav ne izključujemo novinarskih portretov). Merljak Zdovčeva (2006b) sicer svojo tipologijo popravi in literarno novinarstvo označi za vrsto v informativni zvrsti, a se s tem ne strinjamo iz dveh razlogov:

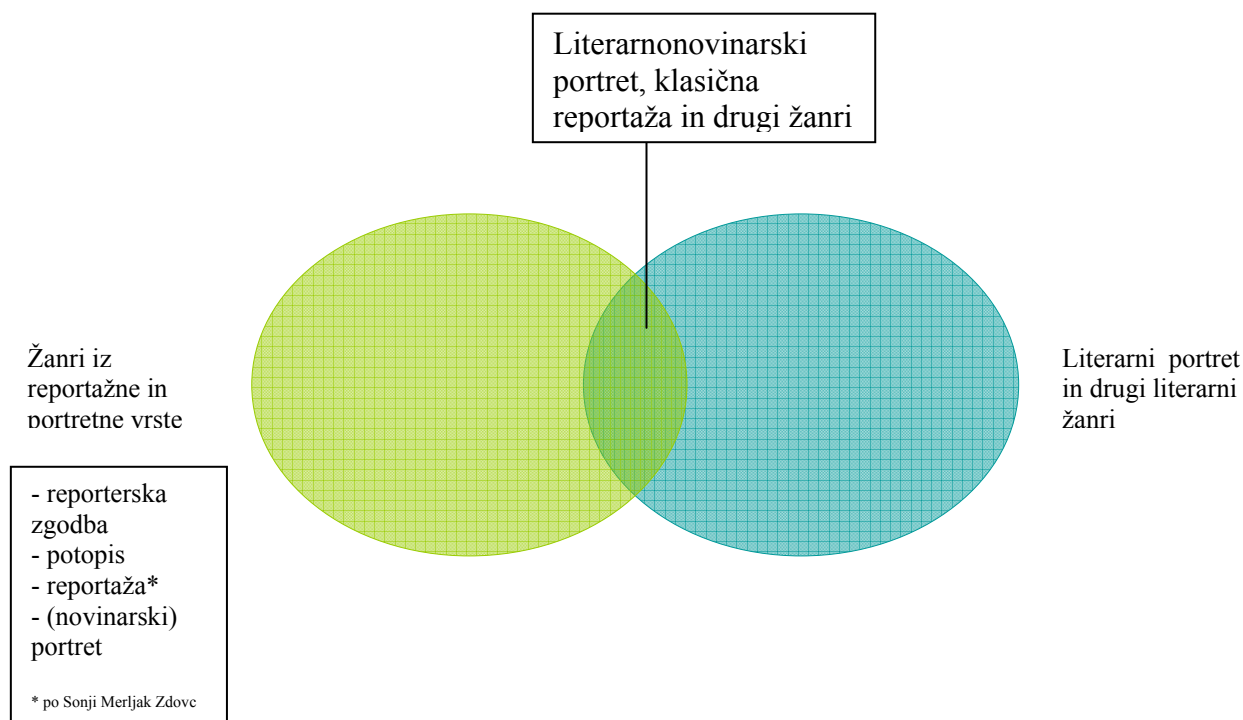
- V literarno novinarstvo umesti tudi (literarni) portret, vendar ne smemo pozabiti, da po tipologiji Mance Košir portret spada v interpretativno zvrst, zato smo v dvomih zaradi prenosa literarnega portreta v informativno zvrst.
- Merljak Zdovčeva (2006b) meni, da literarno novinarstvo »iz novinarstva jemlje resnična dejstva in dogodke, dogajanja in stanja, iz literature pa literarna sredstva za upovedovanje teh dejstev«. S to definicijo se strinjamo, ampak menimo, da je lahko ravno takšna definicija razlog, da literarno novinarstvo umestimo med literaturo in novinarstvo in ga ne določimo le kot del novinarstva, ki si sposoja tako iz novinarstva kot literature. Ne smemo pozabiti, da je za novinarstvo sicer obvezna resničnost kraja in časa, v literaturi pa to ni obveza: literat se lahko odloči, ali bo pisal o resničnih ali izmišljenih dogodkih. Literarni novinar mora torej vključiti resnični kraj in čas, od literature pa si »sposodi« literarna sredstva.

Milosavljevič (2003) meni, da je treba v novinarsko zgodbo vključiti portret, klasično reportažo, reportersko zgodbo in potopis. Oba avtorja torej v neko področje, ki ni »zgolj« novinarstvo, uvrščata portret in klasično reportažo. V svojem delu nočemo biti kritični do ugotovitev omenjenih avtorjev, ampak želimo le popraviti umestitev literarnega novinarstva, da najbolj ustreza stanju v praksi. Kakšno razdelitev predlagamo in kako vidimo mejo med literarnim in novinarskim pisanjem, najbolj natančno prikažemo v naslednjih skicah.

Skica 8.3: Položaj literarnega novinarstva



Skica 8.4: Žanri v novinarstvu, literaturi in literarnem novinarstvu



V sodobnih časopisih obstajajo besedila, ki sodijo v prekrivno področje med novinarskim in literarnim pisanjem, ki ga imenujemo literarno novinarstvo (skica 8.3). Splošne značilnosti literarnega novinarstva povzemamo po Merljak Zdovčevi (avtorica sicer literarno novinarstvo določi kot žanr oziroma novinarsko vrsto, s čimer se sicer ne strinjamo). V literarno novinarstvo uvrščamo besedila, ki združujejo informativno, interpretativno in estetsko funkcijo, kar vsekakor velja za klasično reportažo in literarnonovinarski portret (skica 8.4).¹⁴ Zaradi tega jih je zanimivo brati tudi, ko je njihova informativna vrednost že minila. Ker drugih žanrov (na primer tistih, ki jih Milosavljevič razvršča v novinarsko zgodbo), ne bomo analizirali, jih zato pri uvrstitvi v skico 8.4 pustimo ob strani.

¹⁴ Čeprav med gradivo oziroma analizirana besedila (in posledično v skico) nismo uvrstili drugih žanrov, velja razmisliti, ali bi lahko v presek uvrstili kar novinarsko zgodbo. Po mnenju Milosavljeviča (2003) so namreč za to vrsto značilni literarna sredstva in slikanje dogajanja in stanja, kar je tudi lastnost prikazanega preseka. Vendar pa Merljak Zdovčeva (2006a, 2006b) žanra reporterska zgodba (ki jo Milosavljevič uvršča v novinarsko zgodbo) ne prepozna kot literarnonovinarskega prispevka; pravi, da njihovi avtorji nehoti in nezavedno uporabljajo literarne elemente, besedila pa so površinska in površna, vsebinsko so manj ali celo neaktualna.

9 Analiza besedil

Področje med novinarskim in literarnim pisanjem ni bilo jasno, zato smo v teoretičnem delu določili lastnosti portretov, klasičnih reportaž in literarnonovinarskih prispevkov ter posameznih tipov pisanja, da lahko nadaljujemo z empiričnim delom.

Najprej bomo analizirali portrete, da bomo ugotovili razlike med novinarskim, literarnim in literarnonovinarskim pisanjem. Nato bomo izbranim besedilom iz reportažne vrste določili kriterije, na podlagi katerih jih bomo uvrstili v literarno novinarstvo ali v novinarstvo (torej ali gre za klasično reportažo ali reportažo), da bomo preizkusili, ali v teoretičnem delu navedene ugotovitve veljajo tudi na primerih iz slovenskega tiska. Na koncu bomo povzeli skupne značilnosti analiziranih literarnonovinarskih, literarnih in novinarskih prispevkov.

Analizirali bomo tri literarne portrete (za literarne so jih določili drugi, na primer Manca Košir in Bojan Štih). Za primerjavo bomo vzeli šest portretov, objavljenih v medijih. Kriteriji za analizo, na podlagi katere bomo zaključili lastnostnih literarnega in novinarskega pisanja, so naslednji:

- določenost časa in kraja,
- predstavitev opisane osebe,
- prisotnost izjav portretiranca,
- oseba, v kateri je pisano,
- stavčna struktura,
- slikanje – opis ali oris osebe,
- slikanje – drugo,
- zgradba besedila.

Ker bomo za vsakega od kriterijev iz portretov izpisali primere, bomo skušali ugotoviti razliko med novinarskim in literarnim pisanjem, in tudi spoznati, če je med portreti kak literarnonovinarski portret in kot tak odstopa od novinarskih in literarnih. Če bomo torej po izpisanih primerih videli, da določeni portreti odstopajo od drugih po vsebnosti literarnih prvin, jih bomo uvrstili med literarnonovinarske.

Za analizo besedil iz reportažne vrste bomo izbrali naslednje kriterije, ki smo jih kot lastnosti literarnega novinarstva širše opisali v teoretičnem delu diplomske naloge (glej poglavji 6.3 in 6.4):

- določenost časa in kraja,

- predmet opisovanja in dogajanja,
- vključenost pisanja v prizorih, scenah,
- pripovedovalec (je prisoten in vseveden?),
- ujetje pripovedovalčevega glasu in/ali zapisovanje zgodbe s stališča enega ali več junakov,
- zbiranje slikovitih podrobnosti iz življenja posameznikov,
- beleženje resničnih pogovorov, obsežni in resnični dialogi,
- zbiranje podrobnosti o krajih in ljudeh,
- pisanje v časovnem zaporedju (časovna linija: začetek, sredina in konec),
- je zgodba napisana iz pogovorov ali se življenje odvija pred avtorjevimi očmi (koliko časa je avtor preživel tam),
- notranji monolog,
- zbiranje in vključevanje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, opisi njihovih tikov, govornih posebnosti.

Če bomo pri večini besedil lahko našli primere za vsakega od opisanih kriterijev, bomo prepoznali klasične reportaže in potrdili domnevo, da v slovenskem tisku obstajajo tudi literarnonovinarski prispevki oziroma v tem primeru klasične reportaže. Če besedilo ne bo ustrezalo opisanim kriterijem, bomo besedilo poimenovali reportaža in tako potrdili trditev Merljak Zdovčeve (2005, 2006a, 2006b), da v slovenskem tisku obstajajo tudi reportaže kot novinarski prispevki.

Pri vseh besedilih bomo ugotavljali tudi, kakšne jezikovno-stilne prvine vsebuje. Glede na ugotovitve iz poglavij 5. in 6.4, kjer smo razdelali lastnosti posameznih tipov pisanj in jezika, smo kriterije združili. V jezikovno-stilni analizi bomo torej upoštevali:

- a) **splošne značilnosti** (navezovanje na dejanski kraj in čas, aktualnost, vključenost avtorja, orisovanje in obširno opisovanje, zgradba besedila ...);
- b) **uporabo stilno zaznamovanih besed**

Toporišič jih deli na več kategorij (1997: 152–159): čustveno obarvane ali ekspresivne besede (ljubkovalne, slabšalne, zmerjalno, ironične), socialnozvrstno zaznamovane (pogovorne, neobčevalne, publicistične, aktivistične, žargonske, slengovske, svetopisemske), narečne besede (omejene le na eno pokrajino ali pa na širša zemljepisna področja), priložnostne, besede s časovnim prizvokom (neologizmi oziroma nove besede, zastarevajoče, starinske oziroma arhaizmi, zastarele oziroma historizmi, hapaksi);

c) strukturo povedi

Pri analizi bomo pozorni, čeprav ne primarno, na strukturo povedi, torej ali pisec besedila uporablja večinoma enostavčne ali večstavčne povedi. Stilnost na ravni stavka se namreč dosega s spreminjanjem stilno nevtralne stave, ki jo določajo (glej Toporišič 1982: 193):

- Stavčni členi kot sestavine glagolske zveze¹⁵ si sledijo v skladu z zakoni o členitvi po aktualnosti.
- Naslonke imajo v stavčni strukturi stalno mesto. To pomeni, da predslonske naslonke (predlogi vezniki in členki) stojijo pred zvezo, na katero se nanašajo, prosti naslonski niz pa stoji na drugem mestu elementov primarne stavčne strukture (tako za osebkom, predmetom, prislovnim določilom).
- Neglagolske besedne zveze imajo trdno zaporednostno strukturo.
- Tudi naslonski niz ima trdno zaporednostno strukturo.

Vsaka sprememba te nevtralne stavčne strukture se obravnava kot stilno zaznamovan besedni vrstni red (prav tam). Zanimalo nas bo tudi, kako dolgi bodo stavki. »Čeprav sicer velja, da so skladijske enote lahko neskončno dolge, so v praksi vendar dejansko omejene: dolge povedi učinkujejo stilno zaradi težjega dekodiranja, v bistvu torej zaradi bolj zapletene preglednosti« (Toporišič 1982: 195). Kratke povedi pa učinkujejo ravno nasprotno in bralca motijo s svojo »nasekanostjo«, lahko bi celo zaključili, da učinkujejo »praktično neznosno« (Toporišič 1982: 196). Iz tega, kakšna bo stavčna struktura, bomo poskusili najti ločnico med novinarskim in literarnim portretom.

Zaradi boljše preglednosti bomo analizo zapisali v tabelah. Za vsakega od kriterijev bomo navedli nekaj primerov iz besedila.

9.1 Analiza portretov

Cilj diplomske naloge je pokazati, kako se lastnosti novinarskega pisanja razlikujejo od literarnega pisanja na konkretnih primerih. Naš namen je zavreči trditev Mance Košir (1988), da je edini kazalnik, da je portret ali novinarski ali literarni, zgolj to, v kakšnih okoliščinah se pojavlja. Trdimo namreč, da je tudi pri pisanju portretov jezik

¹⁵ Sestavine glagolske zveze so osebek, predmet, prislovno določilo in povedek kot jedro glagolske fraze.

obeh tipov pisanj drugačen. Pokazati želimo še, da obstaja tudi literarno novinarstvo, zato smo izbrali primer portret kot žanr, ki je delno na meji med novinarstvom in literaturo. Ker Merljak Zdovčeva (2006a) literarno novinarstvo omenja predvsem v zvezi s klasično reportažo, bomo pokazali, da so lahko tudi portreti primer literarnega novinarstva. Izbrali smo po tri portrete iz literarnih besedil in šest iz časopisov in revij.

Analizirali bomo naslednje literarne portrete iz različnih literarnih zbirk portretov:

- Božidar Borko (1971), zbirka Srečanja, portret z naslovom Luigi Salvini,
- Izidor Cankar (1960), zbirka Obiski, portret z naslovom Ivan Cankar,
- Josip Vidmar (1979), zbirka Obrazi, portret z naslovom Ivan Cankar.

Med portreti, objavljenimi v tiskanih medijih, smo si za analizo izbrali naslednje portrete:

- Alen Steržaj (2004): Teolog z angelskim glasom,
- M. J. (2004): Brian Jaubert ima tri cilje: želi postati evropski, svetovni in olimpijski prvak,
- Branko Soban (2004): Vladimir Putin,
- Sonja Merljak (2005): Nič ni narobe, če si čustven, če ti je mar za šibke,
- Sonja Merljak (1999): Vsak ampak ven, namesto njega pika,
- Sonja Merljak (2005): Steklена lutka se zdrobi, jeklena zazveni.

Glede na rezultate analize bomo portrete iz medijev uvrstili v novinarske in literarnonovinarske in nato razliko med tema vrstama pisanja nadgradili še z analizo reportažne vrste.

Tabela 9.1: Luigi Salvini (Božidar Borko, Srečanja)

Čas	Začne se z »maj leta sedemintridesetega«. Dogajanje poteka kronološko, konča se s portretirančevo smrtjo.
Kraj	Neapelj

Opisana oseba	Luigi Salvini
So izjave portretiranca prisotne?	Ne. Njegove izjave so podane posredno z glagoli, kot je »obljubil mi je«.
Oseba, v kateri je pisano	Prva oseba ednine
Stavčna struktura	Prepletanje večstavčnih in enostavčnih povedi. Vključenih je več različnih podredij, tudi deležijsko (ki ni več zelo pogosto).
Slikanje – opis ali oris osebe	- ... predstavil mladega, na prvi pogled malce nervoznega gospoda manjše postave, čigar bistre oči so nemirno švigale s predmeta na predmet. (str. 107) - Nasmehljan in nemiren kakor ponavadi, nekam skrivnosten in hkrati prisrčen, pol nekih notranjih, na skrivaj ga razjedajočih protislovij, tak, kakršnega sem spoznal v Neaplju, je vstopil v mojo redakcijsko sobo. (str. 109)
Slikanje – drugo	Zelo natančni opisi narave, prek katerih počasi pride do opisa portretiranca (str. 106)
Zgradba besedila	Avtor najprej nazorno opisuje naravo in mesto, nato svoje srečanje s portretirancem, kjer je pogost vtis, da se osebi pogovarjata, v tretjem delu se biografsko nizajo podatki iz portretirančevega življenja. Sklepamo, da v tem zadnjem delu pisatelj ni imel več mnogo stikov s portretirancem.
Analiza stila in jezika	• Zastarevajoče besede: citronovi in oranževi gaji • Metafore: valove kodra lahna sapa • Litota (skromnost oziroma zanikanje nasprotja): nemiren (v pomenu nervozen) • Aposiopeza (zamolk): in – prevajal • Anafora: naši pesniki, spisi o našem jeziku in naši literaturi • Brezvezje: svetlo, zračno, barvito • Vzklik: Kako svetlo, zračno, barvito je vse, kamor pogledaš, ko se ustaviš na obrežju! • Hiperbola (pretiravanje): fenomenalna nadarjenost • Klimaks (stopnjevanje): dela so se začela nabirati, čez nekaj let so bila že obsežnejša kot pri katerem koli drugem delodajalcu v Rimu • Perifraza: mnogozvočna hvalnica življenja, slikovito mesto, tam spodaj (Neapelj) • Prispodoba: vrata večnosti • Ukrasni pridevek: trpka lepota, razkošje neapeljske pomladi • Sklicevalni avtomatizmi: naj bi, menda, baje

Tabela 9.2: Ivan Cankar (Izidor Cankar, Obiski)

Čas	Čas ni določen, nakazan je le del dneva (ob osmih zjutraj). Avtor ne vključuje biografskih prvin portretiranja, ampak se portret začne z avtorjevim prihodom k portretirancu in zaključi s koncem pogovora. Portretiranec sam ponudi podatke iz svoje preteklosti (vključeni so v citate).
Kraj	Prvo nadstropje gostilne na Zgornjem Rožniku; pod češnjo pred steklenim salonom
Opisana oseba	Ivan Cankar
So izjave portretiranja prisotne?	Vključenih je mnogo izjav, cel portret je pravzaprav zapisan le s portretirancevimi izjavami; dialog med avtorjem in Cankarjem bralca spominja na intervju.
Oseba, v kateri je pisano	Prva oseba ednine
Stavčna struktura	Prepletanje enostavnih (predvsem v citatih) in (dolgi) večstavčnih povedi. Veliko je vrinjenih stavkov, ločenih s pomišljaji.
Slikanje – opis ali oris osebe	Avtor portretiranja ne opisuje.
Slikanje – drugo	Avtor slika Cankarjevo sobo in naravo. - Nad njegovo glavo je žepna ura neizprosno kazala osmo. Sredi nad posteljo se pritiska k steni izrezljano stolpičasto stojalo s porcelanastim kipom matere Božje, pod njim veliko jajce iz zlatorumene pločevine. /.../ Na nočni omarici ob postelji leže ostanki cigaret in reklamni list cirkusa Strassburger. V knjižnici med obema oknoma kaže v svojih dveh predalih bahaški Brockhaus svoja široka, zlatopisana hrbitišča, pred njim stoji /.../ (str. 5) - Sonce je bilo že visoko, nad smrekovjem rožniških gričkov pa se je vlekla tanka mlečnata megla. (str. 7)
Zgradba besedila	Razen začetka, ko avtor opisuje svoj stik s Cankarjevim stanovanjem, je vsa zgodba zapisana kot pogovor med portretirancem in avtorjem.
Analiza stila in jezika	• Slabšalne besede: frakar • Pogovorne besede: špeh, fijakar • Zastarevajoče besede: pogodil • Metafora (personifikacija): ...v knjižnici med obema oknoma kaže v zgornjih predalih bahaški Brockhaus svoja široka, zlatopisana hrbitišča ... • Metonimija (preimenovanje): ... zraven stoji ubogi Valvasor s svojo Častjo vojvodine Kranjske ... • Primera: Kdor lepo piše, piše s trdom in bolečinami: kakor bi z obema rokama stiskal

	lastne možgane; vsak stavek je kaplja krvi iz njih. • Brezvezje: široka, zlatopisana (hrbtišča) • Retorično vprašanje: Kako bi človek sicer delal in se trudil, če bi vedel, da je vse zastonj? • Vzklik: - Ko bi jeze ne bilo – bog jo blagoslovi! - Ne, načrt je bil vedno pred menoj! • Stopnjevanje: Stavek za stavkom pretehtavam /.../, vrh tega imam še drugo veliko napako /.../, /.../ ter tista strahopetnost: kaj bo z nami? Tista strahopetnost ... • Ukrasni pridevek: široka, zlatopisana hrbtišča; tanka, mlečnata megla • Zaznamovan besedni vrstni red: zbrana dela Molierova
--	--

Tabela 9.3: Ivan Cankar (Josip Vidmar, Obrazi)

Čas	Začne se leta 1912, konča 1918. Avtor v portretu združi večletno dogajanje. Pogovori s Cankarjem so nastali v različnih časovnih obdobjih.
Kraj	Več različnih prizorišč (Rožnik, dvorana Mestnega doma, kavarna Union)
Opisana oseba	Ivan Cankar
So izjave portretiranca prisotne?	Da, citira ključne izjave, ostalo povzame.
Oseba, v kateri je pisano	Prva oseba. Avtor je močno čustveno prisoten, primer besede, ki na to kaže: žal.
Stavčna struktura	Večstavčne povedi, veliko podredij, razgibana stavčna struktura
Slikanje – opis ali oris osebe	Cankarja opisuje po videzu in po osebnosti: - /.../ droben, srednje velik, brkat mož z nekoliko razmršenimi lasmi in s čisto posebnimi očmi (str. 25) - Cankarjeva odločnost, ironičnost, duhovitost, navidezna spravljenost in popolna nepopustljivost, ki sta se bliskoma vrstili v njegovih reakcijah /.../ (str. 33) - Kadar je povedal kaj veselega ali smešnega, se je nekako vrgel nazaj, si med smehom segel s prsti v lase, nas preletel z živimi očmi in se spet sklonil, kakor je sedel s prekrižanimi nogami. (str. 25)
Slikanje – drugo	Opisi okolja, a v močno manjši meri. - Ves božji dan sonce, razgled čudovit, mehke oblike pokrajine. V vasi spodaj kipi življenje, tu zgoraj pa je tiho, toplo, svetlo, spokojno. Mrtvi

	imajo lepo spanje. Blaženost se preлива po zraku /.../ (str. 26)
Zgradba besedila	Besedilo sestoji iz več delov, ki so posledica dejstva, da avtor portretiranca ni obiskal le enkrat, ampak je portret nastal na podlagi večletnih srečevanj (1. del: opis tega, katerega literata pozna in opis prijateljev, 2. del: literarni saloni v Ljubljani, 3. del: prvo srečanje s Cankarjem in nato pogovori z njim, 4. del: avtorjevi prijatelji, 5. del: Cankar kot politik, 6. del: Cankarjeva literatura, 7. del: avtorjevo razmišljanje o Cankarju in pogreb).
Analiza stila in jezika	• V tem portretu je stil zelo poetičen, za primer navajamo nekaj značilnih uporab besed: kipi življenje, blaženost se preлива po zraku, balzam za naše srčne bolečine ... • Slabšalne besede: Tele • Arhaizmi: umetniška šega (moda), sodrug, židane (volje), vagabundi • Metafore: tuje telo (tujci), habsburška pošast, peruti hrepenenja • Frazem: - ni upal več pred oči - kaže vasi spodaj in vsemu svetu figo • Podvojitev: naša znanka, se pravi znanka majhne dijaške družbice • Anafora: včasih resno, včasih za šalo • Mnogovezje: /.../ je imela Cankarjeva socialna in politična misel in da je imel njegov civilni pogum na vse nas mogočen in obvezen vpliv in da nam je v mnogih položajih /.../ • Brezvezje: tiho, toplo, svetlo, spokojno • Premor: in se – obesil • Retorično vprašanje: Ali pojde vse po sreči, ali ga najdemo doma, kako nas sprejme? • Hiperbola (pretiravanje): pridušena mogočnost in skrivnostna nadpredmetnost • Ukrasni pridevek: mračen, odljuden in bogvedi v kaj neveselega zamišljen; zanimive in razborite slovenske osebnosti; veličastne zgodovinske kulise

Tabela 9.4: Teolog z angelskim glasom (Alen Steržaj)

Čas	Ni določenega časa, kdaj je potekal pogovor, viden je le z uporabo preteklika. Čas je aktualen, saj avtor pove, da je ta teden portretiranec dobil svoj prvi samostojni album. Pogovor je potekal le enkrat,
------------	--

	avtor je vse biografske podatke vključil v pripoved portretiranca. V veznem besedilu (pri čemer mislim na to besedilo, ki niso citati) večinoma uporablja preteklike, le enkrat sedanjik.
Kraj	Sredi velikega mariborskega nakupovalnega središča
Opisana oseba	Peter Januš
So izjave portretiranca prisotne?	Da. Avtor uporablja tako citate kot tudi posredni govor.
Oseba, v kateri je pisano	Avtor sebe omeni le enkrat (zato je prva oseba uporabljena le takrat), in sicer v primeru Dobila sva se sredi ... V drugih delih besedila je avtor iz besedila izključen (čeprav vodi pogovor) in portretiranca opisuje v tretji osebi ednine.
Stavčna struktura	Povedi so preproste, večinoma enostavne. Če so večstavne, so večinoma podredne, sestavljene le iz enega odvisnika.
Slikanje – oris ali opis osebe	Avtor slika predvsem osebnost portretiranca (izjemno previden, samozavesten študent ...). Videza se dotakne le z opisom »v živo je videti malce drugače kot na televiziji«.
Slikanje – drugo	Drugih slikanj ni.
Zgradba besedila	Besedilo je zgrajeno le iz enega dela – torej pogovora med avtorjem in portretirancem. Vmes je vključen vezni tekst (primer: Med pogovorom mu zazvoni telefon.)
Analiza stila in jezika	• Slabšalne besede: nategniti, zavohale • Pogovorne besede: mašinerija šovbiznisa, zavohale • Publicistične besede: šovbiznis • Frazem: črno na belem, roka je roko umila, as v rokavu • Vulgarizem: nategniti • Premor: pošljejo ponudbo črno na belem - in večinoma se je tu ustavilo • Retorično vprašanje: Kdo je zdaj na vrsti? (Bolj kot v retorično vprašanje je ta primer za vprašanje avtorja, na katerega je odgovoril portretirani.) • Vzklik: Saj res, na Popstarsu Januša nismo videli! • Nasprotje: ne prevelike ne preskromne • Prispodoba: hijensko planila • Ukrasni pridevek: krhke postave in nravi, naivnega, brez izkušenj

Tabela 9.5: Brian Jaubert ima tri cilje: želi postati evropski, svetovni in olimpijski prvak (M. J.)

Čas	Ob 96. evropskem prvenstvu v umetnostnem drsanju. Avtor piše po pomembnostnem vrstnem redu, v prvem delu besedila pove najpomembnejše prvine.
Kraj	Budimpešta
Opisana oseba	Brian Joubert
So izjave portretiranca prisotne?	Avtor vključi citate večinoma takrat, ko portretiranec izraža svoje mnenje (in ne dejstev). Citate vedno spremljajo različni glagoli rekanja (je ocenil, je obžaloval, pravi itd.).
Oseba, v kateri je pisano	Tretja oseba ednine (avtor je vključen le z zadnjim stavkom, ko poda svoje mnenje: Res lepi načrti.).
Stavčna struktura	Večstavčne povedi, preprosti odvisniki
Slikanje – opis ali oris osebe	Videz ni omenjen, niza le podatke iz športa in življenja – biografija. - Dvakratni francoski prvak Joubert je prvi francoski drsalec ... - 175 cm visoki in 74 težki Joubert, ki je tik pred sezono 2003/2004 zapustil dolgoletno trenerko ...
Slikanje – drugo	Ni opisov krajev.
Zgradba besedila	Ni jasno, ali se je avtor, preden je napisal portret, dobil z portretirancem ali so njegove izjave pobrane iz različnih medijev. Zgradba besedila je preprosta – najprej biografski pregled njegove športne zgodovine, nato še portretirančevo mnenje o tem.
Analiza stila in jezika	• Pogovorne besede: sta si podajala, zastupil z drsanjem • Frazem: prišel v roke • Evfemizem (olepševanje): dvakrat znašel na zadnji plati • Perifraza: madžarsko glavno mesto (Budimpešta)

Tabela 9.6: Vladimir Putin (Branko Soban)

Čas	Predvolilni čas. Ker je portret pisan kot komentar, bi težko določili, v kakšnem vrstnem redu so nizani podatki v besedilu (zagotovo ne kronološko).
Kraj	Rusija
Opisana oseba	Vladimir Putin
So izjave portretiranca prisotne?	Ne. Avtor se z intervjuvancem ni pogovarjal in njegov portret piše na osnovi portretirančeve

	politike in pojavljanj v medijih. Edini citat, ki ga dejansko izreče Putin in ga avtor uporabi v portretu, je: »Obvladujemo vso republiko! Tam ni več vojne!«
Oseba, v kateri je pisano	Tretja oseba ednine, avtor ni prisoten.
Stavčna struktura	Kratke povedi, mnogo je tudi enostavnih.
Slikanje – opis ali oris osebe	Vključena nista niti opis portretirančevega videza niti njegove osebnosti. Avtor zgolj niza portretirančeva politična dejanja.
Slikanje – drugo	Ni opisov okolja.
Zgradba besedila	Besedilo je dvodelno, avtor najprej razmišlja o Rusiji, nato niza Putinove aktivnosti.
Analiza stila in jezika	• Najzanimivejša prvina tega besedila je drugi odstavek, ki postane stilno zaznamovan zaradi prenosa iz enega žanra v drugega – s tem pride do aktualizacije avtomatizmov. Primer: »Pri Vladimirju Žirinovskem so si sposodili nekaj ščepcev nacionalizma, pri Genadiju Zjuganovu vabljev kup obljub ...« Uporaba teh jezikovnih sredstev spominja na kuharski recept, vendar je uporabljena v portretu in zato aktualizirana. • Slabšalne besede: mrcvarijo • Publicistične besede: prejudicirali, kagebejevski preteklost • Arhaizem: zagoneten • Hapaks: imidžmejker • Metafora: vnel srce, kremeljski režiserji • Primera: v podobnem položaju kakor izbirčna nevesta Agafija iz Gogoljeve povesti Ženitev • Ekspresivne besede: samopašno (vedenje Kremlja) • Frazem: red in trda roka, trdo priviti, mrtva črka • Besedna igra: okužil z nevarnim virusom eno(d)umja • Mnogovezje: ... uporaba veznika »in« na začetku odstavkov ... • Retorično vprašanje: Kaj torej storiti? • Vzklik: S polno paro skozi močvirje! • Klimaks: ... v strahu za službe – in tudi za življenje – znova zatekati ... • Ukrasni pridevek: muhasta (Anglija), sila zapeljiv (snubec), sila nehvaležno (napovedovati)

Tabela 9.7: Nič ni narobe, če si čustven, če ti je mar za šibke (Sonja Merljak)

Čas	»Te dni«
Kraj	Ni jasno opredeljen, razbere se, da Slovenija.
Opisana oseba	Brankica Petković
So izjave portretiranca prisotne?	Da, portretiranka pojasnjuje svoja videnja, mišljenja, vendar je jasno, da je bil portret napisan le kot posledica intervjuja.
Oseba, v kateri je pisano	Tretja oseba ednine, avtor ni prisoten.
Stavčna struktura	Mnogo je enostavnih povedi, ki jih prepleta z večstavčnimi.
Slikanje – opis ali oris osebe	Kratek opis portretirančevega videza in daljši opis osebnosti.
Slikanje – drugo	Ni opisov okolja, kje poteka intervju.
Zgradba besedila	Besedilo je dvodelno.
Analiza stila in jezika	• Ukrasni pridevek: krhka in mila • Premor: - ... kar – spet po mnenju nekaterih velika škoda – mestu in ljudem. - In njeno delo cenijo – tudi v tujini. • Nasprotje: - novinarji – nenovinarji - sodržavljanom, vendar ne sonarodnjakom • Retorično vprašanje: - Od kod njeno zanimanje za delo, ki zna biti včasih tako nehvaležno? - ... je Hrvatica? Srbkinja? Srbkinja iz Hrvaške? Nič od tega? • Primera: naslovi v slogu 'Četniki okružajo grad' • Frazem: Po vojaški logiki je to kot ena in ena je dva. • Anafora: Nekateri so vztrajali. Nekateri so bili tihi. Nekateri se niso več mogli zaposliti kot novinarji. • Mnogovezje: Nisem mogla sprejeti dejstva, da se nasilje stopnjuje, da se ljudje ubijajo in da so mediji postali del vojaške mašinerije; da kot neodvisni novinar ne moreš nič narediti, da si prešibak. • Metafora: Novinarka je prenehala biti, ko se ji je zdrobilo srce, besed ji ni mogel nihče vzeti • Naštevaje: ustvarjalci javnega mnenja, nadškof in pisatelji, knjižnice in posamezniki v tujini • Stopnjevanje: nič dobrega za bralce, gledalce in poslušalce niti za novinarje

Tabela 9.8: Vsak ampak ven, namesto njega pika (Sonja Merljak)

Čas	Dan v pisateljičinem življenju, od 11. do 20. 15 ure
Kraj	Ljubljana, Slovenija
Opisana oseba	Minette Walters
So izjave portretiranca prisotne?	Da, izjave so prisotne, novinarka pa je z njo preživela en dan. Izjave so odgovori portretiranke na novinarska vprašanja in njene pripombe (ne neposredno novinarki) v vsem dnevu. Prav tako so v besedilo vpletene misli portretiranke. Primer: Minette iz ust uide skoraj neslišen vzdih, Ne, še en novinar. Gostiteljica ji hoče pred tem vsiliti vsaj banano, da ne bo lačna. Toda Minette si bolj želi cigarete.
Oseba, v kateri je pisano	Tretja oseba ednine, avtorica je vseprisotna in pozna misli portretiranca. Na trenutke je avtorica celo omenjena s prvo osebo ednine (Odkritosrčno mi je priznala ...).
Stavčna struktura	Menjava daljših in krajših povedi, kar naredi dober ritem.
Slikanje – opis in oris osebe	Opisuje njene geste, videz, oblačila, osebnost, delo.
Slikanje – drugo	Vključeno, a le toliko, da ima funkcijo podajanja dodatnih informacij o portretiranki.
Zgradba besedila	Besedilo je pisano kot dnevnik. Posamezni deli so med seboj ločeni z določitvijo časa in (kraja) dogajanja.
Analiza stila in jezika	• Metafora: jim dihal za vrat • Retorično vprašanje: - Toda kam naj ga vtakneta? V kateri termin? - Zakaj je Minette Walters potemtakem sploh prišla v Slovenijo? • Stopnjevanje (tudi anafora): Prva nekaj začne, druga nekaj konča. Prva zgodbo napiše, druga jo proda. • Ukrasni pridevek: drobna gospa v temno modrem kostimu, starinska lesena miza z orhidejo v vazi • Frazem: - ... da je tudi ona iz mesa in krvi. - Nazadnje je padla Kitajska ... (zdaj pa hoče Lisanne z Minettinimi romani osvojiti še Rusijo in Indijo.) • Pojasnjevanja, vrinjena v oklepaj med besedilo: (Angleži niso zadržani, ampak obožujejo govorice ...) • Premor: – vsaj zanjo – • Naštevanje: v vinu, v družbi, v hrani, v vsakem trenutku življenja • Pogovorne besede: sranje

	• Zamoljk: Tisti vonj ... • Anafora: - Ko ljudje berejo klasičen tekst, /.../. Ko berejo uspešnice ... - Za teto Polonco. Za hčerko Mileno. • Preimenovanja: Velikani angleške književnosti • Primeri: radoživ kot jaz, značaji so kot otroci • Nasprotje: okusne, a preproste
--	---

Tabela 9.9: Steklina lutka se zdrobi, jeklena zazveni (Sonja Merljak)

Čas	Minuli teden
Kraj	Od letališča do Amana, dnevna soba v Amanu
Opisana oseba	Anica Mikuš Kos
So izjave portretiranca prisotne?	Da. Avtorica je s portretiranko preživela več dni, prav tako so vključene izjave drugih ljudi o portretiranki.
Oseba, v kateri je pisano	Tretja oseba ednine. Avtor je vseveden, saj podaja tudi misli portretiranke in njeno zgodovino.
Stavčna struktura	Povedi so večstavčne, ritem zgodbe pa ohranja s prepletanjem kratkih in dolgih povedi.
Slikanje – opis in oris osebe	Oris portretiranke je vključen tudi prek izjav drugih (»Lepe oči imate«), vendar se z njenim videzom avtorica ne ukvarja veliko. Portretirankino osebnost opisujejo portretiranka sama, drugi in novinarka.
Slikanje – drugo	Ni vključenih obsežnih opisov okolja.
Zgradba besedila	Besedilo je večdelno. Najprej opiše odhod v Aman, nato cilje projekta, nato se posveti zgodovini in zgodbi portretiranke, kako je v življenju prišla do tega, kar počne. Vmes so tudi deli, kjer novinarka piše o psihologiji in vsebini delavnic portretiranke. Ti deli so prekinjeni s poudarki aktualnosti (»Sedi v naslonjaču v svoji dnevni sobi.«). Portret se zaključi z opisom dogodka v Amanu.
Analiza stila in jezika	• Ustvarjanje ritma: prepletanje dolgih in kratkih povedi • Stil je zelo zanimiv, kaže se na naslednjem primeru: Anica Mikuš Kos ne mara zgodb, pravljičice da, toda življenjskih zgodb, ki jih je izvedela pri svojem delu, ne. • Primeri: - Kot Sneguljčica med palčki. - Kot majhni otroci, ki so se hoteli potožiti mami, da jim bratec nagaja. - ... da znanja ne prinašamo kot sv. Miklavž.

	- Je kot mati, ki hoče pomagati svojim otrokom. • Naštevaje: nato stopi v letalo, poišče sedež, zaspi in se zbudi na Kosovu • Ukrasni pridevek: ponižani, prikrajšani, ki so utrpeli nasilje in ki živijo v revščini • Nasprotje: - Nekatere sedemdesetletne gospe pletejo, druge vezejo, Anica Mikuš Kos pa potuje po svetu in uči učitelje, kako naj prepoznajo stisko otrok, ki so preživeli vojno, in jo pomagajo lajšati. - zelo kritični, vendar obenem bistroumni - včasih žalosti, drugič iritira • Premor: - Deklica je do svojega desetega leta videla veliko zla: Nemci so ubijali pred njenimi očmi. - Otroci imajo veliko težav; mnogi so podhranjeni. • Stopnjevanje: doma, svojcev, dostojanstva • Retorično vprašanje: - Koliko otrok – vojakov je bilo kot steklena ali plastična lutka? - Ali so med zdajšnjimi teroristi nekdanji otroci, ki so jim nasprotniki pred očmi pobili starše? • Anafora: odstavke ali posamezna podpoglavja začne z Anica Mikuš Kos • Mnogovezje: ... da je zelo inteligentna, da je prava strokovnjakinja /.../, da jim je naklonjena in da se obenem zna vživeti vanje.
--	--

9.2 Sklepi po analizi portretov

Če upoštevamo, da so prvi trije portreti literarni (glej Košir 1988 in Štih 1960), smo ugotovili, da so drugi trije portreti novinarski (jezik in stil sta bistveno bolj skopa kot pri literarnih), tretjo trojico pa na podlagi ugotovitev uvrščamo med literarnonovinarske (jezik vsebuje bistveno več literarnih prvin kot novinarski portreti, vključeni so številni premori, primere, avtor je s portretirancem preživel več časa, itd.). Čeprav je pri portretu z naslovom Nič ni narobe, če si čustven, če ti je mar za šibke težje določljivo, ali gre za novinarski ali literarnonovinarski portret, saj njegove lastnosti niso popolnoma literarnonovinarske (da je pisec dlje časa preživel s portretirancem, tako da ni povzemal njene zgodovine le prek njenih besed, ampak s svojim opazovanjem), smo ga uvrstili v literarno novinarstvo, saj vsebuje močen literarni stil, kar lahko vidimo denimo na naslednjem primeru: »Novinarka je postala, ker si je zlomila nogo, in novinarka je

prenehala biti, ko se ji je zdrobilo srce.« Ali je pisec preživel toliko časa s portretirancem, da je opisane dogodke zaznal sam, iz zapisovanja težko presodimo, denimo: »Kadar na televiziji uzre prizore iz Srebrenice, joka. Filmov, ki prikazujejo nasilje, ne more gledati.«

Ob analizi portretov smo ugotovili, da se novinarsko pisanje razlikuje od literarnega in tako lahko potrdimo uvodno hipotezo. Zaključimo lahko, da se pri analiziranih portretih razlike med novinarskim in literarnim pisanjem kažejo predvsem v naslednjih jezikovnih in stilnih vidikih:

1. Za literarno pisanje je značilna uporaba dolgih, večstavčnih povedi, z zapletenimi podredji, vmesnimi in vrinjenimi stavki. V nasprotju s tem so povedi v novinarskem besedilu krajše, odvisnikov je manj; stavčna struktura je v novinarskih besedilih manj zapletena.
2. Izjave intervjuvanca v portretih niso nujno prisotne – tako potrjuje teorija kot kaže analiza –, v tistih novinarskih portretih, kjer so izjave zapisane, pa avtor uporabi več glagolov rekanja (je dejal, je povedal ...). Ni nujno, da se je avtor novinarskega besedila dejansko srečal z intervjuvancem, njegove izjave lahko v teh primerih povzame iz različnih medijev. Zaključimo torej, da je obseg vključenih izjav bodisi v literarnem bodisi v novinarskem besedilu odvisen predvsem od avtorjeve intence.
3. V literarnih portretih je avtor prisoten ne le z uporabo občasnih prvoosebni glagolskih oblik, ampak tudi z razmišljanjem, orisovanjem, sploh pa ga zaznamo v pogosti uporabi glagolov v prvi osebi ednine, dvojine ali množine. V novinarskih portretih je v ospredju predvsem portretiranec, avtor je prisoten le v ključnih (in za bralca zanimivih) trenutkih.
4. V literarnih portretih je močan poudarek na opisu oziroma orisu portretirančeve zunanosti in osebnosti, tudi njegovem odzivanju. Novinarsko pisanje to redko vključuje, saj se osredotoča le na en vidik portretirančevega življenja in v večini spominja na biografijo. Kar v dveh primerih namreč videz ni bil omenjen, v enem primeru pa le v dveh stavkih, medtem ko so literati omenjenim stvarjem namenili veliko prostora. Sklepamo, da je to posledica pomanjkanja prostora v časopisih, zaradi česar imajo novinarji vtis, da morajo izpustiti prav te, za portret bistvene prvine ter bralcu postreči le z biografskimi elementi. To pa, kot je ugotovila že Koširjeva (1988), ni portret, ampak biografija.

5. Novinarska besedila ne opisujejo kraja, v katerem se novinar in portretiranec srečata, ali portretirancu ljubega (domačega) kraja, medtem ko je v literarnih besedilih temu vedno namenjeno nekaj prostora, čeprav manj kot opisu (orisu) portretirančevega videza.
6. Literarna besedila so v večini večdelna (tudi daljša), medtem ko je novinarsko besedilo pogosto enodelno in krajše (sklepamo, da zaradi prostorske omejenosti). Z izrazom eno- oziroma večdelnost mislimo na to, kaj je v posameznih delih besedila v ospredju pozornosti. V novinarskem besedilu je to vselej portretiranec, medtem ko literat pozornost stalno preusmerja s portretiranca na njegova dela, dejanja, druge osebe, okolje ...
7. Literarno pisanje vključuje mnogo več časovno zaznamovanih besed, še posebej arhaizmov in zastarevajočih besed. Novinarski jezik lahko vključuje morebitne neologizme, ki pa jih literarni jezik običajno ne vsebuje.
8. Sodeč po analizi lahko trdimo, da je novinarski jezik manj bogat kot literarni, saj slednjega zaznamuje predvsem mnogo metafor (in poosebitev), vzklikov, perifraz, ukrasnih pridevkov, primer, brezvezij in stopnjevanj, zasledimo lahko tudi zaznamovane vrstne rede besed. Novinarski jezik vsebuje mnogo sklicevalnih avtomatizmov in frazemov, niso mu tuji vzkliki, druga sredstva so vključena bolj po naključju in so odvisna od avtorjeve volje. Stil literarnega pisanja se je pokazal kot bolj bogat in poetičen.
9. Naslovi literarnih portretov so zgolj ime portretiranca, naslovi novinarskih portretov pa imajo namen pritegniti čim večje število bralcev, zato so zanimivejši in daljši.
10. Novinarski portret je lahko grajen po pomembnostnem ali kronološkem vrstnem redu. Informacije iz preteklosti so podane večinoma v citatih portretiranca.

V nekaterih pogledih sta si oba načina pisanja podobna, kar sklepamo iz analiziranih portretov:

1. Čas in kraj sta ali nista določena. V novinarskem pisanju naj bi bila ta podatka vedno določena, vendar kar v dveh novinarskih portretih vidimo, da se avtorji tega ne držijo. Ker portret spada v interpretativno zvrst, sklepamo, da je odsotnost podatka o času in kraju posledica dejstva, da to nista najpomembnejši prvini sodobnega novinarskega portreta.
2. Izjave portretiranca niso nujno prisotne.

3. Čustvena obarvanost je v večji meri odvisna od avtorja samega, zato tu ne bi mogli določiti pravila, kakšna je razlika med novinarskih in literarnim pisanjem.
4. Narečnih besed nismo našli v nobenem izmed priloženih portretov.
5. Tako literarni kot novinarski portret lahko vsebujeta mnogo retoričnih vprašanj.

Ker je razlik mnogo več kot podobnosti, smo nadgradili trditev Mance Košir (1988: 19), ki je v 80. letih prejšnjega stoletja trdila, da je novinarski portret enak literarnemu, saj je razlikovanje odvisno le od časovnih okoliščin. S to diplomsko nalogo smo namreč dokazali, da je med obema načinoma pisanja kot tudi besedili mnogo razlik v strukturi besedila in uporabi jezikovno-stilnih sredstev.

Ugotovili smo tudi, da se nekateri portreti iz slovenskega tiska razlikujejo, zato smo jih uvrstili v dve skupini (novinarske in literarnonovinarske). Tisti, ki smo jih uvrstili v literarno novinarstvo, najbolj združujejo oba načina pisanja in ustrezajo značilnostim literarnega novinarstva, ki smo jih navedli v tej diplomski nalogi (nizanje prizorov: zgodba oziroma prispevek se premikata od scene do scene, vključevanje obširnih dialogov, tretjeosebni pogled oziroma pripovedno stališče tretje osebe, beleženje statusnih simbolov, novinar z virom preživi daljše obdobje). Lastnosti literarnega novinarstva bomo še natančneje prikazali s (klasično) reportažo. Analizo portretov lahko zaključimo s trditvijo, da ločimo literarne, novinarske in literarnonovinarske portrete.

9.3 Analiza besedil iz reportažne vrste

Teorija novinarskih vrst zaradi tega, ker je bila napisana pred več kot 20 leti, ne povzame popolnoma stanje v sodobnem slovenskem tisku, zato smo si za prepoznavanje oziroma ločevanje reportaž oziroma klasičnih reportaž (literarnonovinarskih prispevkov) sposodili kriterije literarnega novinarstva, ki smo jih opisali v teoretičnem delu diplomske naloge. Pri vsakem prispevku bomo opredelili, ali ustreza zahtevanim kriterijem ali ne. Na podlagi tega jih bomo imenovali za reportažo ali klasično reportažo. Analizirali bomo tudi jezik in stil posameznih prispevkov. Če bo prispevek ustrezal kriterijem literarnega novinarstva, bomo lahko določili lastnosti literarnega novinarstva.

Tabela 9.10: Lutki nevidnega gospodarja (Matija Grah)

Čas	Pred slabimi štirimi leti (avtor opisuje štiri leta – od 1999 do 2003).
Kraj	Več različnih lokacij
Kaj opisuje?	Umor Janka Makoterja ter potek umora in sojenja
Pisanje v prizorih, scenah	Avtor se premika od ene scene k drugi, prehode med scenami vizualno označi z zvezdicami.
Pripovedovalec – je prisoten in vseveden?	Pripovedovalec je vseveden. Sicer ni bil prisoten ob vseh dogodkih, a se zdi, kot da bi bil, saj je temeljito preiskal najrazličnejše dokumente in zapise. Avtor je prisoten tudi s svojimi pripombami (Od kod ji ta gotovost in ta notranji mir?).
Ujetje pripovedovalčevega glasu in/ali zapisovanje zgodbe s stališča enega ali več junakov	Da, zgodba je napisana s stališča več oseb, tako da se začuti njihovo razmišljanje, mnenje. Primer: Ni se želela povzpeti vrh stopnišča v prvo nadstropje, pač pa je na pomoč poklicala sina Saša. Šele Sašo je zmogel pogum, da se je povzpел po krvavih stopnicah do Jankove spalnice in našel očeta negibno ležečega v mlaki krvi. Milica ni želela gledati mrtvega Janka. Tudi med predvajanjem videoposnetka kraja zločina na sodišču je gledala vstran. Enako kot pred leti ni želela gledati trupla očeta, umrlega v kliničnem centru. Oba je hotela ohraniti v spominu taka, kot sta bila, ko sta bila še živa.
Zbiranje slikovitih podrobnosti iz življenja posameznikov	Da, v veliki meri je vključeno (na primer Janko Makoter in njegova ljubezen do konjev).
Beleženje resničnih pogovorov, obsežni in resnični dialogi	Avtor je vključil obširne (dobesedne) dialoge s sodišč, pogovore s policisti, ob priprtu ...
Zbiranje podrobnosti o krajih in ljudeh	Zelo natančen opis hiše Makoterjevih, opisi oseb.
Pisanje v časovnem zaporedju (časovna linija: začetek, sredina in konec)	Zgodba poteka od snovanja umora (začetek), umora (sredina ali vrh) do Milice v zaporu (zaključek).
Je zgodba napisana iz pogovorov ali se življenje odvija pred avtorjevimi očmi (koliko časa je avtor preživel tam)?	Zgodba se ni dogajala pred avtorjevimi očmi (vsaj del z umorom ne), ampak je to nadomestil s tem, da je natančno preučil vse dokumente, tonske zapise, tako da se v toku zgodbe ne čuti, da novinar ni bil prisoten ob ključnih trenutkih.
Notranji monolog	Povečini ni vključen, morda le na koncu, ko govori o Milici v zaporu (»To ni moje breme in ne bom ga nosila.«).
Zbiranje in vključevanje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, opisi njihovih tikov, govornih posebnosti ...	Ker opisuje dogodke s sodišča in umor, je ta del močno razvit.

Analiza stila in jezika	• Elementi pravljice: Pred slabimi štirimi leti, nekega avgustovskega jutra, ... • Premor: - ... dodal pa, da pozna nekoga, ki bi po njegovem za posel bil – in neznanemu ženskemu glasu zaupal številko mobitela. - Saj da je sam brez avtomobila; kdaj in kam, da mu bo že sporočila ženska ... - Naj bi jima ga poleti 1999 tudi pokazal – sedečega za sosednjo mizo ... - ... lahko pokliče samo Milica – in nihče drug. - ... čigar hiša je bila raketirana – in Milico obsodilo na 30 let. • Netočno določanje časa: Po tednu, dveh • Nestandardna raba ločil: - Res sem stopil v koruzo in zagledal belo vrečko, v njej pa večjo rjavo kuverto.« – Plinska postaja, ob kateri je Šinko našel belo vrečko z rjavo kuverto, ... - So značilnost slovenskih zakonov. – Na podlagi Šinkovega sklepanja bi umora Janka Makoterja lahko obdolžili mnogo slovenskih žena. • Ukrasni pridevek: - enonadstropne meščanske hiše v samem središču Ljutomera - s krvjo prepojene nogavice - plečatega moškega okroglega obraza, črnih las in gostih brk - nova, z belimi okrasnimi zidaki obložena policijska postaja • Poosebitev: - glas je nenadoma poznal - Prve rane zgolj ranile, ubile so ga zadnje ... - skrivnostni ženski glas leta 2000 ni več klical ... • Ponavljanje: - Na polici kletnega okna stanovanjske hiše, v kateri sta živela z mamo v Ljutomeru, prav na tisti polici, na kateri je pismonoša odlagal pošto ... - Glas je nenadoma poznal dekleti Žalika in Olaha, nenadoma je vedel, kje stanuje Žalikova mama, nenadoma je poznal še vrsto drugih ljudi in vedel še vrsto drugih stvari - ... v noči s 25. na 26. september, v noči s sobote na nedeljo ... - vsak posebej, vsak v svoji spalnici
---------------------------------------	---

	• Primera: - tako kot že vrsto let - enako kot pred leti ni želela gledati trupla očeta • Stopnjevanje: dan in noč, petek in svetek, v soboto in nedeljo • Metafora: - Kriminalisti so odtavali v temo. - na noge je dvignil - ... rokavico, ki ji je bila zalučana v obraz • Retorična vprašanja - avtor napiše cel odstavek retoričnih vprašanj, ki se vsa začnejo z vprašalnico Čigav (to lahko imamo tudi za anaforo) - Denar? - Od kod ji ta gotovost in ta notranji mir? (s tem retoričnim vprašanjem zaključi prispevek) • Zamenjan besedni vrstni red: Je pa policija med hišno preiskavo ... • Stopnjevanje in anafora: ... kot glas Nevenke Makoter, kot glas žene Jožeta Makoterja, kot glas žene komandirja ljutomerske policijske postaje • Mnogovezje: Milica je v preiskavi izjavila, da misli, da teh listkov ni pisala, in dodala, da ... • Vzklik (pogovorna beseda): Haloo??? • Nasprotje: ... obsodilo – ali pa oprostilo • Perifraza: ženska izjemne psihične trdnosti in nenavadnega notranjega miru (Milica)
--	--

Tabela 9.11: Kjer ribe priplavajo z neba (Ervin Hladnik Milharčič)

Čas	Avtor opisuje eno noč na tržnici ob petih zjutraj.
Kraj	Ulica Fulton
Kaj opisuje?	Delo trgovcev z ribami
Pisanje v prizorih, scenah	Avtor začne z natančnim opisom okolice, kar je kontrastno nadaljevanju zgodbe, nato se z opisi premika od enega trgovca k drugemu. Scene so med seboj ločene z mednaslovi.
Pripovedovalec – je prisoten in vseveden?	Pripovedovalec je vseveden. Sicer ni bil prisoten ob vseh dogodkih (nekateri njegovi opisi segajo v začetke 19. stoletja), večine dogodkov v »zdajšnjem« času pa ni zamudil.
Ujetje pripovedovalčevega glasu in/ali zapisovanje zgodbe s stališča	Menjajo se stališča akterjev v zgodbi (jeza kolesarja, pogledi trgovcev).

enega ali več junakov	
Zbiranje slikovitih podrobnosti iz življenja posameznikov	Avtor je vključil številne podrobnosti (na primer: prvi odstavek).
Beleženje resničnih pogovorov, obsežni in resnični dialogi	Ker je prispevek krajši, avtor ni vključil dolgih dialogov, a tiste, ki jih je, so resnični in naredijo prispevek živahen. Na primer: pogovor dveh trgovcev ob prelaganju rib.
Zbiranje podrobnosti o krajih in ljudeh	Zelo natančen opis ulice in dogajanja (opisi oseb so bolj v ozadju, saj je pozoren na dogajanje na ulici).
Pisanje v časovnem zaporedju (časovna linija: začetek, sredina in konec)	Zgodba se začne z opisom jutra po delovni noči, nato pa podrobno opiše noč.
Je zgodba napisana iz pogovorov ali se življenje odvija pred avtorjevimi očmi (koliko časa je avtor preživel tam)?	Zgodba se je odvijala pred avtorjevimi očmi. Odlomke iz preteklosti je opisal na podlagi prebranih člankov, dokumentov, pripovedovanj.
Notranji monolog	Ni vključen.
Zbiranje in vključevanje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, opisi njihovih tikov, govornih posebnosti ...	Ker opisuje dogajanje na neki ulici, je močno razvit del o opisu prostora, o ljudeh pa malo manj.
Analiza stila in jezika	• Metafora: Fultonov ribji trg je dinozaver, ki je v New Yorku preživel samo zato, ker se je zbudil le ponoči. • Frazem: Zdaj so mu dnevi šteti. • Personifikacija: - New York /.../, ki nikoli ne spi, vendar je bil močno zaspan - Mesto jo ponoči ponosno kaže kot veliko znamenitost - Ponoči pa se ulice vrnejo v dvajseta leta. • Ukrasni pridevki: modro jeklo manhattanskega, zarjavelo pajčevino brooklynskega mosta • Zanimiv stil: - Odbili so se (prvi žarki sonca op. p.) in skozi zarjavelo pajčevino brooklynskega mosta v zlato pobarvali svetilnike jehovovih prič na drugi strani reke. - Vendar je New York postal preveč eleganten, da bi na svojem repu lahko prenašal dinozavra, ki je preživel samo zato, ker se zbudi ponoči. • Brezvezje: - Leva proga za pešce, desna za kolesarje - Universal Seafood, Smitty's Filet House, Emerald Seafood • Podvojitve:

	- Vendar je spodaj, kjer je most pripet na obalo, vrvelo. Vrvelo je v četrtek zjutraj ... - In počasi, počasi bomo šli tudi mi. • Nasprotje: - niso petnajst centimetrov dolge mediteranske ribice, ampak trikilogramске zveri - ... kot pretepači iz filmov iz petdesetih let. V robotih kretnjah, s katerimi s tovarnjakov vlečejo škatle, košare in skrinje, pa je eleganca ... • Primeri: kot pretepači iz filmov iz petdesetih let
--	--

Tabela 9.12: Nanos zgodovine (Uroš Škerl)

Čas	Dan OF
Kraj	Nanos
Kaj opisuje?	Proslava ob dnevu OF
Pisanje v prizorih, scenah	Opisuje dan proslave, jutro po njej in pred njo. Zgodbo razdeli na poglavja, zgodovino predstavi skozi dogajanje na proslavi.
Pripovedovalec – je prisoten in vseveden?	Pripovedovalec je vseveden in prisoten.
Ujetje pripovedovalčevega glasu in/ali zapisovanje zgodbe s stališča enega ali več junakov	Zgodbo pripoveduje več junakov.
Zbiranje slikovitih podrobnosti iz življenja posameznikov	Da
Beleženje resničnih pogovorov, obsežni in resnični dialogi	Avtor je vključil dobesedne dialoge, a ne dolgih, ampak takšne, ki so resnični in naredijo prispevek živahen, saj dopolnjujejo avtorjevo pripovedovanje in slikajo vzdušje.
Zbiranje podrobnosti o krajih in ljudeh	Zelo natančen opis okolja
Pisanje v časovnem zaporedju (časovna linija: začetek, sredina in konec)	Zgodba poteka od konca do začetka dogajanja, na koncu spet hiter preskok na konec dogajanja (po proslavi). Takšno obliko je avtor izbral, saj tako zaokroži zgodbo.
Je zgodba napisana iz pogovorov ali se življenje odvija pred avtorjevimi očmi (koliko časa je avtor preživel tam)?	Življenje se odvija pred avtorjevimi očmi. Z vsemi je preživel vso proslavo, čas pred njo in po njej.
Notranji monolog	Ni vključen veliko.
Zbiranje in vključevanje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, opisi njihovih tikov, govornih posebnosti	Opisi okolja dopolnijo vzdušje in predstavijo razporeženje ljudi (»Iz megle, ki se je poveznila čez planoto je pršilo. Bril je mrzel veter.

...	Cukjatijeva misel se je med tem počasi luščila.«). Dobro so zapisani odzivi ljudi.
Analiza stila in jezika	• Nasprotje: Z govorom sem in nisem zadovoljen • Stopnjevanje: Ne le, da so partizani na Nanosu vsem skupaj ukradli šov. V resnici ta šov ni nikoli pripadal drugemu. • Pogovorne besede: bušknil, »ta strmi« poti, trenutna vladna garnitura, klofanja, • Personifikacija: - podivjana zastava - Pokrajina /.../ neguje posebno mentaliteto. /.../ premike v družbenih strukturah zaznava z veliko občutljivostjo. • Primere: - kot človek, ki se ničesar ne boji - kot nežni lovorjevi listki splavali na površino - se kot domine zruši celoten niz vrednot - videti je bilo kot spoštljivi poklon enakovrednemu sovražniku - prežali kot risi • Ukrasni pridevek: - njihovemu skozi desetletja izostrenemu okusu - v kotlu, polnem »večje« zgodovine - elegantno preslišal • Frazem: - strasti med veterani še plamtijo - so zastrigli z ušesi • Vzklik: »Treba bo ustanoviti novega Tigra!« • Metafora: klofanja z nacifašistično zverjo • Hapaks: domo-braniteljske • Metafora: V nasprotni smeri so leteli jekleni pogledi. • Metonimija: Sive glave so prikimale. • Poševno so označene besede, ki so povezane z narodnoosvobodilnim bojem: <i>ajdovske vlade, tujem terenu, oefovstva, smrt, upor proti komunistični diktaturi, domo-braniteljske</i>

Tabela 9.13: »Pravi tovarnjakar deli hrano z drugimi« (Katja Žižek, Maja Čakarić)

Čas	Nedeljsko popoldne
Kraj	Počivališče Barje

Kaj opisuje?	Življenje tovarnjakarjev
Pisanje v prizorih, scenah	Ne. Posamezne tematske sklope loči z mednaslovi.
Pripovedovalec – je prisoten in vseveden?	Pripovedovalec je prisoten in ni vseveden.
Ujetje pripovedovalčevega glasu in/ali zapisovanje zgodbe s stališča enega ali več junakov	Avtorici sta se pogovarjali z več vozniki, a sta njune »glasove« zapisale le z dobessednim navedkom.
Zbiranje slikovitih podrobnosti iz življenja posameznikov	Ne, le s citati. Življenje voznikov je opisano le na naslednji način: »Uro pred nadaljevanjem poti so kuhali in poležavali pred vozili. Jovan je čistil kabino, Neim je polnil rezervoarje za pitno vodo, veliko jih je klepetalo ob tovarnjaku ali si pripravljalo obrok.« Torej so opisi preprosti, temeljijo na opazovanju dogajanja ob avtoricah.
Beleženje resničnih pogovorov, obsežni in resnični dialogi	Ne, zgolj posamezni citati, ki so odgovori na postavljena vprašanja novinark.
Zbiranje podrobnosti o krajih in ljudeh	Ne
Pisanje v časovnem zaporedju (časovna linija: začetek, sredina in konec)	Zgodba je členjena po temah, uvod je novinarski (v uvodu so izpostavljene najpomembnejše prvine in takšne prvine, ki pritegnejo bralce k branju nadaljevanja).
Je zgodba napisana iz pogovorov ali se življenje odvija pred avtorjevimi očmi (koliko časa je avtor preživel tam)?	Avtor je prišel v stik njihovim življenjem le preko pripovedi tovarnjakarjev.
Notranji monolog	Ni prisoten.
Zbiranje in vključevanje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, opisi njihovih tikov, govornih posebnosti ...	Ni prisotno.
Analiza stila in jezika	• Pogovorne besede: kofetkanje • Poosebitev: Postajališče na barju ob nedeljah oživi šele okoli poldneva. • Nasprotje: Pravi vozniki (znosijo vso hrano in priredijo zabavo) – nepravi (živijo na njihov račun) • Frazem: Tu je drugi raj ... • Vzklik: - Jaz sem voznik, ne kriminallec! - Ja, menda! • Retorično vprašanje: - Le zakaj bi jih potem poklical? - Pa ima z njimi kakšne izkušnje?

Tabela 9.14: »Gremo na krvavice!« (Katja Žižek)

Čas	Dan v dnevu odvisnika
Kraj	Ljubljana
Kaj opisuje?	Ljubljansko narkomansko sceno
Pisanje v prizorih, scenah	Avtorica se premika od ene teme k drugi, ki so med seboj ločene z mednaslovi
Pripovedovalec – je prisoten in vseveden?	Pripovedovalec je vseveden, a ne vedno tudi prisoten.
Ujetje pripovedovalčevega glasu in/ali zapisovanje zgodbe s stališča enega ali več junakov	Zgodba je napisana s stališča narkomana.
Zbiranje slikovitih podrobnosti iz življenja posameznikov	Ne
Beleženje resničnih pogovorov, obsežni in resnični dialogi	Ne, zgolj posamezni citati, ki so odgovori na postavljena vprašanja novinarke.
Zbiranje podrobnosti o krajih in ljudeh	Samo na začetku (umit, počesan, s skodranimi lasmi), sicer ne.
Pisanje v časovnem zaporedju (časovna linija: začetek, sredina in konec)	Ne, zgodba je grajena po temah. Uvod ima funkcijo privabiti bralce in podati nekaj informacij.
Je zgodba napisana iz pogovorov ali se življenje odvija pred avtorjevimi očmi (koliko časa je avtor preživel tam)?	Zgodba se ni odvijala pred avtorčinimi očmi, večinoma je nastala po pripovedovanju. Avtorica je z junakom zgodbe preživela nekaj ur in videla pomembne prostore za ljubljanske odvisnike, a je pripoved zgradila po opisu narkomana. Prisotnost avtorice je zaznati le v uvodu, nato pozornost preusmeri na junaka zgodbe.
Notranji monolog	Ni vključen.
Zbiranje in vključevanje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, opisi njihovih tikov, govornih posebnosti ...	Ni vključen.
Analiza stila in jezika	• Ukrasni pridevek: umit, počesan, s skodranimi lasmi • Pogovorne besede: »na igli«, »šus« • Primeri: zenice kot bucike • Premor: - ... cena je odvisna od količine – gram na primer dobiš za šest do deset tisoč - Med preprodajalci je razvita močna hierarhija; glavni šefi nadzorujejo posamezne »teritorije« ... • Stopnjevanje: Telefona doma ne dviguje, mobitela nima, vrata večinoma odpira njegova mama. - Naštevanje: Sredi ulice, v barih, v grmovju ...

	• Vzklik: Gremo na krvavice! • Stavki so kratki in preprosti.
--	--

Tabela 9.15: Čokolina nam ne pustijo pripraviti (Sonja Merljak)

Čas	Prvi torek v juniju
Kraj	Zapor na Dobu
Kaj opisuje?	Življenje zapornikov
Pisanje v prizorih, scenah	Avtorica se premika od opisa ene osebe ali teme k drugi, prehode med scenami vizualno označi z zvezdicami.
Pripovedovalec – je prisoten in vseveden?	Pripovedovalec ni vseveden, pri pripovedovanju si pomaga z izjavami strokovnjaka. Prav tako ni povsod prisoten, saj je dogodke zvedel po pripovedovanju (številni citati).
Ujetje pripovedovalčevega glasu in/ali zapisovanje zgodbe s stališča enega ali več junakov	Ni posebej poudarjeno.
Zbiranje slikovitih podrobnosti iz življenja posameznikov	Ne
Beleženje resničnih pogovorov, obsežni in resnični dialogi	Vključenih je veliko citatov, ampak ne dialogov, le odgovorov na vprašanja novinarke. Včasih so celo zapisana: »Mu je žal za to, kar je naredil? 'Nisem takšen, da bi nekaj naredil in potem rekel, da mi je žal. Kar sem naredil, sem naredil,' poudari in se vrne k rezbarjenju.«
Zbiranje podrobnosti o krajih in ljudeh	Na začetku dobro opiše zapor, osebe vedno pokomentira (na primer »droban fantič«).
Pisanje v časovnem zaporedju (časovna linija: začetek, sredina in konec)	Ni kronološkega zaporedja, pripoved se razvija po temah.
Je zgodba napisana iz pogovorov ali se življenje odvija pred avtorjevimi očmi (koliko časa je avtor preživel tam)?	Zgodba je nastala po obisku v zaporu, vendar je zelo del, v katerem so pripovedi zapornikov, obširen, zato ne moremo reči, da se je zgodba odvila pred avtorčinimi očmi.
Notranji monolog	Ni prisoten.
Zbiranje in vključevanje fizičnih podatkov o prostoru in ljudeh, opisi njihovih tikov, govornih posebnosti ...	Predvsem opisovanje prostora (v prvem delu besedila), opisi oseb so krajši.
Analiza stila in jezika	• Brezvezje: superge, natikači in čevlji • Zanimiv izbor besed: široka je dva metra in pol in dolga še en meter več • Perifraza: V tem prispevku je zanimivo dejstvo, kako novinarka spoštuje posameznikovo pravico do zasebnosti in zapornike namesto po imenu in priimku

	predstavi kot Tihotapec, Pedofil ... • Ukrasni pridevki: prijeten, miroljuben, rahlo okrogloličen • Premor: - ... so pedofili, posiljevalci in spolni nasilneži na dnu – in zato med najbolj ogroženimi. - ... ki imajo za seboj lep del življenja – in ker jih je hotela družba začasno izločiti. - Pred vsakimi vrati so superge, natikači in čevlji: da v celicah ne bi smrdelo. • Primera: kot nekaj običajnega, kot sestavni del svojega in siceršnjega življenja • Metafora: - Zapor je postaja v življenju ... - Zapor je ogledalo družbe. • Frazem: alfa in omega zaporniškega življenja • Pogovorni izrazi: - Kdor je džek, je džek (izraz ponovi dvakrat v dveh odstavkih) - No, ja, ... - Kdor izprazni banko, je car. • Brezvezje: družine, varuha človekovih pravic, odvetnika • Retorično vprašanje: - Kako ve, da si prevzgojen? - Kaj bo z njim, ko bo prišel iz zapora? - Kako se obnese dolgoletna zaporna kazen? - Se lahko človek, ki je dvajset let in več odmaknjen od zunanjega sveta, še vrne vanj?
--	---

9.4 Sklepi po analizi besedil iz reportažne vrste

Ugotovili smo, da lahko kriteriji za določitev termina literarno novinarstvo, ki smo jih našli v teoretičnem delu, pomagajo ločiti med klasično reportažo in reportažo ter prispevek uvrstiti v literarno novinarstvo. Odločili smo se, da analizirane prispevke razdelimo v dve skupini. Med klasične reportaže oziroma literarnonovinarske prispevke uvrščamo prispevke, ki so ustrezali večini kriterijev:

- Matija Grah (2003) : Lutki nevidnega gospodarja,
- Ervin Hladnik Milharčič (2002): Kjer ribe priplavajo z neba,
- Uroš Škerl (2006): Nanos zgodovine.

Prispevke, ki niso ustrezali veliko kriterijem, smo po premisleku uvrstili med reportaže, torej novinarske prispevke informativne zvrsti:

- Katja Žižek, Maja Čakarić (2005): »Pravi tovornjakar deli hrano z drugimi«,
- Katja Žižek (2005): »Gremo na krvavice!«,
- Sonja Merljak (2005): Čokolina nam ne pustijo pripraviti.

Analiza je pokazala, da so način pisanja, zgradba povedi in uporaba besednih zvez v literarnonovinarskih prispevkih podobni literarnemu pisanju, a se od njega razlikujejo v prisotnosti novinarskih prvin (pripisovanje izjav osebam, pomembnost časa in kraja, aktualnost ...). Kakšno je razmerje med uporabo stilnih sredstev v novinarskih in literarnonovinarskih besedilih, sklepamo iz njihovega števila. Opazimo lahko, da literarnonovinarski prispevki vsebujejo več metafor, poosebitev, podvojitvev, anafor, daljših primer in ukrasnih pridevkov. Seveda smo stilna sredstva našli tudi v novinarskih besedilih, a so bila bolj omejena na retorična vprašanja (teh je mnogo, sploh zato, ker je novinarjevo vprašanje nemalokrat zapisano kot retorično, nato pa mu sledi odgovor oziroma pojasnilo), primere in ukrasne pridevke (a so oboji manj kompleksni) in premorov. Za ponazoritev razlike navajamo nekaj izpisov iz besedil; medtem ko so v literarnonovinarskih prispevkih uporabljeni bolj abstraktni ukrasni pridevki (»zarjavela pajčevina brooklynskega mosta«), so novinarski ukrasni pridevki enostavnejši (»zenice kot bucike«). Tudi če vzamemo za primer dve zvezi ukrasnih pridevkov, ki opisujeta zunanost osebe, je opaziti razliko: »prijeten, miroljuben, rahlo okrogloliččen moški« (novinarski) oziroma »plečat moški okroglega obraza, črnih las in gostih brk« (literarnonovinarski). Razlika je očitna tudi pri primerah, saj so literarnonovinarske bolj poetične in manj konkretne, predvsem pa je prisotna estetska funkcija (na primer »kot nežni lovorjevi listki splavali na površino«). Za primer podamo še primero iz novinarskega besedila: »kot nekaj običajnega, kot sestavni del svojega in siceršnjega življenja«.

Na podlagi primerov v tej nalogi lahko sklepamo, da se literarno novinarstvo od novinarstva razlikuje v številčnosti oziroma prisotnosti naslednjih kriterijev: pisanje v prizorih oziroma scenah, prisoten in vseveden pripovedovalec, vključevanje slikovitih podrobnosti iz življenja posameznikov, vključevanje celotnih pogovorov (besedilo zgleda kot prepis z diktafona), zgodba poteka pred avtorjevimi očmi (ne gre za zapis po pripovedi nekoga), vključenih je mnogo podatkov in opisov prostora in ljudi, navad,

tikov, gest. Novinarstvu se literarno novinarstvo približa z aktualnostjo, resničnostjo oseb in časa, od njega pa se razlikuje po bogatejšem jeziku.

Stil literarnonovinarskih prispevkov je torej prepoznaven po nestandardni rabi ločil, pogostih metaforah, ukrasnih pridevkih, preimenovanjih, premorih, retoričnih vprašanjih, brezvezjih, obširnih opisovanjih, menjavajo pa se kratki in dolgi stavki, ki ustvarjajo zanimiv ritem. Avtor ne stremi k stilni nevtralnosti, prav tako se ne izogiba opisnim frazam ali pridevniškim zvezam. Čeprav ne smemo na splošno trditi, da novinarski jezik ne vsebuje živih in razgibanih opisov, primer ali ustvarjalno in spretno uporabljenih jezikovnih prijemov (še posebej interpretativni žanri), je naša analiza besedil iz slovenskega tiska pokazala, da so novinarska besedila bolj preprosta, da novinarji uporabljajo stilno nezaznamovan jezik in aktualizme v vlogi (ne)posrednega vrednotenja upovedane vsebine. S tem bralcem ne puščajo več različnih interpretacij ali jim naslikajo stanja.

10 Zaključek

Manca Košir in Sonja Merljak Zdovc, katerih ugotovitve na področju novinarstva, predvsem glede (klasične) reportaže in portreta, smo povzeli za jedro diplomske naloge, imata drugačne razdelitve in poglede na novinarske žanre. Razlike izhajajo tudi iz različnega časovnega obdobja, v katerem sta pisali. Merljak Zdovčeva (2006a) o reportažni vrsti meni, da se »v sodobnem slovenskem tisku /.../ pojavljajo besedila, ki ustrezajo definiciji reportažne vrste, vendar jih ne moremo umestiti v nobenega od žanrov, ki jih omenja Manca Košir«. Strinjamo se z njeno rešitvijo: v reportažno vrsto je treba uvrstiti nov žanr reportažo, ki sicer ne dosega estetske vrednosti klasične reportaže, vendar takšnih besedil ne moremo umestiti med manj zahtevne, manj kakovostne in zato tudi manj cenjene reporterske zgodbe (prav tam). Ugotovili smo, da je treba spremeniti tudi portretno vrsto in vanjo umestiti novinarski portret, ki je drugačen od literarnega in literarnonovinarskega. Klasična reportaža in literarnonovinarski portret imata torej poleg tipično novinarskih funkcij (informativna ali interpretativna) še estetsko; strinjamo se z Milosavljevičem, ki je združil reportažno in portretno vrsto v novinarsko zgodbo in tako vpeljal estetsko funkcije v novinarska besedila.

Strinjamo se s Koširjevo, da obstaja tretja velika skupina novinarskih žanrov, ki jo poimenuje beletristično-novinarska ali novinarsko-literarna (glej Košir 1988: 77), a smo ugotovili, da literarno novinarstvo ni le žanr ali vrsta v novinarstvu ali literaturi, kot meni Merljak Zdovčeva (2006a, 2006b). Literarnonovinarski prispevki (kamor štejemo literarnonovinarske portrete, klasične reportaže, domnevamo pa, da tudi potopise in feljtone, čeprav tega v diplomski nalogi nismo dokazovali) so poseben tip prispevkov (in posledično je literarnonovinarsko pisanje poseben način oziroma stil pisanja), ki jih ne uvrščamo niti v literaturo niti v novinarstvo.

Če smo pri obravnavi portretov¹⁶ najprej izhajali iz že določenih značilnosti literarnih in novinarskih portretov, zato da smo dokazali mejo med novinarskim in literarnim pisanjem, smo pri analizi reportažne vrste potrdili to, kar se je pokazalo že pri portretih, in sicer, da lahko govorimo tudi o literarnem novinarstvu, kot področju med literaturo in novinarstvom. S tem smo potrdili drugo hipotezo, da je literarno novinarstvo posebno področje med literaturo in novinarstvom, za katerega so značilne

¹⁶ Vsi portreti niso literarnonovinarski, kot lahko vidimo iz analize.

funkcije in lastnosti obeh načinov pisanj in besedil. Literarno novinarstvo je torej oblika pisanja, ki združuje literarne oblike z novinarskimi tehnikami. Novinar uporabi literarne oblike za resnični in aktualni objekt, s primarnim namenom, da zagotovi emocionalni in dramatični vtis (glej Applegate 1996: xi).

Ne moremo sicer v celoti potrditi naše prve hipoteze, da so vse tri vrste pisanj popolnoma različne, kljub temu, da je analiza izbranih besedil iz slovenskega tiska pokazala, da razlika med omenjenimi načini pisanja obstaja. Na primerih analiziranih prispevkov smo ugotovili, da so »notranje« značilnosti posledica razlike med različnimi funkcijami besedil, saj estetska funkcija literarnih besedil dovoljuje uporabo težje razumljivih (in manj preprostih) metafor, besed s prenesenim pomenom, daljše stavke ... Zaradi teh ugotovitev smo potrdili podhipotezo – besedila z različnimi funkcijami uporabljajo drugačna jezikovno-stilna sredstva: pri novinarstvu prevladuje informativna oziroma interpretativna funkcija, pri literarnem pisanju pa zaradi uporabe jezikovnih in stilnih sredstev estetska, saj bralca pritegne lepota pisateljevega stila in izbranost besed.

Literarnonovinarski način pisanja, posledično besedila in njihove funkcije so različni od drugih dveh, saj kombinira lastnosti obeh – združuje estetsko funkcijo literarnih besedil ter interpretativno oziroma informativno funkcijo novinarskih besedil. Ob tem smo analizirali tudi literarnonovinarske prispevke in zaključili, da se njihove notranje lastnosti (jezik, stil ...) bolj približajo literaturi, medtem ko so zunanje (aktualizacija, ažurnost, resničnost krajev in časa) bližje novinarstvu. Kljub temu ima literarno novinarstvo nekaj povsem svojih lastnosti, zato ga ne moremo enačiti ali uvrstiti v nobenega od omenjenih načinov pisanja. V diplomskem delu smo torej ugotovili, kakšne lastnosti imajo posamezni načini pisanja, na podlagi česa jih spoznamo in kakšno je pojavljanje takšnih besedil v slovenskem tisku.

Poudariti moramo, da avtorji, ki pišejo o jeziku novinarskih besedil, pogosto govorijo le o »objektivnem jeziku« s čim manj pridevniki, metaforami in drugimi stilnimi sredstvi in pozabljajo, da se v novinarstvo uvrščajo tudi interpretativni žanri, katerih jezik je lahko podoben literarnemu. Pomembna je sicer predvsem ena razlika, in sicer da pisci aktualizme v interpretativnih besedilih uporabljajo za vrednotenje upovedane vsebine, medtem ko imajo v literaturi estetsko funkcijo. Kljub temu pa je omenjen zadržek lahko razlog, da naše osnovne hipoteze, torej da so novinarsko, literarno in literarnonovinarsko pisanje popolnoma različni, ne moremo povsem potrditi kar na splošno, čeprav je analiza naših primerov to sicer pokazala.

11 Seznam skic in tabel

Skica 8.1: Grafična predstavitev razdelitve žanrov po različnih avtorjih pred spremembo tipologije Sonje Merljak Zdovc	43
Skica 8.2: Grafična predstavitev razdelitve žanrov po različnih avtorjih po spremembi tipologije Sonje Merljak Zdovc	43
Skica 8.3: Položaj literarnega novinarstva	48
Skica 8.4: Žanri v novinarstvu, literaturi in literarnem novinarstvu	49
Tabela 9.1: Luigi Salvini (Božidar Borko, Srečanja)	53
Tabela 9.2: Ivan Cankar (Izidor Cankar, Obiski)	55
Tabela 9.3: Ivan Cankar (Josip Vidmar, Obrazi).....	56
Tabela 9.4: Teolog z angelskim glasom (Alen Steržaj).....	57
Tabela 9.5: Brian Jaubert ima tri cilje: želi postati evropski, svetovni in olimpijski prvak (M. J.)	59
Tabela 9.6: Vladimir Putin (Branko Soban)	59
Tabela 9.7: Nič ni narobe, če si čustven, če ti je mar za šibke (Sonja Merljak).....	61
Tabela 9.8: Vsak ampak ven, namesto njega pika (Sonja Merljak)	62
Tabela 9.9: Steklена lutka se zdrobi, jeklena zazveni (Sonja Merljak).....	63
Tabela 9.10: Lutki nevidnega gospodarja (Matija Grah)	68
Tabela 9.11: Kjer ribe priplavajo z neba (Ervin Hladnik Milharčič)	70
Tabela 9.12: Nanos zgodovine (Uroš Škerl)	72
Tabela 9.13: »Pravi tovornjakar deli hrano z drugimi« (Katja Žižek, Maja Čakarić)....	73
Tabela 9.14: »Gremo na krvavice!« (Katja Žižek).....	75
Tabela 9.15: Čokolina nam ne pustijo pripraviti (Sonja Merljak).....	76

12 Primarna literatura

- Borko, Božidar (1971): Luigi Salvini. *Srečanja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Cankar, Izidor (1960): Ivan Cankar. *Obiski – S poti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Grah, Matija (2003): Lutki nevidnega gospodarja. *Sobotna priloga Dela*, 15. 2., 20.
- Hladnik-Milharčič, Ervin (2002): Kjer ribe priplavajo z neba. *Nedelo*, 28. 7., 20.
- M. J. (2004): Brian Joubert ima tri cilje: želi postati evropski, svetovni in olimpijski prvak. *Nedelo*, 8. 2., 12.
- Merljak, Sonja (1999): Vsak ampak ven, namesto njega pika. *Sobotna priloga Dela*, 15. 5., 41.
- Merljak, Sonja (2005): Steklена lutka se zdrobi, jeklena zazveni. *Sobotna priloga Dela*, 26. 2., 16.
- Merljak, Sonja (2005): Čokolina nam ne pustijo pripraviti. *Sobotna priloga Dela*, 18. 6., 10.
- Merljak, Sonja (2005): Nič ni narobe, če si čustven, če ti je mar za šibke. *Sobotna priloga Dela*, 5. 11., 14.
- Soban, Branko (2004): Vladimir Putin. *Sobotna priloga Dela*, 28. 2., 3.
- Steržaj, Alen (2004): Teolog z angelskim glasom. *Vikend magazin*, 13. 3., 14.
- Škerl, Uroš (2006). Nanos zgodovine. *Sobotna priloga Dela*, 29. 4., 14.
- Vidmar, Josip (1979): Ivan Cankar. *Obrazi*. Ljubljana: DZS.
- Žižek, Katja (2005): Gremo na krvavice. *Delo*, 13. 5., 6.
- Žižek, Katja in Maja Čakarić (2005): Pravi tovornjakar deli hrano z drugimi. *Delo*, 26. 7., 6.

13 Sekundarna literatura

- Applegate, Edd (1996): *Literary Journalism – A Biographical Dictionary of Writers and Editors*. Westport: Greenwood Press.
- Boynton, Robert S. (2005): *The New New Journalism*. New York: Vintage Books.
- Connery, Thomas B. (1992): *A Sourcebook of American Literary Journalism*. Westport: Greenwood Press.
- Dolinar, Ksenija in Seta Knop, ur. (1994): *Leksikon Cankarjeve založbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Erjavec, Karmen (1998): *Koraki do kakovostnega novinarskega prispevka*. Ljubljana: Jutro.
- Franklin, Jon (1986): *Writing for Story*. New York: Penguin Books.
- Harrington, Walt (1997): *Intimate Journalism*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Hartsock C., John (2000): *A History of American Literary Journalism*. New Bakersville: University of Massachusetts Press.
- Hellmann, John (1981): *Fables of fact*. Chicago: University of Illinois Press.
- Hollowell, John (1977): *Fact & fiction – The new journalism and the nonfiction novel*. North Carolina: The University of North Carolina Press.
- Jakobson, Roman (1996): *Lingvistični in drugi spisi*. Ljubljana: Inštitut za humanistične študije.
- Kalin Golob, Monika (2003a): *H koreninam slovenskega poročevalnega stila*. Ljubljana: Jutro.
- Kalin Golob, Monika (2003b): Stil in novinarski škandal. *Teorija in praksa* 40 (2), 229–244.
- Kalin Golob, Monika (2005): Novinarstvo in jezik(oslovje). V Melita Poler Kovačič in Karmen Erjavec (ur.): *Uvod v novinarske študije*, 73–107. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kmecl, Matjaž (1983): *Mala literarna teorija*. Ljubljana: DDU Univerzum.
- Korošec, Tomo (1998): *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Kos, Janko (2001): *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Košir, Manca (1987): *Mladi novinar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Košir, Manca (1988): *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: DZS.
- Laban, Vesna (2005): Žanri vestičarske vrste, običajno poročilo in anketa v dnevnem časopisju. V Melita Poler Kovačič in Karmen Erjavec (ur.): *Uvod v novinarske študije*, 32–72. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Merljak Zdovc, Sonja (2005): Novinarsko zbiranje informacij in pisanje: Reportaža in portret. V Melita Poler Kovačič in Karmen Erjavec (ur.): *Uvod v novinarske študije*, 300–367. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Merljak Zdovc, Sonja (2006a): *Izginjanje žanrov: definicija in umestitev novinarskega žanra reportaža v teoriji in praksi*. Tipkopis (april 2006).
- Merljak Zdovc, Sonja (2006b): *Izginuli žanri: definicija in umestitev novinarskega žanra reportaža v teoriji in praksi*. Tipkopis (avgust 2006).
- Milosavljevič, Marko (2003): *Novinarska zgodba*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Ocvirk, Anton (1978): *Literarni leksikon*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Perovič, Tomaž in Špela Šipek (1998): *TV novice*. Ljubljana: Študentska založba.
- Sims, Norman, ur. (1984): *The Literary Journalists*. New York: Ballantine Books.
- Sims, Norman (1990): *Literary Journalism in the Twentieth Century*. New York: Oxford University Press.
- Sims, Norman in Mark Kramer, ur. (1995): *Literary Journalism*. New York: Ballantine Books.
- Štefančič, Marcel jr. (2005): Vojna svetov. *Mladina*, 4. 7.
- Štih, Bojan (1960): Spremna beseda. V Izidor Cankar: *Obiski – S poti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Toporišič, Jože (1996): *Slovenski jezik in sporočanje 1*. Maribor: Založba Obzorja.
- Toporišič, Jože (1997): *Slovenski jezik in sporočanje 2*. Maribor: Založba Obzorja.
- Toporišič, Jože (1982): *Nova slovenska skladnja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Toporišič, Jože (2000): *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja.
- Vreg, France (2002): *Feljton*. Ljubljana: Fakulteta z družbene vede.
- Weber, Ronald (1980): *The Literature of Fact*. Ohio: Ohio University Press.
- Wolfe, Tom (1973): *The New Journalism*. New York: Harper & Row, Publishers.