

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anastazia Stepić

Anglizmi v glasbenokritičkih besedilih časopisa Delo in tednika Mladina
Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anastazia Stepić

Mentorica: doc. dr. Nataša Logar

Anglizmi v glasbenokritičkih besedilih časopisa Delo in tednika Mladina

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

Iskrena hvala mentorici doc. dr. Nataši Logar za vse prijazne nasvete in strokovno pomoč.

Neizmerna hvala družini za potrpežljivost in brezpogojno podporo.

Hvala prijateljicam in prijateljem ter sodelavcem in sodelavkam za spodbudo.

»Brez glasbe bi bilo življenje ena sama napaka.«
(Friedrich Nietzsche)

Anglizmi v glasbenokritičkih besedilih časopisa Delo in tednika Mladina

Angleške izraze pospešeno prevzemamo v vse funkcijske zvrsti slovenskega jezika že od šestdesetih let 20. stoletja. Pogosto se pojavljajo tudi v besedilih slovenskih tiskanih medijev. Vloga anglizmov v novinarskih besedilih – tako kot vseh drugih novih poimenovanj v jeziku – je stilna ali pa zapolnitev poimenovalne praznine. Gradivo za analizo so anglizmi, izpisani iz glasbenokritičkih besedil treh obdobj: v letu 1972, 1992 in 2016, in sicer na vzorcu dveh slovenskih tiskanih medijev: Dela in Mladine. Izpisane izraze razvrščamo v dve skupini: glasbenoterminološka in vsa druga poimenovanja, s čimer preverjamo skupen obseg anglizmov in razširjenost angleške glasbene terminologije v slovenskem publicističnem jeziku. Zbrano gradivo nadalje členimo glede na stilno zaznamovanost v besedilu ter tako ugotavljamo povezavo med osebnim stilom avtorja in obsegom anglizmov. Izsledki jezikovnostilistične analize zbranega gradiva kažejo, da je obseg besed, prevzetih iz angleščine, v zadnjih dvajsetih letih porastel. Podrobnejša analiza potrjuje tudi, da sta utrjenost angleškega glasbenoterminološkega izrazja v slovenščini ter osebni stil avtorja pomembna dejavnika pri razširjenosti angleških jezikovnih prvin v glasbenokritičkih besedilih.

Ključne besede: anglizmi, glasbena kritika, glasbena terminologija, presojevalna publicistična besedila, stilistika.

Anglicisms in music reviews in the newspaper Delo and the magazine Mladina

Slovene language speakers have been borrowing vocabulary from English since the 1960s. English loanwords can often be found in Slovene media texts. The function of borrowed words – like new lexis in general – in media texts is stylistic or to fill the lexical gaps. The analysis has been made on the sample of anglicisms excerpted from music reviews published in the newspaper Delo and the magazine Mladina in 1972, 1992 and 2016. Excerpted anglicisms have been classified into two groups: musical terms and all other loanwords, in order to determine the frequency of English borrowings in the chosen time period and the prevalence of English musical terms in Slovene publicistic discourse. Extracted anglicisms have been further classified as regards their stylistic function in media texts to detect the connection between author's personal style and the frequency of anglicisms. The findings have shown a significantly increased scope of English borrowings in music reviews in the last twenty years. Consolidation of English musical terms in Slovene language has been confirmed along with a significant connection between writer's personal style and the English element in music reviews.

Keywords: anglicisms, music review, music terminology, interpretive media texts, linguostylistics.

Kazalo

1	UVOD	7
2	JEZIKOVNA KULTURA.....	10
	2.1 JEZIKOVNI PURIZEM.....	13
3	VPLIV ANGLEŠČINE NA SLOVENŠČINO	17
	3.1 ANGLIZMI	19
4	FUNKCIJSKE ZVRSTI JEZIKA	23
	4.1 PUBLICISTIČNA ZVRST IN POROČEVALSKA PODZVRST	24
	4.1.1 Presojevalna publicistična besedila	25
	4.1.2 Žanri presojevalnih publicističnih besedil.....	27
	4.2 UMETNOSTNA ZVRST	28
5	SLOVENSKO GLASBENO NOVINARSTVO IN TISK.....	30
	5.1 GLASBENA KRITIKA	32
6	TERMINOLOŠKOSLOVARSKA POKRITOST GLASBENEGA PODROČJA	35
	6.1 GLASBENI SLOVARČEK (1962)	38
	6.2 GLASBENI TERMINOLOŠKI SLOVAR: GLASBILA IN IZVAJALCI: POSKUSNI SNOPIČ (1983).....	38
	6.3 GLASBENI SLOVARČEK (2010)	39
	6.4 POJMOVNIK GLASBE 20. STOLETJA (2012)	39
7	ANALIZA GLASBENOKRITIŠKIH BESEDIL	42
	7.1 VZOREC	42
	7.2 METODOLOGIJA.....	43
	7.3 REZULTATI ANALIZE.....	45
	7.3.1 Delo	48
	7.3.2 Mladina.....	55
	7.4 UGOTOVITVE.....	63
8	SKLEP	71
9	LITERATURA.....	73

Kazalo slik

Slika 4.1: Klasifikacijska shema žanrov interpretativne zvrsti	27
Slika 7.1: Število pojavitev vseh anglizmov v vseh analiziranih besedilih v Delu in Mladini v letih 1992 in 2016.....	64
Slika 7.2: Odstotek vseh vrst anglizmov v besedilih posameznega avtorja.....	67
Slika 7.3: Število terminoloških poimenovanj in drugih poimenovanj v analiziranih besedilih obeh medijev v letih 1992 in 1996	69
Slika 7.4: Odstotek terminoloških poimenovanj in drugih poimenovanj v analiziranih besedilih obeh medijev v letih 1992 in 1996.....	69

Kazalo preglednic

Preglednica 7.1: Število in odstotek pojavitev vseh anglizmov v vseh analiziranih besedilih v Delu in Mladini v letih 1992 in 2016	64
Preglednica 7.2: Število in odstotek vseh vrst anglizmov v besedilih posameznega avtorja...	66
Preglednica 7.3: Število in odstotek terminoloških in drugih poimenovanj v analiziranih besedilih obeh medijev v letih 1992 in 2016.....	68

1 UVOD

V zadnjih desetletjih smo priča pospešenim globalizacijskim težnjam v skoraj vseh domenah človekovega delovanja. Pojem globalizacija lahko uporabimo za opis procesa, s katerim se ljudje po svetu združijo v enovito družbo in delujejo skupaj. Na jezikovnem področju se globalizacija odraža v naraščajočem vplivu angleščine, ki se po eni strani uveljavlja kot *lingua franca* mednarodne komunikacije, po drugi pa močno zaznamuje tudi vse druge jezike, s katerimi prihaja v stik (Šabec 2007, 316; Mihaljević in Nahod 2009, 18). Današnja slika mednarodne komunikacije je taka: kdor ne zna učinkovito komunicirati v angleščini, se mora odreči marsikateri komunikacijski, socialni ali poklicni vlogi ne glede na svojo izobrazbo ali službeni položaj (Stabej 2003, 63).

Vpliv angleščine je še zlasti opazen v tako imenovanih majhnih jezikih oziroma jezikih z manjšim številom govorcev, med katere lahko uvrstimo slovenščino (Mihaljević in Nahod 2009, 18). Izrazit vpliv ima pri določenih segmentih populacije, kot so znanstveniki in uporabniki interneta. Najbolj se kaže v besedju. V množičnih medijih je veliko besed, prevzetih prav iz angleščine (Šabec 2007, 316–319).

Prodor ameriške popularne kulture (predvsem glasbe in filmov) je znatno vplival na povečanje obsega prevzemanja angleških izrazov v slovenščino (Sicherl 1999; Stabej 2003). Pisci presojevalnih novinarskih besedil so tako pridobili dodaten nabor stilnih jezikovnih sredstev, preko katerih dogodke vrednotijo (Kalin Golob 2005, 94) – anglizme. Med presojevalna novinarska besedila uvrščamo tudi žanr kritika (Košir 2003; Kalin Golob 2005). Ker se jezikovni vpliv angleščine odraža tudi v glasbeni terminologiji (Mihaljević in Nahod 2009, 18), bomo v diplomskem delu raziskovali pojavnost anglizmov v glasbenokritičnih besedilih dveh tiskanih medijev – Dela in Mladine.

Dotok anglizmov v slovenščino se je začel po drugi svetovni vojni (Sicherl 1999), okrepil pa se je z razvojem novih komunikacijskih tehnologij od sedemdesetih let dalje, dodaten zagon je dobil še s širjenjem svetovnega spleta kot novega načina posredovanja sporočil (Stabej 2003). Zato bomo pojavnost anglizmov raziskovali v treh obdobjih: v začetku sedemdesetih let, v začetku devetdesetih let in v letu 2016. Ugotavljali bomo, ali se je obseg anglizmov v

tem obdobju povečal ali zmanjšal. Zanimali nas bodo tudi razlogi za upad ali porast obsega anglizmov.

Začeli bomo s širšim teoretskim okvirom, v katerem bomo najprej opredelili pojma jezikovna kultura in jezikovni purizem. Razumevanje pomena jezikovne kulture in purizma je temelj za podrobnejši pregled vpliva angleščine na slovenski jezik. Spoznali bomo tudi pojem anglizem, razloge za prevzemanje in načine prevzemanja.

V nadaljevanju bomo spoznali funkcijske zvrsti jezika, od katerih bomo podrobneje predstavili poročevalsko zvrst in umetnostno zvrst, ki se uresničujeta v publicističnih besedilih. Več pozornosti bomo namenili presojevalnim publicističnim besedilom in spoznali njihove žanre.

Peto poglavje bomo namenili slovenskemu glasbenemu novinarstvu. Osredotočili se bomo na glasbeno kritiko, predstavili bomo tudi priporočila za pisanje. Nadaljevali bomo s pregledom terminološkoslovarske urejenosti glasbenega področja v Sloveniji, ob tem pa bomo spoznali tudi osnovna terminološka načela ter pojma terminologija, terminografija in različne oblike terminov.

V empiričnem delu naloge bomo raziskovali pojavnost anglizmov v glasbenokritičnih besedilih dnevnika Delo in tednika Mladina v treh časovnih točkah: v letih 1972, 1992 in 2016. Gradivo za raziskavo bomo pridobili z izpisom anglizmov iz izbranih besedil dveh medijev. Izpisane anglizme bomo prešteli in jih razvrstili v dve glavni skupini: glasbeneterminološka poimenovanja in vsa druga poimenovanja. Znotraj sobesedila bomo anglizme stilno analizirali in jih na podlagi tega razvrstili v dve podskupini: zaznamovana in nezaznamovana (nevtralna) poimenovanja. Z analizo bomo dobili odgovore na vprašanja, kolikšen je obseg anglizmov, ali je v obdobju med letom 1972 in 2016 njihov obseg upadel ali narastel, kolikšen je vpliv osebnega stila avtorja ter ali je na pojavnost anglizmov vplivala terminološkoslovarska urejenost področja. Pričakujemo, da bo obseg anglizmov v danem časovnem okvirju porastel, saj na glasbenem področju ohranjamo angleška poimenovanja za žanre in instrumente, bodisi v podomačenem ali citatnem zapisu. V glasbenokritičnih besedilih pa bodo avtorji želeli ploščo ali koncertni dogodek tudi žanrsko umestiti, zato se bodo zatekali k angleškim izrazom, ker slovenskih enakovrednic še nimamo. Večji obseg

anglizmov pričakujemo pri avtorjih besedil v Mladini, ki pogosto želi biti provokativna in moderna, kar dosega z rabo novih in izrazito stilnih jezikovnih prvin (Logar 2004, 181).

2 JEZIKOVNA KULTURA

Knjižni jezik je po Havránku (1969, 197) »posebna avtonomna oblika narodnega jezika kot jezikovne celote«, jezik skupnega izražanja in sporočanja celotne skupnosti kakega naroda. Ima tudi reprezentativno, narodnopedstavniško vlogo, ki ji nekateri raziskovalci pravijo *prestižna vloga*. Knjižni jezik služi potrebam kulturne, predvsem javne rabe v okviru jezikovne skupnosti. Uporablja se v pisani (tiskani) in govorni obliki. Kot pomemben instrument družbenega življenja in razvoja je deležen sistematičnega kultiviranja oziroma normiranja (Urbančič 1987, 10).

Za razvit knjižni jezik je značilno, da je mogoče v njem poimenovati vse, »kar dela in snuje človeška družba, in posredovati misli točno, jasno ter namenu in okoliščinam primerno« (Urbančič 1987, 11). Da bi knjižni jezik uspešno opravljal svojo osnovno funkcijo – sporazumevanje vseh njegovih uporabnikov, mora biti enoten. To pomeni, da morata imeti obe udeleženi strani enotno predstavo o vsakem jezikovnem sredstvu. Le tako proces sporazumevanja lahko poteka nemoteno. »Zato si moramo prizadevati za uporabo jezikovnih sredstev, ki so skupna ali vsaj umljiva uporabnikom standardnega jezika oziroma na določenem interesnem področju« (Urbančič 1987, 24–25). Razvit knjižni jezik mora biti ustaljen in popisan v temeljnih jezikovnokulturnih priročnikih: slovnici, slovarju in stilistiki (Kalin Golob 2008, 46).

Take lastnosti knjižni jezik pridobi s stalno in dolgotrajno nego – z jezikovno kulturo. Razvil jo je Praški lingvistični krožek v 30. letih tega stoletja. Na Slovenskem se zveza uporablja vsaj od leta 1932, ko jo je uporabil Božidar Borko, pogosteje pa od šestdesetih let prejšnjega stoletja (Kalin Golob 1996, 40).

Kultura jezika pomeni za povprečnega jezikovnega uporabnika nekakšno 'učinkovanje' na govorjeni in pisni knjižni jezik, izobraževanje, ki je zaobseženo v dveh merilih družbenega vrednotenja, v pravilnosti in lepoti. Kultura jezika ni samo stvar jezikoslovcev. Vanjo se vključuje obsežno udejstvovanje vseh uporabnikov v jezikovni praksi, v teoretičnem smislu pa se s temi vprašanji ukvarjata kar dve jezikoslovni veji: normativno-opisna slovnica, ki usmerja sodobno jezikovno rabo s pravili, in normativna literarnozgodovinska ter jezikovna stilistika (Orožen 1972, 139).

Slovnica in stilistika si nasprotujeta, dosežek tega je razvoj jezika. Pri oblikovanju jezikovne kulture sta prisotni dve merili: »merilo jezikovne, to je slovnične pravilnosti, in merilo estetske, to je stilistične pravilnosti« (prav tam). Stilistika v besednih umetninah raziskuje tudi jezik posameznih avtorjev.

Da jezikovna kultura ni samo stvar jezikoslovcev, se strinja tudi Urbančič (1987, 11–12). Najpogostejši ustvarjalci in uporabniki knjižnega jezika so književniki, novinarji, prevajalci ter pisci znanstvenih in poljudnoznanstvenih del. Njihov jezik služi jezikoslovcem kot gradivo pri njihovem delu. Jezikovni teoretiki raziskujejo jezikovne pojave, odkrivajo zakonitosti in tendence v jezikovnem sistemu, popisujejo besedno bogastvo, sodelujejo pri ustvarjanju poimenovanj in strokovnih terminologij, opozarjajo na slabosti v jezikovni praksi. Svoj delež k jezikovni kulturi prispevajo z normativnimi slovnici in slovarji ter stilističnimi, pravopisnimi in pravorečnimi priročniki, v katerih naj bi bila kodificirana norma knjižnega jezika. Prizadevanje za jezikovno kulturo poteka tudi skozi poučevanje jezika v šoli in izven nje, lektorsko delo v najrazličnejših ustanovah (prav tam).

Za vrednotenje in proučevanje jezikovnih pojavov je pomembno poznati njihovo funkcijo v procesu sporazumevanja. Poudarek je na vrednosti, ki jo imajo jezikovna sredstva za proces sporazumevanja, ne pa na njihovem izvoru. Če je jezikovno sredstvo v knjižni praksi splošno sprejeto in zavzema točno določeno mesto v jezikovnem sistemu, opravlja dodeljeno funkcijo, je torej dobro, tudi če ima manjše pomanjkljivosti (Urbančič 1987, 13–14). Podobno razmišlja Kalin Golobova (2008, 46), ki piše, da si je treba prizadevati za »stabilnost knjižnega jezika, skrbeti zanjo, ko se ji jezik približa, hkrati pa ne zavirati jezikovnega razvoja s prepovedovanjem novosti in sprememb, ki jih jezik potrebuje« (prav tam).

Jezikoslovec mora slediti novim potrebam, ki porajajo nova jezikovna sredstva, spreminjajo način izražanja in množijo stilno bogastvo jezika. Proces mora znati po potrebi tudi usmerjati. Jezikoslovec knjižno normo ugotavlja, si je ne izmišlja. Knjižna norma je v glavnem tisto, kar je bilo sprejeto in utrjeno v knjižni praksi (Urbančič 1987, 29).

Ker v diplomskem delu raziskujemo pojavnost anglicizmov v tiskanih medijih, nas bo zanimala jezikovna kultura v novinarskih besedilih. Avtorji že od nekdaj poudarjajo njihov izrazit (negativen) vpliv na knjižno normo in splošno rabo (Kalin Golob 1996, 64).

Breznik (1933, 72) je pripisoval »časnikarskemu jeziku« velik vpliv, saj izrazje iz časnikarskega jezika prehaja tudi v druge vrste, znanstveno in umetniško. Hkrati ga je ovrednotil kot »praznega«, ker »časnikarska beseda ni vzeta iz domačega sveta in ne more zbuditi tistih čustev in misli, ki se drže domače besede« (Breznik 1933, 73). Tudi Korošec (v Kalin Golob 1996, 84) se je strinjal, da imajo časopisi najmočnejši vpliv, saj se novinarji s svojimi besedili obračajo k najširši javnosti. Iz tega izhaja odgovornost glede jezikovne in vsebinske pravilnosti (Korošec in Dular 1994, 37). O jezikovni odgovornosti je pisal tudi Gradišnik (1986, 58–59) in dodal, da je dobro jezikovno znanje temelj novinarjevega poklicnega delovanja. Če je novinar kdaj v dvomu, bi moral pravilnost preveriti v slovnici ali pravopisu, kar pa zaradi časovnih pritiskov ni vedno mogoče. Kljub temu si novinarji ne bi smeli dovoliti pisanja v »slabem« jeziku (prav tam). Urbančič (1987, 29) je menil, da na novodobno knjižno normo bolj vpliva »član novinarskega kolektiva dnevnika ali tednika« kot pisec leposlovnih besedil, pri katerih so jezikoslovci v preteklosti zbirali gradivo za raziskovanje jezikovnih pojavov.

Prav v slovenskih tiskanih medijih so jezikovni koticarji, o katerih piše Kalin Golobova (1996, 64) – med njimi tudi Gradišnik – zaznali veliko zgledov slabega pisanja in jezikovnih napak. Novinarji in njihovi prispevki ostajajo večni krivci za propadanje slovenščine in njeno ogroženost. Poudarjanje, da ima slovenski jezik več funkcijskih zvrsti, ki jih ne moremo presojati z istimi merili, ni spremenilo takega mnenja. Jezikovne napake pa niso posebna značilnost kakega stila, saj lahko nastopajo v vseh stilih (Kalin Golob 1996, 64–84).

Obdobje po letu 1991 je prineslo spremembe v jezik in stil slovenskega poročevalstva ter tudi spremembe v samih medijih. Resni tisk je v želji po ustarjanju dobička nekatera načela kakovostnega novinarstva zamenjal za tržno privlačnejša sredstva, kar je med drugim vidno v naslovju, ki vedno bolj služi kot sredstvo pritegovanja k nakupu. Značilnosti slovenskega novinarstva od devetdesetih let 20. stoletja po Kalin Golobovi (2004, 73) so:

- a) »uvajanje novih besedilnih vrst;
- b) zavračanje tradicije, izhajajoče iz nemških poročevalskih vzorcev, ob katerih je nastajalo prvo slovensko pisano časopisje, in
- c) nejasna meja med resnim in »rumenim« tiskom«.

2.1 JEZIKOVNI PURIZEM

Definicija jezikovnega purizma po Thomasu (1991, 88–91), določa purizem kot odnos do jezika, ki na osnovi izvora jezikovnih elementov označuje določene elemente kot »čiste« (zaželeni) in druge kot »nečiste« (nezaželeni). Puristi ta pogled na jezik ohranjajo, menijo, da »nečiste« elemente lahko prepoznašjo ter jih po potrebi iz jezika odstranijo ali zamenjajo s pravilnimi (Thomas 1991, 91–95).

Tako kot Thomas (1991, 75–83) tudi večina slovenske jezikoslovne literature loči negativni in pozitivni oz. skrajni, ksenofobični in zmerni, konstruktivni purizem. Purizem je splošna značilnost vseh standardiziranih jezikov. Razvil se je kot odziv na posebne težave, s katerimi se je srečal posamezen jezik. Njegova prevladujoča tarča so besede tujega izvora. Glede na odnos knjižnih jezikov do tujih elementov lahko te razdelimo v dve skupini. Prva skupina v osnovi nasprotuje bogatenju iz drugih jezikov in v resnici zavira jezikovni razvoj, usmerjena je proti prvinam tujega jezika, njena merila so neracionalna. Drugi tip purizma obravnavamo kot pozitivno prizadevanje za samobitnost slovenskega knjižnega jezika, sprejema in prilagaja tuje prvine ter tako skrbi za prihodnost jezika in njegovo vitalnost. Njegova merila so razumska. Z modernizacijo družbe se purizem umika ali pa še dodatno krepi in nasprotuje izposojenkam. Najpogostejši argument proti rabi tujih besed je, da manjšajo razumevanje besedila, predvsem v vsakdanjih, poljudnoznanstvenih in publicističnih besedilih (Kalin Golob 2008, 18–33).

Predstavnik skrajnega purizma je bil Janez Gradišnik, ki je menil, »da nam ni treba segati po tujem blagu, ker se lahko slovenščina obnavlja sama iz sebe« (v Kalin Golob 1996, 76). Na teoretični ravni je Gradišnik zagovarjal prilagajanje jezikovnih pravil v stiku z novimi prvinami, če ugotovimo, da je bilo kako naše pravilo premalo utemeljeno. Potrebni popravki se ne bi smeli trmasto upirati. Pri obravnavi posameznih jezikovnih pojavov pa ni upošteval načel, ki jih je sam navajal. Vztrajal je pri iskanju slovenskega nadomestila vsem tujim besedam. Domačim besedam je širil pomen, da bi odpravil tujo, četudi zamenjava ni bila več mogoča, ker sta si tuja in domača beseda že razdelili pomen (Kalin Golob 1996, 76–77).

Urbančič (1987, 38) je purizmu očital, da z odklanjanjem novih pojavov in tujih primesi v jeziku ne upošteva dinamičnosti, ki je »glavna značilnost živih jezikov«. Z zapiranjem pred

tujimi vplivi je purizem »ohranjeval slovenščino v revščini besednega zaklada in okornosti izraza« (Urbančič 1987, 39). Opozarja tudi, da je slovenščina v svoji zgodovini »vsrkala vase množico tujih izrazov« (Urbančič 1987, 61), v katerih danes večinoma ne slutimo njihovega tujega izvora. Gradišnik je nadomeščal tudi take besede, čeprav so postale del slovenskega jezika (Kalin Golob 1996, 76).

Purizem na Slovenskem je zaradi medijskih sprememb (mediji so zunaj upravnega nadzora), novih tehnologij oziroma razmaha računalništva in družbenih sprememb – pridobitev popoldne državne neodvisnosti – močno oslabil (Tokarz in Tokarz 2003, 173).

Noben razvit jezik se ne izogiba dopolnjevanju svojega besedišča »z mednarodnimi tujkami, izposojenkami iz raznih jezikov, kalki, besedotvornimi elementi lastnega knjižnega jezika in sorodnih jezikov, dodajanjem novih pomenov obstoječim besedam in prevzemanjem iz drugih jezikovnih plasti« (Urbančič 1987, 50). Če se funkcije jezika razraščajo – kot so se že desetletja v slovenščini – jezik ne more biti zares v nevarnosti (Urbančič 1987, 42). Da sprejemanje tujih vplivov jezika kot sistema ne ogroža bistveno, se strinja Bokalova (2009, 111), če je izpolnjen pogoj, da slovnični sistem ni zaradi prevzemanja bistveno prizadet.

Splošno priporočilo jezikovne kulture glede rabe tujk je: ne uporabljajmo tujke, kadar imamo zanje vsestransko enakovredno in pravočasno tvorjeno domačo besedo (Kalin Golob 2008, 32). Urbančič bi priporočilo ubesedil drugače: »raba tujk se uravnava po vrsti pripovedi (besedila), ob upoštevanju izobrazbe sogovornika (bralca) in z občutkom za mero.« Glavna teža problema tujk je s tem prenesena na področje stila (Urbančič 1987, 52).

Tuja beseda, za katero je pravočasno tvorjena domača, postopno izgine iz knjižnega jezika, tj. iz vseh oblik sporočanja, kjer moramo spoštovati njegova pravila, torej tudi v množičnih medijih. V vsakdanjem pogovoru pa se tuje besede včasih obdržijo, dobijo stilno vrednost pogovornega jezika, žargona ali slenga (*bestseller*, *toaster*, *gol*) (Korošec in Dular 1994, 71–72).

Zakaj prevzemamo tuje besede? Bokalova (2009, 112) piše, da »prevzemanje množi izrazne enote leksikalnega sistema in ga moramo obravnavati kot sprejemljiv sociolingvistični jezikovni proces, ki se mu noben jezik ne izogne«. Prevzete besede se največkrat pojavijo kot termini. Prevzemamo torej, ko v jezikovnem sistemu obstaja leksikalna praznina.

Ko za zapolnitev leksikalne praznine ne prevzemamo tujih elementov, nova poimenovanja v slovenščini lahko tvorimo na tri načine (Logar 2005, 213): s tvorjenjem besed po jezikovnosistemskih pravilih (npr. *igra* – *pred-igra*), s pomenotvorjem oziroma dodajanjem pomena obstoječim besedam in s tvorbo stalnih besednih zvez.

Z vidika jezikovnega sistema ločimo tri tipe prevzemanja (Bokal 2009, 111): citat, kalkiranje in svobodno prevzemanje. Citatne besede odražajo »duh« izvirnega jezika in ohranjajo njegov pomen. Običajno prevzemamo iz jezikov z večjo gospodarsko in politično močjo. Prevzemni jezik do takih besed vzpostavi distanco, na primer z uvajalnimi besedami, pojasnjevanjem pomena ali tako, da jih opremi z navednicami (Bokal 2009, 112). Urbančič o njih govori kot o »neprilagojenih« tujkah (1987, 60). Te tujke se ne prilagodijo pravopisu, ker se rabijo v ožjem krogu in potreba po podomačenju sploh ne nastane. V slovenščini je prave citatnosti za poimenovanje novega malo (Logar 2005, 214).

Drugi tip prevzemanja je dobessedno prevajanje ali kalkiranje, o katerem piše tudi Urbančič (1987, 35). Kalki so narejeni iz domačih sestavin, vendar po tuji predlogi in v tujem duhu. Leksemi tako pridobijo »zvočno podomačeno lupino« (Bokal 2009, 114). Vintarjeva (2008, 54) ga označi za »nedvomno najenostavnejši način iskanja slovenskega poimenovanja«, če je prevedeno poimenovanje tudi pomensko ustrezno. Pri slovenskih jezikoslovcih pogosto zasledimo odklonilen odnos do kalkiranja, ker naj bi se z njim v lastni jezik vnašalo tuje videnje sveta, čeprav gre za domač izraz. Če tujega izraza ne poznamo ali nismo pozorni, je verjetno, da kalka sploh ne bomo zaznali kot tuji element (Logar 2005, 214; Vintar 2008, 54).

Pri svobodnem prevzemanju gre za jezikovno prilagoditev prevzemnemu jeziku, zato je to najpomembnejši tip prevzemanja in »dokaz živosti, ustvarjalne moči prevzemnega jezika« (Bokal 2009, 116). Znotraj svobodnega prevzemanja ločimo še dve ravni, o katerih piše Logarjeva (2005, 214). Prva je oblikoslovna prevzetost, pri kateri se beseda sklanja po pravilih slovenskega jezika, druga pa oblikoslovna in besedotvorna prevzetost skupaj, pri kateri iz besede nastajajo tudi tvorjenke (prav tam).

Da se prevzeta beseda uspešno včleni v jezikovni sistem, naj bi izpolnjevala čim več od naslednjih kriterijev (Vintar 2008, 53): prevzeta beseda je potrebna oziroma zapolnjuje leksikalno praznino, se uporablja, vzpostavlja odnos do drugih enot v pojmovnem sistemu, je

besedotvorno razvejana ter daje podlago za različne pomenske in skladišne izpeljanke, je primerno dolga in lahko izgovorljiva.

Prevzemanje posega tudi v vse besedne vrste, od polnopomenskih do medmetov (Šabec 2007, 319). Zajame različna področja človekove dejavnosti: »informatično in komunikacijsko tehnologijo, prosti čas in zabavo (šport, glasbo, modo, življenjski slog), hrano in pijačo, tehnološke in znanstvene novosti« (Bokal 2009, 111).

Za večino strok lahko trdimo, da se trudijo uporabljati domače izrazje povsod, kjer je to mogoče, kadar obstaja primerna ustreznica. V splošnem jeziku izrazi, ki so močno zaznamovani z izhodiščno kulturo, navadno ne dobijo slovenske ustreznice (*pizza, tofu, jazz*). Včasih se kljub težnji po ustvarjanju domačega izrazja za določene pojme ohrani prevzeti izraz. Morebitna slovenska ustreznica bi bila lahko bistveno daljša in bi s tem ogrozila gospodarnost jezika, zato se stroka raje odloči za prevzeti izraz. Enako velja v primerih, ko je podomačeni (kalkirani ali novotvorjeni) izraz dvoumen (Vintar 2008, 52–53).

3 VPLIV ANGLEŠČINE NA SLOVENŠČINO

Z gospodarsko in kulturno ekspanzijo ZDA in Velike Britanije po drugi svetovni vojni, zlasti od šestdesetih let dalje, se je angleščina izredno razširila po slovenskih šolah (Korošec in Dular 1994, 68). Prve okoliščine, ki omogočajo raznovrstno komuniciranje v tujem jeziku, so se za angleščino na Slovenskem začele ustvarjati v šestdesetih letih prejšnjega stoletja s prodorom britanske in ameriške popularne kulture, zlasti glasbe in filmov. Do drastičnega povečanja dotoka angleškega besedja v slovenščino je prišlo še pozneje – od sedemdesetih do devetdesetih let – z večjo odprtostjo države, z večjo kupno močjo in z razvojem novih komunikacijskih tehnologij, še posebej svetovnega spleta. Istočasno se je okrepil tudi odpor proti prevzemanju (Korošec in Dular 1994, 68; Sicherl 1999, 9; Stabej 2003, 63). V nadaljevanju povzemamo nekaj avtorjev, ki so najbolj opozarjali na previdnost pri prevzemanju angleških izrazov.

Med širše vplivnimi jezikoslovci druge polovice 20. stoletja je najprej treba omeniti dva, ki sta vključevanju angleških poimenovanj v slovenski jezik izrazito nasprotovala: že imenovanega Janeza Gradišnika in Janka Modra.

Gradišnik je bil že leta 1965 prepričan (v Kalin Golob 1996), da angleščina ogroža slovenščino. V svojih koticih se je vsako leto bolj ukvarjal s tem vplivom, s kritiko poslovne slovenščine, napisov v angleščini, imen izdelkov, trgovin in podjetij. Njegovi zapisi o tej problematiki so bili iz leta v leto ostrejši (v Kalin Golob 1996, 80). O Gradišnikovi zaskrbljenosti zaradi povečanega vpliva angleščine na slovenščino ob gospodarskih gibanjih priča naslednji citat: »Ne da bi javnost opazila, kaj se dogaja, se nam je v nekaj kratkih letih v naš jezik in v naše življenje zasejala takšna množica angleških (in še nekaj malega drugih) besed, da ne pretiravamo dosti, če rečemo, da gre za pravo jezikovno katastrofo« (Gradišnik 1993, 10). Motilo ga je, da se nihče ni potrudil, da bi za angleške izraze poiskal domače ustreznice. Poglavitni delež pri »angleženju« Slovenije je pripisal Slovincem samim. Prvi naj bi začeli popularni glasbeniki, ki so prenašali v Slovenijo tovrstno glasbo iz tujine ter se sami zgledovali pri ustvarjalcih in izvajalcih take glasbe. »Vse to je bilo največkrat angleško. Vse tisto, kar je po tem zgledu nastajalo pri nas, pa tudi« (Gradišnik 1993, 11). Kot primer navaja naziv slovenske rokofske skupine Šank Rock. Angleške izraze so v slovenščino po njegovem

mnemu prinašala tudi slovenska podjetja (zdravila, kozmetika), slovenski izobraženci in založbe (Gradišnik 1993, 11–12).

Moder (v Kalin Golob 1996, 103) je opisal mešanico slovenščine in amerikanščine, ki jo govorijo izseljenci v Ameriki, in opazil, da je podobna slovenska angleščina nastala tudi v Sloveniji. Opozarjal je tudi na težave s priimki v tujem okolju in primerjal jezike med seboj. Konec leta 1990 je izrazil strah, da slovenščina nima prihodnosti in da jo bo izpodrinila angleščina. V slovenskih besedilih in govoru je bilo po njegovem mnenju preveč »tujčevanja« (v Kalin Golob 1996, 105).

Grosmanova (2003) je v zvezi s tem opozorila predvsem na hibridizacijo jezika, ki se kaže v uporabi angleščine v obliki preklapljanja (npr. *skenslati sestanek*) in rabi angleških oznak (npr. *lifelong* učenje namesto vseživljenjsko učenje). Avtorica poudarja, da angleščina v druge jezike ne vstopa z agresivnim namenom vdiranja v tuji jezik. Do nepotrebne (in neželene) rabe angleščine prihaja zaradi »nekritičnega odnosa govorcev slovenščine do pojavov širše in povsod prisotne kulturne hibridizacije, ki skupaj s tujimi predmeti, idejami in kulturnimi tvorbami prinaša tudi tuje besede« (Grosman 2003, 327).

Vpliv angleščine na slovensko besedje je še posebej očiten v medijih in v govoru mladih. Zlasti mladostniški sleng je močno angleško oz. ameriško obarvan, kar Šabčeva (2007, 318–319) – podobno kot Gradišnik – pripisuje vplivu popularne glasbe, zabavne industrije in kulture na splošno, kot dejavnika dodaja še naraščajočo rabo interneta in mobilnost mladih. Po mnenju Šabec (2007, 319–320) v množičnih medijih sleng najdemo le občasno, ko želijo avtorji doseči ironične ali druge posebne učinke, je pa v besedilih veliko besed, prevzetih iz angleščine. To daje po mnenju avtorice slutiti, da mnogi avtorji jemljejo znanje angleščine pri svojih bralcih kot nekaj samoumevnega. »Včasih je njihovo zatekanje k angleškim izposojenkam sicer upravičeno, še večkrat pa izraz površnosti in iskanja poti najmanjšega odpora« (Šabec 2007, 320).

Vpliv angleščine v medijih lahko spremljamo tudi s pravopisnega vidika. V besedilih so vključene angleške črke, ki jih slovenska abeceda ne pozna. Upoštevajo se pravopisna pravila, ki na videz spominjajo na angleščino (Šabec 2007, 321). Vse dejavnejši je za angleščino značilen način tvorjenja zloženkov iz dveh ali več samostalnikov, ki se pišejo skupaj, z vezajem ali narazen (Vintar 2008, 55).

Da se vpliv angleščine ne kaže le v besednem zakladu slovenščine, se strinja tudi Kalin Golobova (2008), ko piše o (nepotrebnih) angleških prvinah v slovenskih strokovnih besedilih.

Znanstveniki nekritično in dobesedno prenašajo angleške strokovne izraze iz dominantno angleško pisane strokovne in znanstvene literature v slovenska besedila. Pri tem ne razmišljajo o dejanskem slovenskem pomenu in ne iščejo drugih pomensko ustrežnejših besed ali besednih zvez ter s tem zavirajo razvijanje slovenske terminologije. Tako prenašanje vpliva tudi na besedotvorne zakonitosti slovenščine (zloženke tipa DNK-veriga in kratice tipa zRNA) in oblikoslovne značilnosti (tako tvorjenih besed navadno ne moremo sklanjati). Vpliv se kaže tudi na skladenjski ravni, kjer je vse pogostejši pojav razporeditve dveh samostalnikov po zgledu angleščine, kjer je na prvem mestu samostalniški prilastek, za njim pa jedro (Logar Berginc 2012, 113–114; Gložančev 2012, 125; Kern 2012, 141), tudi v kombinaciji citatni angleški prilastek in slovenski jedrni samostalnik, npr. *offshore družbe* (Kalin Golob 2008, 90–91).

Tako Kalin Golobova (2008, 90) kot Humarjeva (2009, 42) pišeta, da je angleščina postala *lingua franca* strokovnega sporočanja po vsem svetu. Zaradi tega največji pritisk angleščine doživlja prav terminologija. V slovenskih strokovnih revijah najdemo članke z množico angleških pojasnil v oklepajih (Humar 2009, 42). Strokovno izrazje pod vplivom angleščine izgublja jezikovnokulturno vlogo (Kalin Golob 2008).

Poglavje o kvarnem ali pa vsaj mestoma prevelikem vplivu angleščine na slovenščino je mogoče zaključiti s Stabejevim opažanjem. Avtor je zapisal (Stabej 2003, 64), da se v marsikaterem razmišljanju o angleščini v slovenski jezikovni skupnosti namesto vloge jezika globalnega komuniciranja pripisuje »vloga agresorskega jezikovnega sistema, ki naj bi načenjal samo substanco slovenskega jezika«.

3.1 ANGLIZMI

Anglizmi so besede angleškega izvora, ki jih je sprejemni jezik (slovenščina) prilagodil svojemu jezikovnemu sistemu (Sicherl 1999, 12). Prihajajo skupaj z novostmi iz predmetnega in pojmovnega sveta, sprva večinoma tehnike in športa, danes vedno pogosteje tudi kot

termini iz angleško pisane strokovno-znanstvene literature (glej prejšnje poglavje) (Kalin Golob 2008, 32).

Kot druge prevzete besede tudi anglizmi v stiku s slovenščino:

- a) sploh ne vstopijo v knjižni jezik, ostajajo v neknjižnih zvrsteh slovenskega jezika (pogovorno *okej* za angl. O. K.);
- b) v knjižni jezik takoj vstopijo kot strokovni izrazi, prilagojeni slovenskemu izgovoru in zapisu (koda, kod < code);
- c) jezikovnokulturno prizadevanje jih potisne na raven pogovornega jezika s pravočasno in ustrezno tvorbo domačega izraza za knjižno rabo (*puck* – plošček; *grapefruit* – grenivka; *badge* – priponka) (prav tam).

S primerjavo po funkcijskih zvrsteh v slovenščini ugotavljamo največ anglizmov v slengu in strokovno-znanstvenih besedilih. Predvsem iz slednjih se potem širijo v druge zvrsti, v publicistično in praktičnosporazumevalno (Kalin Golob 2008, 32–33).

Nada Šabec (2007, 316) vzroke za prevzemanje angleških besed v slovenščino išče v pomanjkanju lastnih izrazov za poimenovanje predmetov in/ali pojmov. Primeri takih besed so že trdno zasidrane *disketa*, *modem*, *čarter*, *hokej* in *parkirati*. Da si slovenščina izposoja angleške besede z namenom zapolnitve leksikalnih praznin v besedišču, se strinja tudi Sicherlova (1999, 16).

Drugi vzrok izposojanja, ki ga navaja Šabčeva (2007, 316), je nekoliko težje razumljiv. Gre za primere, kjer za določene pojme in predmete že imamo slovenske besede (*design*, *marketing*, *link*, *hit*). Razlika med domačimi in izposojenimi besedami ni le stilistična, je tudi v vrednosti, ki jo govorci pripisujejo enim in drugim. Nekaterim se zdijo angleški izrazi »bolj sofisticirani in moderni, njihovi uporabniki pa bolj razgledani in svetovljanski, drugi pa vidijo v pretirani rabi tujk znamenje snobizma in zlagane površnosti« (Šabec 2007, 316–317).

Podobno meni Monika Kalin Golob (2008), ki piše o neposlovenjeni, citatni rabi angleškega izrazja v slovenskih znanstvenih besedilih. »Ta raba izhaja iz sočasnega mednarodnega prestiža angleščine, iz verjetja posameznih struj, da za ubesedovanje znanstvenih besedil slovenščine kmalu ne bomo več potrebovali in iz udobnosti, ki jo omogoča nekritično prenašanje izrazov« (Kalin Golob 2008, 33). Citatne besede bi se morale slovenščini

prilagoditi vsaj v pisavi in tako postati prevzete besede, del slovenskega besedišča (*box* – boks).

Neposlovenjene izposojenke zasledimo tudi v tiskanih medijih, pogosto jih zapišejo dopisniki v angleško govorečih deželah in potopisci, na katere tuje okolje močno vpliva (Sicherl 1999, 18). Te tujke se običajno pojavljajo v navednicah ali v poševnem tisku, kar poudarja njihovo »neasimiliranost« (prav tam). Včasih pa jim avtorji besedil za lažje razumevanje dodajo še razlago ali jih celo prevedejo (Šabec 2007, 318).

Od začetka prevzemanja angлизmov mnogi niso bili nadomeščeni, npr. *bife*, *biftek*, *sendvič*, *tramvaj*; več desetletij so v slovenščini npr. besede iz športa: *boks*, *hokej*, *tenis*, *vaterpolo*. Nekateri angлизmi so postali mednarodni, npr. *radar*, *laser*, *najlon* (Korošec in Dular 1994, 68).

Jezikovnokulturnemu prizadevanju je uspelo mnoge angлизme nadomestiti vsaj v knjižnih besedilih, ostali pa so v žargonu. Korošec in Dular (1984, 69) kot primer navajata športne izraze, npr. *krog* (runda), *kot* (kornar). Nadomestila so lahko tudi zasilna, npr. za *ofsajd* uporabljamo razlago tega pojma: nedovoljeni položaj. Nekaterih angleških besed ne bomo več mogli nadomestiti z domačimi, vendar pa po nepotrebnem ohranjajo angleško pisno obliko, npr. *jazz* namesto *džez* (prav tam).

Zaradi površnega prevajanja iz angleščine in slabega jezikovnega občutka je posledica prevzemanja tudi širjenje pomena slovenskih besed na račun že ustaljene domače. Nenatančno prevajanje povzroči, da »se z rabo besed v neslovenskih pomenih nakrha semantični sistem« (Kalin Golob 2008, 34–36). Avtorica kot primer take besede navaja *polje*, angleško *field*, ki je v strokovni literaturi pogosta v pomenu, za katerega slovenščina ima ustrezno ustaljeno besedo *področje*. Naloga jezikoslovja je, da na tako nepotrebno rabo pravočasno opozori. Kalin Golobova (2008, 36) opozarja tudi na citatno uporabo angleških strokovnih izrazov v slovenskih besedilih (npr. *agenda setting*). Pomensko so take besede nejasne, zaradi težav pri zapisu, izgovoru, slovnični umestitvi se pa ne morejo uvrstiti v sistem slovenskega jezika.

Anglizme prilagajamo tudi na pomenoslovni ravni. Spremembe, ki vplivajo na širitev ali oženje ustaljenega pomena besede, imenujemo spremembe pomenske širitve. Teorija ločuje tri oblike takih sprememb:

- a) ničto pomensko širitev (pomen anglizma po vključitvi v slovenščino ostaja nespremenjen in popolnoma ustreza pomenu angleške besede, npr. *badminton*, *pullover*);
- b) pomensko ožitev (najpogostejša pomenska sprememba pri prevzemanju, saj angleški večpomenski model prevzamemo le v enem od njegovih pomenov in tako zadostimo potrebi po poimenovanju nečesa novega. Zožitev pomena glede na številnejše pomene v angleščini bi lahko obravnavali pri primerjavi med angleškim samostalnikom *communication* in slovenskim *komuniciranje*;
- c) pomensko širitev (nastopi v procesu sekundarne prilagoditve prevzete besede, ko je ta že vključena v slovenski leksikalni sistem, njena raba v sklopu slovenskega jezika pa neomejena. V slovenščini je tako samostalnik *vikend* dobil tudi pomen »počitniške hišice«) (Kalin Golob 2008, 34; Sicherl 2009, 144–145).

4 FUNKCIJSKE ZVRSTI JEZIKA

»Funkcijske zvrsti in podzvrsti so skupine besedil, ki jih v določeno zvrst razporejamo zaradi enakega namena/vloge« (Kalin Golob 2005, 98). Služijo različnim uporabnostnim namenom, ubesedujejo predmetnost različnih področij človekovega udejstvovanja. Po Toporišiču (2000, 27–28) ločimo štiri funkcijske zvrsti: praktičnosporazumevalno, strokovno, publicistično in umetnostno.

Urbančič (1987) je za razliko od Toporišiča pisal o jezikovnih *stilih*. Lahko naredimo vzporednico med praktičnosporazumevalno zvrstjo (Toporišič) in konverzacijskim stilom (Urbančič), enako velja za strokovno, publicistično in umetnostno zvrst oziroma stil. Urbančič je v svojo delitev vključil še poslovni stil.

Jezikovna sredstva, ki so skupna vsem stilom, so nevtralna sredstva. Nimajo čustvenega, časovnega ali tujega prizvoka. Sredstva, ki so značilna samo za določen stil, so nevtralna v stilu, kjer so običajna. Če jih uporabimo v drugem stilu, postanejo stilno zaznamovana. Nevtralnih jezikovnih sredstev v besedilu niti ne opazimo, zaznamovana pa zbudijo našo pozornost ali nas celo zmotijo zaradi neprimerne rabe. Zato je treba značilnosti jezikovnih stilov poznati in upoštevati (Urbančič 1987, 97; Toporišič 2000, 123).

Za jezikovni stil velja, da »v komunikaciji deluje edino pod pogojem, da tvorec in naslovnik razpolagata z obema skupno vrednostjo koda« (Korošec 1998, 8). Stil se kaže na vseh ravneh besedila, saj ga dosegamo z izborom iz danih jezikovnih sredstev jezikovnega sistema. Izbor je odvisen od cilja tvorčevega sporočanja (prav tam).

Stilno zaznamovana jezikovna sredstva pa so:

- čustveno obarvane ali ekspresivne besede, s katerimi govorec (pisec) razkriva svoj čustveni odnos do poimenovanega;
- zvrstno obarvane besede, npr. narečne in pogovorne besede, publicistične, slengovske in žargonske besede;
- časovno barvane besede, npr. neologizmi;
- besede glede na rabljenost;

- besede po izvoru: avtohtone, neprevzete in prevzete besede (Toporišič 2000, 124–132).

V nadaljevanju bomo podrobneje opredelili publicistično oziroma poročevalsko zvrst in umetnostno zvrst. Poznavanje značilnosti obeh stilov nam bo dalo izhodišča za nadaljnjo obravnavo teme diplomskega dela.

4.1 PUBLICISTIČNA ZVRST IN POROČEVALSKA PODZVRST

Publicistična zvrst je tista, ki se uporablja v besedilih množičnih medijev (časopisi, revije, radio, televizija, danes tudi spletni mediji), torej v vesteh, poročilih, reportažah, kritikah, recenzijah itd. Publicistično pišejo predvsem novinarji v časopisih, revijah, na radiu in televiziji. Tako kot široko občinstvo, ki ga nagovarja, je publicistični jezik zelo raznovrsten. Njegova značilnost je tudi posredovalna vloga: tudi visokostrokovne zadeve poskuša hitro in na preprost način posredovati svojemu naslovniku, kupcu časopisa (Toporišič 2000, 30).

Urbančič (1987, 100–101) publicističnemu stilu pripisuje namen vplivanja na javno mnenje, saj je namenjen širokemu krogu naslovnikov. Vsa sporočila v medijih ne zahtevajo publicističnega stila, je pa ta zanje tipičen. Besedila nekaterih sporočil so na meji publicističnega in drugega stila, v prvi vrsti strokovnega in umetnostnega.

Podobno piše Kalin Golobova (2003, 40), ko na eno stran postavi publicistična besedila, ki imajo značilnosti znanstvenih oz. poljudnoznanstvenih podzvrsti (objektivnost, nezaznamovanost jezikovnih sredstev), na drugo pa besedila, ki segajo v umetnostno zvrst z rabo figur in čustveno zaznamovanostjo. Jezik publicističnih besedil torej ni enoten (Urbančič 1987, 100; Kalin Golob 2003, 40).

Od široke publicistične zvrsti je treba ločiti besedila, ki se pojavljajo v eni vrsti množičnih medijev in so namenjena sporočanju o aktualnih dogodkih, tvorijo pa jih novinarji. To ločnico je v svojih raziskavah prvi postavil Korošec (1976). Znotraj publicistične zvrsti je ločil posebno področje, ki se uresničuje s poročevalsko dejavnostjo ter ga poimenoval *časopisni stil*, saj so poročevalska besedila za posebno funkcijo oblikovala samosvoja jezikovna sredstva (Korošec 1998, 10–11).

Znotraj publicistične funkcijske zvrsti je zato smiselno govoriti o *poročevalski podzvrsti*. Tvorijo jo besedila v dnevnikih, ki imajo vlogo vsakodnevnega obveščanja javnosti v ustaljenih besedilnih vrstah, žanrih. Poleg skupnega namena teh besedil obstajajo tudi posebna jezikovna sredstva, ki jih razpoznamo kot poročevalski stil (Kalin Golob 2004, 71; 2005, 98).

Poročevalski stil se uresničuje v *poročevalskih besedilih*, ki jih razvrščamo v dve skupini: na *poročevalna* in *presojevalna* besedila. »Poročevalna besedila so vrsta poročevalskih besedil, ki temeljijo na objektivnem, stvarnem poročanju o čem in imajo prevladujočo informativno vlogo« (Kalin Golob 2005, 97). V presojevalnih besedilih prevladuje vrednotilna, vplivajska vloga, vlogo vrednotenja pa opravljajo stilno zaznamovana jezikovna sredstva (Kalin Golob 2004, 74). Ta delitev se pokriva tudi z dvema skupinama besedil, ki jih teorija novinarskih žanrov po Koširjevi (1988, 41) glede na prevladujočo funkcijo besedil oziroma dominantno poimenuje *informativna* in *interpretativna* zvrst.

Besedje časopisnega besedila je knjižno, kar velja kot pravilo v določenih žanrih, npr. v vesti ali poročilu. Raba neknjižnih prvin je dovoljena v drugih žanrih, npr. v reportaži, vendar mora biti pri tem odstopanju od knjižne norme sporočilni namen avtorja jasno razviden (Korošec in Dular 1994, 36).

Ker je stilistična »objektivnost« ena od komponent oblikovanja oziroma prepoznavanja novinarskih vrst, Koširjeva (1988, 13) poudarja, da je avtorjeva odsotnost iz besedila mišljena le v smislu izražanja sodb in izbire stilno zaznamovanih besed. Sicer pa je avtor s svojim mnenjem v besedilu vedno prisoten, »tudi v najbolj avtomatizirani obliki novinarskega poročanja, kot je vest«. Njegova angažiranost se kaže že v sami izbiri teme, o kateri bo poročal (prav tam).

4.1.1 Presojevalna publicistična besedila

Presojevalna publicistična besedila s prevladujočo interpretativno funkcijo zaznamuje angažiranost, soudeležенost avtorja z mnenji in njegova subjektivna naravnost pri obravnavi teme (Košir 1988, 41–42; Poler Kovačič in Erjavec 2011, 121). Ta besedila razlagajo in razčlenjujejo, vrednotijo in prepričujejo. Uresničujejo se s presojanjem in komentiranjem v žanrih, kot so komentar, članek, uvodnik idr. (Kalin Golob 2003, 50–51).

Podobno kot Koširjeva (1988, 13) tudi Kalin Golobova (2005, 94) navaja, da se novinarjeva prisotnost kaže z rabo stilno zaznamovanih jezikovnih sredstev, preko katerih dogodke vrednoti. Novinar pri tem lahko uporabi tudi metaforična sredstva, ki so sicer značilnost umetnostnega stila (Urbančič 1987). Za kakovostno novinarstvo je nujna razvidnost, kaj so informacije o dejstvih v presojevalnih besedilih, kaj pa je komentar oziroma mnenjska sodba. Bralcu mora biti nedvoumno jasno tudi, kdo je vir mnenjskih sodb – novinar sam ali druga oseba (Poler Kovačič in Erjavec 2011, 122–123).

Vlogo pisca presojevalnih besedil bi lahko primerjali z vlogo publicista po Koširjevi (1988, 21), ki je ne gre enačiti z vlogo novinarja. Publicist se na javnost obrača kot posameznik – z lastnim stališčem, ki se z javnim mnenjem sklada ali pa je z njim v nasprotju. Besedilo je pisano v prvi osebi, v za publicista tipičnem stilu, zavzeto, kritično in angažirano. Novinar je, nasprotno, družbeni delavec, ki svojo osebnost postavlja v ozadje. Avtorica navaja, da bi nas »ista jezikovna sredstva, ki nas v publicističnem tekstu privlačijo, v novinarskem odbila« (prav tam).

Ob rednem branju časopisov ugotovimo, da na določenih straneh najdemo določene tipe vsebin (npr. notranjo politiko, kulturo itd.), vsebine pa so upovedane v določenih stalnih oblikah. Tako je za komentarje in druga mnenjska besedila navadno določena posebna stran, besedila pa so vidno ločena od ostalih oziroma so označena kot mnenjska. Če bralca zanima novinarjevo mnenje o temi ali dogodku, bo poiskal to stran (Košir 1988, 26–30; Poler Kovačič in Erjavec 2011, 90).

Stalne oblike novinarskega sporočanja so žanri, zanje so značilne določene posebnosti. Novinarski žanri so skupni novinarjem in naslovnikom, da olajšajo medsebojno sporazumevanje in prepoznavo sveta. Govorimo o konvenciji novinarskih žanrov, ki deluje pod pogojem, da je znana tako sporočevalcu kot naslovniku. Predpostavlja strokovno kompetentnega novinarja in medijsko pismenega naslovnika (Košir 1988, 26–30; Poler Kovačič in Erjavec 2011).

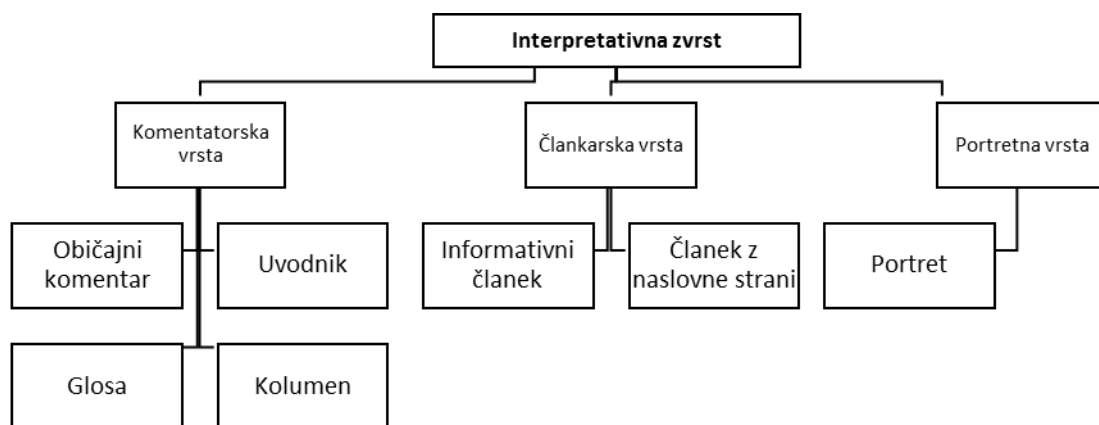
V nadaljevanju bomo podrobneje predstavili razvrstitev žanrov interpretativne zvrsti, informativnim se pa ne bomo posvečali, saj jih v tem diplomskem delu ne bomo analizirali.

4.1.2 Žanri presojevalnih publicističnih besedil

»Novinarski žanr je tip novinarskega diskurza, za katerega je značilna določena tipična forma, v kateri je upovedana določena snov (predmet), ki je tipsko strukturirana in izražena z zanjo tipičnimi jezikovnimi sredstvi« (Košir 1988, 31).

Vrsta je družina žanrov, ki imajo določene skupne lastnosti, ki jih druga družina nima. Žanr ima vse lastnosti vrste, ki se pri posameznih žanrih določene družine kažejo na različne načine. Vrste, za katere je značilna skupna dominanta oz. prevladujoča funkcija v posamezni vrsti, so združene v zvrst. Žanri so tudi bolj dinamični, hitreje se spreminjajo kot vrsta (Košir 1988, 31–32).

Slika 4.1: Klasifikacijska shema žanrov interpretativne zvrsti



Vir: Košir (1998, 65).

Iz klasifikacijske sheme je razvidno, da Koširjeva v svojo razvrstitev prvotno ni uvrstila žanra kritika, ki ga obravnavamo v tem diplomskem delu. Pozneje je v delu Surovi čas medijev kot žanr interpretativne zvrsti navedla tudi kritiko (Košir 2003, 148). Nekateri avtorji kritiko poimenujejo tudi ocena, npr. Toporišič (2000, 722), ki jo uvršča v svojo razvrstitev presojevalnih besedil: »uvodnik, komentar, glosa, vrivek, obletnični zapis, ocena (leposlovnega dela, televizijska, filmska, dramska, koncertna), turistični vodnik, polemika« (prav tam).

Žanr kritika zaznavajo tuji avtorji teorije žanrov – Mistrik, Brinker in Lüger (v Kalin Golob 2005, 95). Ker Mistrik in Brinker pišeta o publicističnih oziroma besedilnih žanrih, bomo podrobneje predstavili le Lügerjevo razvrstitev, saj ta obravnava *žurnalistične* besedilne vrste.

Besedila glede na njihov namen/vlogo loči v štiri skupine: informativna, mnenjska, pozivna in poučno-navodilna (prav tam). Mnenjska besedila lahko vrednotimo primerljivo kot besedila interpretativne zvrsti pri Koširjevi. Žanri mnenjskih besedil po Lügerju (prav tam) so: komentar, glosa, kritika in mnenjski intervju.

Avtorji presojevalnih publicističnih besedil uporabljajo tudi ekspresivne in metaforične jezikovne prvine ter nenavadne besedne zveze, ki so sicer primarna značilnost umetnostnega stila (Toporišič 2000, 31–32).

4.2 UMETNOSTNA ZVRST

Umetnostni jezik za svoj cilj nima »odražanja dokumentirane (v času in prostoru preverljive) stvarnosti, ampak ustvarjanje umiselnega (fiktivnega) sveta« (Toporišič 2000, 31), ki ga potem vsakdo doživlja individualno. Gre za jezik umetnostne proze, drame in pesmi. Ne služi praktičnemu ali strokovnemu, tudi ne publicističnemu poročanju, je »poustvarjanje resničnosti človekovega življenja v vsej njegovi telesni, duhovni in družbenopolitični zapletenosti« (prav tam). Zaradi svoje tematske neomejenosti je umetnostni jezik tudi sam neomejen. Posluži se sredstev in značilnosti vseh ostalih stilov in jezikovnih tvorb, s pogojem, da je izbor sredstev funkcijsko utemeljen (Urbančič 1987, 101–102). Za umetnostni jezik je značilna likovnost, kot tudi nenavadne zveze besed, besedne novotvorbe in razširjene pomenske rabe (Toporišič 2000, 31–32).

Urbančič (1987, 101–102) umetnostni stil loči od ostalih predvsem po tem, da njegova funkcija ni samo sporazumevalna, je tudi – oziroma predvsem – estetska. Umetnostni stil ne izključuje ne arhaizmov, ne lokalizmov, ne ekspresivnih, ne papirnatih izrazov, če lahko pripomorejo h karakterizaciji oseb in okolja. Značilnost umetnostnega stila so tako imenovani poetizmi. To so na primer pesniške besede, priložnostni enkratni izrazi, pesniške prispodobe, primere, simboli. Okus dobe se najbolj kaže v tem stilu. Zaradi velike, skoraj neomejene, izbire jezikovnih sredstev prihaja v tem stilu individualni stil avtorja bolj do izraza kot v drugih stilih (prav tam).

Če na kratko povzamemo: za presojevalna publicistična besedila je značilna raba stilno zaznamovanih besed, s katerimi novinar vrednoti temo, o kateri piše. V presojevalnih

publicističnih besedilih zato lahko pričakujemo prepletanje elementov publicistične zvrsti z elementi umetnostne zvrsti.

5 SLOVENSKO GLASBENO NOVINARSTVO IN TISK

Glasbeno novinarstvo lahko obravnavamo v okviru kulturnega novinarstva. Sporočanje poteka predvsem v obliki informativnih žanrov poročilo in intervju ter interpretativnega žanra kritika (Poler Kovačič in Erjavec 2011, 152).

Na začetku 20. stoletja so bile ocene v časopisu povabilo k razmišljanju. Danes novinar odgovarja na vprašanje, ali se bralcu splača kupiti določen izdelek oziroma obiskati določeno kulturno prireditev (Hennessy 2006, 312). Kulturno novinarstvo se je tako spremenilo v »potrošniško svetovanje« (Poler Kovačič in Erjavec 2011, 154).

Kljub medijski pluralizaciji ter večanju števila elektronskih in tiskanih medijev se je po osamosvojitvi krčil prostor za celovito obveščanje o tekočih glasbenih tokovih (Bašin 2006, 74). Ko govorimo o slovenskem glasbenem prostoru, moramo upoštevati pomen medsebojne odvisnosti in solidarnosti med različnimi kulturnimi posredniki na področju popularne glasbe. Trg je tako majhen, da ga večina teh oseb podpira in medsebojno sodeluje. Večina kritikov rokofske glasbe, ki piše v tiskanih medijih, dela tudi v glasbeni redakciji Radia Študent (Bulc 2004, 156–157).

»Večina slovenskih popularnoglasbenih novinarjev se najraje ukvarja s priložnostnim pisanjem o trenutnih zabavnoglasbenih pojavih in obrazih; (še najraje) s prepisovanjem sporočil, ki jih za njih pripravljajo različne službe za stike z javnostjo, (malo manj zavzeto) z intervjuji in (le občasno /.../) z ocenami koncertov ali plošč. V popularnoglasbeno esejistiko zatavajo le redki« (Barbarič 1996, 6).

Bulc (2004, 141) piše o novinarjih in kritikih kot vplivnih mnenjskih voditeljih, oblikovalcih okusov in interpretih različnih glasbenih ustvarjalcev za občinstva. Od novinarjevega lastnega sloga in uredniških zahtev je odvisno, v katerem novinarskem žanru bo pisal o glasbi. Od teh dveh dejavnikov je odvisno tudi, ali bo pisanje analitično ali bo šlo zgolj za naštevanje podatkov o posameznem ustvarjalcu, ki je »ravno izdal novo ploščo in/ali /.../ prihaja v mesto na koncert« (prav tam). Že s hitrim pogledom na večino zapisov o glasbi v tiskanih medijih

bomo opazili, da so večinoma povezani z novimi izdajami plošč ali z napovedjo nastopov (Bulc 2004, 142).

Časopisi so del filtriranja glasbe. Za glasbene založbe so prvi pokazatelji okusa javnosti in uporabni svetovalci, katere izdaje naj še naprej promovirajo in katere naj opustijo. »V tem kontekstu je prav neodvisnost piscev od vplivov /glasbenih založb/ tisto, kar daje dobrim ocenjevalcem njihovo verodostojnost« (Frith 1986, 174).

Glasbeni novinarji morajo pri svojih bralcih uveljaviti verodostojnost. Z ocenami razkrivajo svoja merila in individualnost. Rokovski pisci trdijo, da je bistvo njihovega dela kritika, ne pa hvaljenje. »Njihova distanca od proizvajalcev je del njihove samoopredelitve. Še vedno pa /.../ /želijo/ pisci obenem biti vodiči potrošnikov, razlagalci kulture in raziskovalci osebnih okusov« (prav tam).

Ogrinc (v Frith 1986, 177) navaja, da sta v Sloveniji le dve publikaciji, ki se ukvarjata samo s popularno glasbo – Džuboks in Rock, medtem ko je večina pisanja razdrobljena po časopisih in revijah. V večini skorajda ni mesta za nekomercialne in radikalne izvajalce. Opazno je tudi pomanjkanje izoblikovane uredniške politike, razen spremljanja vsega, kar je popularno. Kot takega je Ogrinc (prav tam) leta 1986 opisal tudi tednik Mladino, ki je kljub svoji radikalni zasnovanosti na tem področju »še vedno podoben poštnemu nabiralniku brez kakršnekoli uredniške politike« (prav tam).

Podobno oceno o slovenskih glasbenih novinarjih oziroma kritikih je dal Barbarič (1985, 49), ki je bil mnenja, da je bilo na glasbenih straneh revije Stop namesto kritike mogoče zaslediti najbolj površinsko, neselektivno, medlo in ceneno podajanje informacij.

Vzpon pankovske glasbe v Sloveniji je revolucioniral slovensko popularno glasbo in temeljito pretresel tudi pisanje o njej. »Stara generacija rock novinarjev, zbrana predvsem okoli revije Stop, s svojimi zastarelimi kriteriji vrednotenja rocka s konca šestdesetih in prve polovice sedemdesetih let, praviloma ni mogla razumeti drugačnih razsežnosti punk godbe, še manj pa ji je uspelo to relevantno oceniti, kaj šele umestiti v slovensko ali tujo produkcijo« (Barbarič 1985, 47–48). Novinarji so daljše zapise posvečali predvsem glasbenikom in (manj) glasbi, katere ljubitelji so bili. Resnejše analize fenomenov takratne popularne glasbe ne moremo zaslediti. Zapisi o domačem glasbenem dogajanju so se praviloma omejevali predvsem na

informativne in zelo redke polemične intervjuje, ocene plošč in koncertov bi opisali bolj kot prikaze. Pri tem je zelo pogosto manjkala argument, zakaj je določen izvajalec res tako »dober« (Barbarič 1985, 48).

Na mlado generacijo rokovskih novinarjev je vplivala tudi »progresivna britanska rock kritika okoli glasbenega časopisa New Musical Express, prek te pa posredno staro sociološko-kulturološko alternativno novinarstvo« (Barbarič 1985, 49). Za Barbariča (prav tam) je bil ta krog novinarjev edini relevanten slovenski spremljevalec aktualnega dogajanja v tuji in domači industriji glasbene zabave. Njihovi prispevki so bili pred tridesetimi leti prisotni v skoraj vseh pomembnejših slovenskih množičnih medijih (prav tam).

V zadnjih dveh desetletjih se je tisku kot vsakodnevni način prenosa sporočil pridružil še elektronski – svetovni splet (Logar Berginc in drugi 2012, 19). Tudi slovensko glasbeno novinarstvo sledi temu gibanju in svoje delovanje premešča na splet. Glasbena revija Muska je v tiskani obliki izhajala do novembra 2009. Ker so v uredništvu revije mnenja, da slovenski medijski prostor še potrebuje »mesto za refleksijo raznovrstne glasbe, kot tudi njenega umeščanja v širši družbeni kontekst« (Nova Muska), so se odločili, da svoje delo nadaljujejo s spletno publikacijo Nova Muska.

Glasbene vsebine redno ustvarjajo tudi na spletnih portalih slovenskih televizijskih postaj, 24ur.com in rtvslo.si. V glasbeni rubriki objavljajo portrete glasbenikov in intervjuje z njimi, najpogosteje v povezavi s prihajajočimi glasbenimi prireditvami v Sloveniji in tujini. Pišejo tudi predstavitev novih plošč ter ocene koncertnih in festivalskih prireditev. Izčrpen in raznovrsten zaklad recenzij (kritik) koncertov in novih plošč najdemo na spletni strani Radia Študent. Od leta 2002 deluje spletni časopis RockOnNet, ki poleg novosti iz sveta glasbe objavlja glasbenokritične vsebine v rubrikah Koncertni vtisi in CD teka.

5.1 GLASBENA KRITIKA

»V zgodovini visoke kulture, ko je v 19. stoletju dobra glasba postala avtonomna, neodvisna od odziva publike, je postal kritik nujno potreben kot izvedenec, kot nekdo, ki lahko razloži glasbo publiki, jo nauči poslušati« (Frith 1998). Z razmahom blagovne kulture v začetku 20. stoletja je bila posredniška vloga enako pomembna tudi v obratnem smislu: »množično

publiko je bilo treba razlagati producentom in tudi sam kritik se je spremenil v idealnega potrošnika« (prav tam).

Splošna razgledanost in poznavanje sveta sta osnovna predpogoja za opravljanje dela glasbenega kritika. Tri glavne sposobnosti, ki jih mora imeti glasbeni kritik po Shawu (1960), so kultiviran glasbeni okus, vešče pisanje in izurjenost v pisanju glasbenih kritik. Za uspešno pisanje glasbenih kritik je kombinacija vseh treh nepogrešljiva. Shaw (prav tam) navaja, da je bila zanj neprecenljiva ekonomska izobrazba, s katero je pridobil razumevanje tržnih vplivov, ki jim je podvržena umetnost (glasba). Če kritik ne razume ekonomskega pomena dobička in plač, ne more pravično presojati glasbenika in njegovega delovanja.

Za kritika je po Hennessyju (2006, 308–319)¹ pomembno, da je večč živega in napetega pisanja, s katerim je jasno podana njegova ocena. Mnenje kritika mora biti argumentirano z dokazi za njegove trditve, v obliki dejstev, primerov ali citatov. Bralci dejstva potrebujejo za oblikovanje lastnega mnenja oziroma ocene. Slog pisanja glasbenega kritika naj bo prepoznaven. Zaradi časovnih stisk so klišeji še vedno prisotni v glasbenokritičkih besedilih, čeprav v njih niso zaželeni. Hennessy (prav tam) kritikom svetuje, da osnovne podatke o glasbenem delu ali dogodku navedejo že v začetku besedila, s čimer bodo ustvarili kontekst za kasnejše sodbe. Poseben izziv ocenjevanja glasbe je besedna interpretacija neverbalnih elementov. Kritik mora razumeti zvoke in poznati glasbeno terminologijo toliko, da lahko zvoke prevede v informativne in zabavne besede (Hennessy 2006, 319).

Kritika ima »najzanimivejši položaj v spregi tiska in glasbene industrije« (Frith 1986, 173). V popularnem tisku petdesetih let so bile kritike le redko kaj več kot novice o izdanih ploščah z napovedjo o njihovi uspešnosti. Ocenjevalci niso pričakovali, da bi vplivali na mnenja bralcev, in verjetno tudi niso.

Po Frithu (prav tam) imajo glasbenokritička besedila največjo vplivnost oz. pomen za neuveljavljene izvajalce. Z dobro oceno ob pravem času lahko si lahko glasbeni izvajalec prisluži boljši status pri založbi in koncertnih promotorjih. Na prodajo pa ocene le redko

¹ Hennessy (2006, 307) namesto o kritiki sicer govori o recenziji v množičnih medijih. Z (literarno) kritiko se je v svoji diplomski nalogi ukvarjala Daša Kopitar (2007), ki se je po pregledu literature na temo literarne kritike oz. recenzije odločila ta dva pojma enačiti. Poleg tega smo v doslej pregledani literaturi (Košir 2003; Kalin Golob 2005) zasledili izraz kritika, zato bomo v nadaljevanju še vedno govorili o kritiki.

vplivajo neposredno. Bulc (2004, 142) je drugačnega mnenja in navaja, da »ugodna kritika oziroma recenzija plošče in koncerta ali predstavitveni članek nove plošče ali prihajajočega koncerta lahko pripomoreta k prodaji plošč(e) posameznega izvajalca, obenem pa utrjujeta izvajalčevo kredibilnost pri ostalih izvajalcih, ostalih novinarjih in širši skupini potrošnikov«. Glasbena kritika je stvar okusa, vsebuje sodbo, ki je odvisna od posebnih (spremenljivih, iracionalnih) družbenih in psiholoških okoliščin osebe, ki jo poda. Jezik glasbene kritike temelji na mešanici subjektivnega in objektivnega ter na zagovarjanju predvsem načina poslušanja glasbe. Frith (1998) omenja tudi opazko Rolanda Barthesa, ki meni, da so kritiki obsedeni s pridevniki. Vloga pridevnikov je spreminanje opisa v interpretacijo (Frith 1998).

Novinar s prakso dobi čut, s katerim lahko hitro ugotavlja, kako prepričljiv je izvajalec na glasbenem odru. Ta kriterij je seveda močno subjektivno obarvan, odvisen od osebnega okusa novinarja in tudi njegovega trenutnega razpoloženja. Ocena izvajalca, ki se pojavi prvič na odru, je tako lahko zgrešena. Zaradi časovne omejenosti in neponovljivosti glasbeni kritik koncert težko ocenjuje drugače kot skozi »osebna očala« (Barbarič 1985, 53). Za ustvarjanje mnenja in pisanje kritike plošče ima novinar na voljo več časa in je tukaj subjektivna obarvanost manjša (Barbarič 1985, 52–53).

Prvi domači krog ocenjevalcev izdelkov industrije glasbene zabave je bil krog džezovskih novinarjev sprva okoli Tribune, pozneje pa Radia Študent. Glasbo so vrednotili tako, da so jo najprej postavili v družbeno okolje, kjer nastaja, šele nato so se lotili njenih estetskih vprašanj (Barbarič 1985, 49).

6 TERMINOLOŠKOSLOVARSKA POKRITOST GLASBENEGA PODROČJA

V prejšnjem poglavju smo že omenili pomen poznavanja glasbene terminologije za delo glasbenega kritika. Preden se dotaknemo terminološkoslovarske pokritosti glasbenega področja v Sloveniji, bomo podrobneje predstavili splošno opredelitev terminologije in slovarske urejenosti strokovnega jezika.

Termin terminologija označuje strokovno izrazje in tudi vedo, ki se ukvarja s proučevanjem in urejanjem izrazja posameznih strokovnih področij. »Urejena terminologija je bistvena za učinkovito sporazumevanje med strokovnjaki in uvrščanje novih spoznanj v pojmovni sistem stroke« (Žagar Karer 2011, 13). Cilj terminološke vede je nedvoumen opis vsakega pojma, ki je miselna prvina in obstaja neodvisno od termina (Žagar Karer 2011, 15). Pojmov ne smemo razumeti samo kot predmetnosti določenega področja, so tudi procesi, lastnosti, dejavnosti ali načini (Vintar 2008, 18).

Ustvarjanje ustreznega strokovnega izraza zahteva dobro jezikoslovno znanje in poznavanje stroke, ki tvori izrazje. Pri tvorjenju strokovnega izrazja zato avtorji (Kalin Golob 2008; Žagar Karer 2011; Hudeček in Mihaljević 2012) zagovarjajo sodelovanje jezikoslovca in ustreznega strokovnjaka. Strokovnjaki in znanstveniki ustvarjajo in uveljavljajo terminologijo v strokovnih delih in izobraževalnem procesu, v splošno rabo jo pa prenašajo mediji (Humar 2009, 42).

Navajamo osnovna terminološka načela po Kalin Golobovi (2008, 81):

- zahteva po enoumnosti;
- zahteva po knjižnosti;
- zahteva po čustveni nezaznamovanosti (neekspresivnosti) in kratkosti strokovnega izraza (zaželena je enobesednost, vendar je ni mogoče vedno uresničiti).

Iz vseh teh zahtev izhaja zahteva po ustaljenosti termina. Ustaljenost je pomembnejša v izrazoslovju kot v splošnem jeziku. Termini se spreminjajo redko (npr. če zaradi novih spoznanj beseda ni več ustrezna in jo želi stroka nadomestiti z natančnejšo) in po temeljitnem premisleku (Kalin Golob 2008, 81). Zahteva po ustaljenosti omogoča delovanje

terminološkega dogovora, ki je eden od najpomembnejših mehanizmov v terminološki vedi in omogoča učinkovito strokovno sporazumevanje (Žagar Karer 2011, 18). Zahteva meddisciplinarno sodelovanje stroke, ki ureja izrazje, in jezikoslovja, ki upošteva tudi splošna načela knjižnega jezika ter jezikovnokulturna načela (Kalin Golob 2008, 80).

Deskriptivna terminologija »popisuje že obstoječo terminologijo brez zavesti o obstoju pojmovnega sistema in povezav znotraj njega« (Žagar Karer 2011, 15). Preskriptivna terminologija »uporablja »znanstvene metode«, tj. standardizirana terminološka načela, po katerih kompetentna skupina strokovnjakov premišljeno ustvarja terminologijo« (prav tam).

V fazi ustalitve prevzetega izraza ali utrjevanja njegove slovenske sopomenske dvojnice imajo pomembno vlogo terminološki slovarji, ki izrazne dvojnice normirajo in preprečujejo stvarne napake (Bokal 2009, 121). V širšem smislu so normativni vsi terminološki slovarji, javno dostopne terminološke podatkovne zbirke ipd., saj že s samim obstojem pripomorejo k poenotenju terminologije določenega področja. Sicer pa slovarje delimo na dve skupini – normativne oziroma predpisovalne in nenormativne (Žagar Karer 2011, 85).

Leksikografija je jezikoslovna veja, ki popisuje in tolmači besede slehernega jezika, hkrati pa je praktična dejavnost izdelave slovarja. O terminološki leksikografiji oziroma terminografiji govorimo, ko izpisujemo besede določene stroke (Hudeček in Mihaljević 2012, 91).

Slovar se od enciklopedije in leksikona razlikuje v tem, da obdeluje samo pomen besede, medtem ko enciklopedija in leksikon obravnavata tudi dodatne, npr. zgodovinske razlage pojma (Hudeček in Mihaljević 2012, 91). Pravi terminološki slovar sodobnega časa bi moral temeljiti na reprezentativnem korpusu besedil, ob osnovnem geslovníku pa tak pristop omogoča tudi prikaz tipičnega besedilnega okolja in obširnejših zgledov rabe iz strokovnih besedil (Logar 2013, 95).

Nataša Logar (2013, 27) navaja temeljna leksikografska načela glede zbiranja gradiva:

- »v slovar se sme vključiti samo podatke, ki izvirajo iz dokumentiranega gradiva,
- gradivo za slovar naj bo čim bolj obsežno,
- izbor izpisovanih besedil mora temeljiti na premišljenih merilih in mora biti razviden«.

Na našo presojo, ali je neko jezikovno sredstvo termin ali ne, vpliva tudi poznanost oziroma razširjenost izraza med celotno populacijo govorcev jezika. Ta kriterij je subjektiven in izrazito intuitiven (Vintar 2008, 39; Logar in Popič 2015, 129).

Glede na obliko lahko termine razdelimo na več skupin:

- enobesedni: enostavni (celica, klon), sestavljeni (podstava + obrazila: acikličen, nadzvočni; podstava + podstava (+ obrazila): avtocesta, ogljikovodik, fotosinteza);
- večbesedni: tvorjeni po različnih skladenjskih vzorcih;
- krajšave: kratice (začetnice ali akronimi: SAZU, HTML; krnjene besede: meter > m; krnjene zloženke: bit, Tosama), simboli, formule (NaCl), okrajšave (d. d.) (Vintar 2008, 39).

Pričakovana samostalniškost terminov je pogosto razlog, da neupravičeno spregledamo termine drugih besednih vrst, še posebej glagole (Logar 2013, 97–98). Pridevniki samostojno niso termini, vendar skupaj s samostalnikom tvorijo ustaljene besedne zveze, ki pa so lahko strokovne. Take so praviloma besedne zveze vrstnega terminološkega pridevnika in neterminološkega samostalnika (Vidovič Muha 2013, 29–32; Logar 2013, 96). Terminološki slovarji vsebujejo tudi velelniške in vprašalne oblike glagolov, medmete in prislove. Terminološke prislove najdemo tudi na področju glasbene terminologije, denimo *allegro*, *andante con motto*, *forte*, *rubato* (Vintar 2008, 41).

O (slovenski) glasbi se je v Sloveniji začelo pisati od srede 19. stoletja dalje. Sprva so bili zapisi omejeni, pozneje, zlasti v 20. stoletju, so se znatno razširili po tiskanih medijih, zlasti glasbenih, in tudi v knjižnih publikacijah. Prvi poskusi slovenskega glasbenega terminološkega slovarja so bili leta 1933, ko je izšel Glasbeni besednjak Dušana Sancina, ki v omejenem obsegu na 32 straneh vsebuje le prevod tujih terminov. Po drugi svetovni vojni je glasbena publicistika na Slovenskem dosegla razmah ob potrebah novega glasbenega življenja in glasbenih institucij. V letu 1962 je nastal Glasbeni slovarček Lucijana Marije Škerjanca. Nov zagon za oblikovanje in širjenje glasbenega izrazja je prineslo obdobje po letu 1962, ko se je študij glasbene zgodovine prenesel z Akademije za glasbo na Filozofsko fakulteto ljubljanske univerze kot organiziran študij muzikologije. Sočasno z oblikovanjem potrebe, da se glasbeno izrazje zbere, uredi in normira, so se izšolali tudi sodelavci za njeno uresničitev (Klemenčič in drugi 1983, III).

6.1 GLASBENI SLOVARČEK (1962)

Glasbeni slovarček avtorja Lucijana Marije Škerjanca je razdeljen v dva dela. Prvi del obsega osebnosti, ki ustvarjajo na področju glasbe (skladatelji, glasbeni znanstveniki, dirigenti ...). V drugem delu avtor obravnava strokovne izraze, ki jih najdemo »v koncertnih in opernih razlagah, v ocenah in razpravah« (Škerjanc 1962, 5). Delo ne želi biti znanstveni slovar, temveč priročnik o glasbi, namenjen mladim.

V osebnem delu so našteje osebnosti po imenu in priimku, z letnico in krajem rojstva, ki mu sledi razlaga. V stvarnem delu je geslo sestavljeno iz geselske besede, v oklepaju je pri nekaterih pojmi navedena tudi etimološka razlaga/kvalifikator, ki mu sledi razlaga pojma.

6.2 GLASBENI TERMINOLOŠKI SLOVAR: GLASBILA IN IZVAJALCI: POSKUSNI SNOPIČ (1983)

Za urejanje glasbenega terminološkega slovarja je bilo na voljo gradivo iz Slovarja slovenskega knjižnega jezika, ki je začel izhajati leta 1970, in leksikona Glasba, ki je izšel leta 1981. Del gradiva je bilo treba slovarsko in normativno obdelati na novo. Delo v tej smeri se je začelo že v šestdesetih letih, ko se je pri Terminološki komisiji SAZU oblikovala tudi umetnostna sekcija in v njenem okviru glasbena podsekcija. Izpisovanje glasbenih terminov in etnomuzikološkega izrazja, ki je izčrpalo predvideni izbor samostojnih strokovnih knjižnih publikacij od 1920 do 1983, je dalo blizu 25.000 listkov. Redakcijska komisija je sestavila seznam terminov s področja glasbil, njihovih delov in izvajalcev ter z upoštevanjem izpiskov na listkih, že omenjenih slovenskih glasbenih slovarjev in tujih leksikalnih priročnikov pridobila gradivo za samostojno oblikovanje 1061 gesel (Klemenčič in drugi 1983, IV).

V slovarju je zajeto strokovno izrazje, tj. termini in terminološke zveze od 1920. leta do dneva izida knjige. Namen je pokazati, kateri termini so živi in kako se uporabljajo. Kljub želji po izčrpnosti ne upošteva za stroko nepomembnih, redko ali enkratno rabljenih terminov (Klemenčič in drugi 1983, V).

Geslo vsebuje geselsko besedo, razlago ter navedbo terminoloških zvez in sinonimov. Geselska beseda je enobesedni ali večbesedni termin, je podčrtana in podana v izhodiščni

obliki. Razlage geselskih besed so strokovne, skušajo brez enciklopedičnih opisov zajeti bistvo poimenovanja termina. Oblikovane so tako, da jih lahko razume tudi laik. Če obstajajo sinonimi, razloženi so tisti, ki so najbolj živi, tj. pogosti in ustrezni, ter imajo prednost. Vrednost sinonimov in nekaterih terminov posebej določajo kvalifikatorji (neustr., zastar. in žarg.). S tem se želijo ustvarjalci izogniti neusklajeni, nepravilni in neslovenski rabi, pa tudi razmejiti novejša terminologija od zastarelih in strokovne izraze od žargonskih. Normativnost se kaže v vrednotenju rabe sinonimov. Slovenski pisni obliki daje prednost pred tujo, zlasti pri terminih, ki so se uveljavili zunaj ožjega strokovnega kroga (Klemenčič in drugi 1983, V–VIII).

6.3 GLASBENI SLOVARČEK (2010)

Glasbeni slovarček avtorja Ivana Vrbančiča je zasnovan z namenom, da učencem in dijakom ponudi razlago posameznih glasbenih pojmov na najkrajši in nazoren način. Za dodatna pojasnila avtor priporoča uporabo strokovnih priročnikov in leksikonov. Gesla je iskal v učbenikih in delovnih zvezkih, ki jih učenci uporabljajo pri glasbenem pouku, ter jih dopolnil s tistimi, ki jih najdemo »v medijih, koncertnih komentarjih, na zgoščenkah in DVD-jih, pri izbirnih glasbenih urah, pevskem zboru ali v vsakdanjih pogovorih« (Vrbančič 2010, 3). Slovar se ne more primerjati z velikimi enciklopedijami in leksikoni, v katerih je gesel veliko več in so razložena še podrobneje (prav tam).

V slovarčku so navedeni pojmi z razlago oz. definicijo, brez etimoloških ali kritičnih razlag. Slovarček ni predpisovalen, kar tudi ni bil namen avtorja. Podatki v slovarju večinoma izvirajo iz dokumentiranega gradiva, kar zadosti enemu izmed temeljnih leksikografskih načel, vendar se sprašujemo, kakšna so bila merila za uvrstitev besed iz vsakdanjih pogovorov, ki vsekakor niso dokumentirano gradivo. Iz predgovora slovarčku razumemo, da je avtor slovarček sestavljal sam, torej pri izdelavi slovarja ni bilo interdisciplinarnega sodelovanja.

6.4 POJMOVNIK GLASBE 20. STOLETJA (2012)

Slovenska izdaja *Pojmovnika glasbe 20. stoletja* je prirejena izvirna oblika priročnika, ki ga je hrvaški muzikolog Nikša Gligo pisal v prvi polovici devetdesetih let 20. stoletja. Po besedah

urednika slovenske izdaje »ponuja strokovno neoporečno zbirko muzikoloških razlag temeljnih pojmov glasbe 20. stoletja« (Stefanija v Gligo 2012, 5). Ključne glasbene pojave 20. stoletja opisuje, delno jih pa tudi normira. Geslom dodaja svoje komentarje, s katerimi jasno opozarja na ustreznosti in pomanjkljivosti. Ne gre za celovit in izčrpen prikaz vseh novjših glasbenih pojavov, je pa ena izmed najbolj zaokroženih zbirk temeljnih pojmov glasbe 20. stoletja (prav tam).

Zaradi omejenega števila glasbenih priročnikov v hrvaškem jeziku je pri izbiri virov zaklada izrazov avtor sprejel odločitev o upoštevanju izrazja v vseh kompetentnih priročnikih v angleškem, nemškem, francoskem in italijanskem jeziku. Če se vrnemo k leksikografskim načelom (Logar 2013), je s tem avtor zagotovil dovolj obsežno gradivo za sestavljanje priročnika. Prva verzija priročnika je vsebovala več kot 1300 izrazov (Gligo 2012, 7).

V pojmovnik je uvrščeno tudi izrazje iz džezovske, rokvske ter popularne in zabavne glasbe, ker te zvrsti glasbe nedvomno sodijo v glasbo 20. stoletja. Vendar pa jih spremlja obilje pojmov, ki niso ravno strokovne besede in/ali tehnični pojmi. Najpogostejše sodijo v specifičen žargon. »/G/lede na to, da boljši izrazi ne obstajajo, /.../ so se morali – strogim pravilom terminologije, ki naj bi se ukvarjala samo s strokovnimi izrazi in tehničnimi pojmi navkljub – vseeno uvrstiti in obdelati v /.../ Pojmovniku« (Gligo 2012, 8).

Delo je bilo od vsega začetka interdisciplinarno. Jezikovni svetovalec je nadziral jezik kot sistem, strokovni in specialistični jezik je pa preverjala stroka. Pri vprašanju integracije tujih tehničnih pojmov in strokovnih besed v hrvaški jezik se je avtor odločil, da pojmov ne bo prevajal, saj bi s tem izgubili pomen tehničnega pojma oziroma strokovne besede. Jezikoslovčev predlog podomačenja teh besed s fonetičnim zapisom je avtor odklonil (Gligo 2012, 10–11).

Ob pojmih so navedene sopomenke v tujih jezikih, in sicer v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini. Pomagajo pri razlagi pojma. Etimološka razlaga je navedena samo pri pojmih tujega izvora, predvsem zato, da pripomore k razlagi pomena (Gligo 2012, 13).

Definicije pojmov so prevzete iz strokovne literature. Prevodi iz tuje literature so oblikovani kolikor se da zvesto izvirniku. V komentarju o pojmu avtor razpravlja o izbranih definicijah in rabi pojma, tudi kritično (prav tam).

Naj tukaj omenimo, da v Sloveniji obstaja še Tolkalni terminološki slovar, ki je izšel leta 2014. Razlaga sodobno slovensko tolkalno izrazje, vendar ga zaradi ozke specializiranosti v naši analizi ne bomo uporabili in ga zato tudi ne bomo podrobneje predstavili.

7 ANALIZA GLASBENOKRITIŠKIH BESEDIL

7.1 VZOREC

Pojavnost anglizmov v glasbenokritičkih besedilih smo proučevali na vzorcu naključno izbranih besedil o popularni glasbi iz dnevnika Delo in tednika Mladina. Poglavitna razloga za izbor ravno teh dveh tiskanih medijev sta dolga tradicija izhajanja (Delo od leta 1959, Mladina od leta 1943) in njun doseg v širši javnosti. Po valutnih podatkih Nacionalne raziskave branosti za leto 2015 (Slovenska oglaševalska zbornica) je en izvod Dela – ob upoštevanju digitalnih platform – v letu 2015 v povprečju dosegel 141.000 bralcev (6,8 % celotnega slovenskega prebivalstva), en izvod Mladine pa 56.000 (2,7 % slovenskega prebivalstva).

Ker se je vpliv angleščine na slovenščino začel krepiti po šestdesetih letih prejšnjega stoletja, v istem obdobju pa se je začel prodor popularne kulture v angleškem jeziku (glasbe in filmov), smo za analizo izbrali tri obdobja: leto 1972, leto 1992 in leto 2016. V vsakem obdobju in v vsakem mediju smo poiskali in naključno izbrali dvajset glasbenokritičkih besedil o popularni glasbi, iz katerih smo izpisali angлизme. Med iskanjem primernih besedil in izpisovanjem anglizmov smo opazili, da so v Delu in Mladini v letih 1972 in 1992 objavljali znatno manj kritičkih besedil kot v letu 2016. V Mladini 2016 bi lahko dvajset besedil za analizo zbrali le v štirih številkah, v letu 1992 pa smo v celotnem letu morali zelo pozorno iskati primerna besedila, da smo dosegli željeno število.

Delo spremlja raznovrstna področja družbenega dogajanja in ga predstavlja v številnih vsebinskih sklopih. Ker dosega širšo populacijo, pričakujemo dosledno upoštevanje norme knjižnega jezika, tudi v kritičkih besedilih, ki jih uvrščamo v presojevalna besedila z vrednotilno, vplivajnsko vlogo (Kalin Golob 2004, 74), ki dopušča, da avtorji izbirajo tudi stilno zaznamovana sredstva. Pri izbranih glasbenokritičkih besedilih, ki naj bi bila napisana v prepoznavnem slogu in z besedami interpretirala neverbalne elemente (Hennessy 2006), poleg publicističnega pričakujemo tudi elemente umetnostnega stila, likovnost, nenavadne zveze besed, razširjeno pomensko rabo.

Mladina prav tako kot Delo pokriva tematsko raznovrstna področja, osredotoča pa se na kritiko starega načina razmišljanja in velja za glasnik novih idej. Zato v Mladini pričakujemo večjo izvirnost pri izbiri besed, večji obseg anglizmov, novost in igriv stil pisanja, ki besedilom daje pridih modernosti.

7.2 METODOLOGIJA

Z metodo analize besedil in primerjalnega raziskovanja (Bučar in drugi 2000) smo iskali odgovore na naslednja raziskovalna vprašanja:

Vprašanje 1: Kolikšen je bil obseg anglizmov v glasbenokritičkih besedilih izbranih dveh medijev v začetku sedemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja ter v letu 2016?

Vprašanje 2: Kateri so razlogi za porast ali upad pojava anglizmov v glasbenokritičkih besedilih izbranih dveh medijev?

Vprašanje 3: V kolikšni meri je obseg anglizmov povezan z osebnim stilom avtorja?

Vprašanje 4: Kolikšen je bil vpliv terminološkoslovarske urejenosti področja na obseg anglizmov v glasbenokritičkih besedilih v letu 2016?

Novinarsko besedilo bomo opazovali kot grafično celoto, skupaj z naslovi, podnaslovi, nadnaslovi, mednaslovi ter spremnimi besedili fotografij in drugih vizualnih dopolnitev (Košir 1988, 16; Korošec 1998).

Iz naključno izbranih glasbenokritičkih besedil v Delu in Mladini v letih 1992 in 2016² smo izpisali vsa občna imena angleškega izvora. Zemljepisnih in osebnih lastnih imen angleškega izvora ter svojilnih pridevnikov iz njih nismo izpisali, prav tako pa smo izpustili naslove skladb in albumov v angleškem jeziku, saj se v tem primeru avtorji ne morejo izogniti rabi tujih besed. V analizo nismo vključili daljših citiranih delov besedil skladb v angleščini.

² Naknaden izpust leta 1972 je pojasnjen v nadaljevanju.

Izvor izpisanih besed smo preverili v splošnih in terminoloških slovarjih ter priročnikih. Nekatere izmed izpisanih besed so v slovenščino iz angleščine prišle posredno (prek nemščine ali kako drugače). Na seznam smo jih uvrstili, ker smo ocenili, da je angleški prizvok pri teh besedah še vedno opazen.

Izpisane anglizme smo razvrstili v dve glavni skupini: terminološka in druga poimenovanja. V obeh skupinah smo ločili še dve podskupini: stilno zaznamovana poimenovanja in stilno nezaznamovana (nevtralna) poimenovanja. Iz vzorca smo izločili poimenovanja, ki smo jih sicer prevzeli iz angleščine, vendar pa niso terminološka na glasbenem področju in niso stilno zaznamovana, npr. *telefon, medij, menedžer*. Izpis je bil torej omejen na:

- terminološka poimenovanja angleškega izvora z glasbenega področja, npr. *blues, banjo, singel*;
- izraze, ki so vezani na glasbeno področje in ki sicer v celoti niso terminološki, a vsebujejo z glasbo povezan anglizem, npr. *rock'n'roll pojav, jazzovska barva, hardcorovski fan*. Znotraj te skupine smo stilno zaznamovane izraze dodatno ločili še glede na izvor besede, ki prinaša zaznamovanost: z zvezdico so označeni izrazi, pri katerih stilno vrednost prinaša angleški del, npr. *clubberski podmladek, shoegazerski obrazec, folkaška praksa*; drugi primeri, ki niso zaznamovani zaradi anglizma, npr. primeri *postrockovsko dratanje, boogievske divjaštvo, rock'n'roll kameleon*, v katere stilno zaznamovanost prinaša slovenski del izraza, pa v razdelitvi nimajo zvezdice;
- stilno zaznamovane anglizme, ki nimajo vsebinske povezave z glasbo, kažejo pa, da je izbira anglizmov del osebnega stila, npr. *biznis, loser, artsy, impro*;
- izraze, ki so (vsaj delno) povezani z glasbo, niso sicer termini z ozko glasbenega področja in niso zaznamovani, so pa vsaj deloma angleškega izvora, npr. *performans, festival*.

Pri izpisovanju in razvrščanju smo si pomagali s Slovarjem slovenskega knjižnega jezika (SSKJ), s Slovenskim pravopisom (SP), s Slovenskim etimološkim slovarjem (SES) in s Slovarjem novejšega besedja slovenskega jezika (SNB). Vzporedno smo opazovali obstoj opisov izpisanih besed v terminoloških slovarjih z glasbenega področja. Tako smo skušali ugotoviti, kateri uporabljeni angleški izrazi so strokovni in v besedilu praviloma nevtralni. Besede smo poiskali v Pojmovniku glasbe 20. stoletja (Gligo 2012), v Glasbenem slovarčku (Vrbančič 2010) in v Glasbenem terminološkem slovarju (Klemenčič in drugi 1983). Glasbenega slovarčka iz leta 1962 zaradi starosti, ki bi lahko v našo raziskavo vnesla zmotno

interpretacijo, nismo uporabili. Stilno motiviranost rabe anglizma smo ugotavljali tudi s pomočjo korpusa Gigafida (Korpus Gigafida; Logar Berginc in drugi 2012), v katerem smo preverili število pojavitev jezikovnega sredstva oz. njegovo razširjenost v slovenskem jeziku.

Izpisali smo vsak pojav besede ali besedne zveze. Pri anglizmih, ki se v besedilih pojavljajo večkrat, je v oklepaju navedeno število pojavitev. Ker pridevniki samostojno niso termini, to so lahko samo kot del besedne zveze (Vidovič Muha 2013; Logar 2013), smo vrstne pridevnike v skupini terminoloških poimenovanj izpisali skupaj s samostalnikom, s katerim tvorijo besedno zvezo. Anglizme smo razdelili v skupine pri vsakem avtorju posebej, z namenom jasnejše ponazoritve vpliva osebnega stila avtorja.

Jezikovnostilistično analizo smo temeljili na zapisih Toporišiča (2000) in Urbančiča (1987), ki sta definirala stilno nevtralna in stilno zaznamovana jezikovna sredstva ter publicistični in umetnostni stil.

Kljub temu, da smo se pri razvrščanju in analizi opirali na strokovno literaturo, jezikovne priročnike in korpus, gre pri ločitvah poimenovanj – vsaj deloma – za subjektivno presojo zaznamovanosti jezikovnih sredstev.

7.3 REZULTATI ANALIZE

Pred prikazom natančnejših ugotovitev iz besedilne analize se moramo najprej ustaviti pri analizi besedil iz leta 1972, katerih izpis smo si zastavili v načrtu raziskave. Po podrobnejšem pregledu se je namreč izkazalo, da so besedila iz tega leta tako iz Mladine kot iz Dela za naš namen neuporabna in so neprimerljiva s preostalim delom vzorca. Če se za trenutek vrnemo k zapisom Petra Barbariča (1985, 48–49; 1996, 6) o slovenskem glasbenem novinarstvu in slovenski glasbeni kritiki, bomo tukaj našli razlago za stanje, zaradi katerega smo se naknadno odločili, da izpis anglizmov v glasbenokritičkih besedilih iz obeh virov iz leta 1972 opustimo.

Spomnimo, Barbarič (1985) je menil, da o pravi glasbeni kritiki v obdobju pred letom 1985 v Sloveniji ne moremo govoriti, ocene plošč in koncertov so bile po avtorjevem mnenju bolj podobne prikazom kot resnejši analizi. Še posebej je bil Barbarič (1985, 49) kritičen do besedil v reviji Stop, v kateri je bilo namesto kritike mogoče zaslediti najbolj površinsko,

neselektivno, medlo in ceneno podajanje informacij. Revije Stop v našo analizo nismo vključili, vendar lahko podoben sklep izpeljemo tudi o besedilih v Mladini v letu 1972. V Mladini namreč nismo zasledili »pravih« glasbenokritičskih besedil, ki bi bila relevantna za našo analizo. Ocene plošč so omejene na izredno kratke črtice, v katerih avtor v nekaj stavkih predstavi ploščo, doda tudi svojo oceno oziroma priporočilo, vendar brez kakšne poglobljene utemeljitve, s pomočjo katere bi bralec ocenil, ali je avtorjevo mnenje dovolj prepričljivo, da bi ploščo kupil.

Navajamo primer ocene plošče v Mladini iz leta 1972, iz rubrike M predstavlja: »Gre za dokaj zanimiva posnetka znane pevke. Kot zanimivost naj povemo, da je obe skladbi, tako po tekstovni plati, kot glasbeni zložila Julie Felix sama. Prva ima dokaj zanimiv aranžma, druga pa je prav tako zanimiva, lepa, melodična skladbica. Ploščo priporočamo« (M revija 1972, 25).

V treh vrsticah težko pričakujemo poglobljeno kritiko, besedila, kakršno je zgornje, nam o plošči, koncertu ipd. ne povedo pravzaprav ničesar. Avtor navedenega primera trikrat poudari, da gre za zanimiv posnetek, vendar iz besedila ne izvemo, kaj konkretno je na plošči zanimivega. Zato se z Barbaričem strinjamo, da gre za zelo površinsko podajanje informacij. Ne preseneča, da je bil do Mladininega pisanja o glasbi v takratnem obdobju kritičen tudi Ogrinc (v Frith 1986, 177), ki je zapisal, da je na glasbenem področju Mladina še vedno podobna »poštneemu nabiralniku brez kakršne koli uredniške politike« (prav tam).

Tovrstna izredno kratka besedila za našo analizo nimajo vrednosti. Besedila, posvečena koncertom, so sicer precej daljša, vendar gre večinoma za napovedi glasbenih dogodkov ali pa poročila, v katerih nismo zaznali vrednotilne funkcije. V manjšem številu besedil smo zasledili elemente interpretativne zvrsti, vendar so ta po svojih značilnostih bližja reportaži kot glasbeni kritiki.

Kot primer navajamo odstavek iz zapisa novinarja Mitje Cjuhe o koncertu glasbenika Santane:

Tako sva prišla na svoj račun. Sicer pa vstopnice niso bile drage, saj so vsa sedišča veljala enako – 1 funt. Toda težav s tem seveda še ni bilo konec. Vsaj za fotoreporterja ne. Vsakdo, ki hoče slikati na takšnih prireditvah, si mora namreč že pred koncertom zagotoviti posebno značko, ki mu dovoljuje vstop v 'prepovedani prostor' pred odrom. Toda to za našega

fotoreporterja ne more predstavljati težav. Z vso kramo, ki si jo navesi nase, je tako natovorjen, da se tiste značke, ki bi jo imel pripeto na prsih, tako ali tako ne bi moglo videti! In rezultat tega so čudoviti posnetki Carlosa Santane! (Cjuha 1972, 24).

Zgoraj zapisano je zanimivost, ki bi jo glasbeni navdušenci morda z veseljem prebrali, vendar vsekakor ne gre za značilni element glasbenokritičskih besedil. Če se vrnemo k Hennessyjevim (2006, 319) nasvetom: glasbena kritika naj bi vsebovala osnovne podatke o dogodku, ki ustvarijo kontekst za kasnejše sodbe. Navedeni izsek nima te vloge, gre le za popestritev brez namena ustvarjanja konteksta.

Anglizmov iz besedil v Mladini v letu 1972 torej nismo izpisali, saj vzorec ne bi bil primerljiv z vzorcem besedil iz let 1992 in 2016.

Prav tako nismo izpisali anglizmov iz naključno izbranih besedil v časopisu Delo v letu 1972. Vendar so tukaj razlogi za izpust drugačni.

V letu 1972 so v Delovi kulturni rubriki objavljali kritike predvsem dogodkov klasične glasbe. V tovrstnih besedilih – pričakovano – nismo zasledili anglizmov. Pojavnost anglizmov v slovenskem besedju glasbenega področja je namreč povezana s prodorom **popularne** /poud. A. S./ glasbe v angleškem jeziku (Sicherl 1999; Šabec 2007). O popularni glasbi pa v Delu v izbranem obdobju ni bilo veliko napisanega. S tega področja smo zasledili le eno kritiko koncerta komornega džeza (Mihelčič 1972, 6), v kateri je edini anglizem beseda **jazz**, v besedilu se sicer pojavi štirikrat.

Če bi raziskovali pojavnost glasbenih terminov nasploh, bi v našo analizo Delova besedila lahko uvrstili. Terminov z glasbenega področja je v izbranih besedilih veliko, vendar niso angleškega izvora, zato jim v tem diplomskem delu ne moremo nameniti več prostora. Lahko navedemo le dva kratka izseka iz besedila Egona Kuneja (1972, 6): »romantično zanešeno **kantileno**, krepke **akorde**, blesteče **oktave**«; »po ostrih sodobnih **disonancah** in vihnih **akordih**« /poud. A. S./.

Nadaljevali bomo s podrobnejšo analizo izpisanih anglizmov iz izbranih besedil v letih 1992 in 2016.

7.3.1 Delo

Glasbene kritike popularne kulture v Delu so večinoma umeščene v redno prilogo Vikend. Ocenam novih plošč je namenjena rubrika CD tedna (1992) ali Plošča tedna (2016). Kritike popularnoglasbenih dogodkov nimajo posebne rubrike, prostor jim le občasno namenijo tudi na kulturnih straneh časnika, ne samo v prilogi Vikend. V letu 2016 kritiška besedila objavljajo tudi na Delovem spletnem portalu. Avtorja izbranih kritik sta Zdenko Matoz in Marko Milosavljević.

a) 1992

Med naključno izbranimi dvajsetimi glasbenokritiškimi besedili, ki so bila objavljena v Delu v letu 1992, jih je bilo sedemnajst namenjenih kritiki nove plošče, tri pa aktualnih koncertov. Dvanajst kritik je napisal Zdenko Matoz, osem pa Marko Milosavljević. Iz vseh besedil smo izpisali 128 anglizmov.

Podrobno analizo začnemo z izpisom anglizmov iz besedil Zdenka Matoza.

(a) Terminološka poimenovanja:³

(a1) Stilno zaznamovana:

beli soul, bend (2), bluesman (2), cover verzija, džem, hit, mega hit.

(a2) Stilno nezaznamovana:

blues (2), demo posnetek (3), disco, easy jazz, folk glasba, folk skupina, funk, gospel, gramofonska založba, hard rock (2), hardcore, heavy metal, hip-hop, jazz, južnjaški rock, narativni rock, novi val, novovalni pop rock, pop (5), pop aranžma, pop publika, pop scena, pop uspešnica, punk, rap, rock (2), rock koncert, rock'a'billy, rock'n'roll (4), rockovska verzija, rockovski dogodek, rockovski koncert (2), single/singel (3), soul (3), sredinski pop rock, sredinski rock, swing.

³ Pod "terminološka poimenovanja" smo imeli v mislih terminološka na glasbenostrokovnem področju.

(b) Druga poimenovanja:

(b1) Stilno zaznamovana (če zaznamovanost prinaša angleški izvor (dela) poimenovanja, je dodana *):

autsajderska tematika, biznis*, blefer* (2), fan*, rock'n'roll cirkusant, top* lestvica (2).*

(b2) Stilno nezaznamovana:

pop pojav.

Da bi lažje razpoznali, koliko je na izbor anglizmov vplival osebni stil avtorja, bomo z nekaj primeri ponazorili in komentirali tudi ta vidik besedil. Anglizme smo označili v krepkem tisku. Stilno zaznamovane anglizme smo še dodatno podčrtali.

- »Los Lobos so na prvih ploščah igrali prijetno plesno glasbo pod vplivom tradicionalne mehiške glasbe in ameriškega **rock'n'rolla**« (Matoz 1992k, 24).
- » ... je mogoče slišati arhaični **rock'n'roll**, **južnjaški rock**, **soul**, šlager, šanson, balado, polko, valček, **hard rock**, **punk**, **rock'a'billy**, **pop** in **hardcore**, ki jih izvaja hotelski **bend** na svoj cirkusantski način« (Matoz 1992j, 16).
- »Še več **džema** za prave glasbene sladokusce /.../ **Demo posnetek** pesmi »A Solid Bond In Your Heart« pa je nekoliko bolj groba verzija kasnejšega **hita** skupine The Style Council ...« (Matoz 1992i, 22).
- »Vendarle pa so naše gospodarske razmere znane celo v glasbenem **biznisu** in se zato ...« (Matoz 1992f, 5).
- »Znan je postal s svojo skupino Them in **mega hitom** »Gloria«, ki je doživel številne priredbe. /.../ **eazy jazz** »All Saints Day« in recitiranje poezije ob glasbeni spremljavi ...« (Matoz 1992c, 22).
- »V njem se je nakopičila reinkarnirana energija že zdavnaj pokojnih **bluesmanov** z začetka tega stoletja, ki so se s kitaro na rami potikali po prašnih cestah ameriškega juga. /.../ Po svoji **autsajderski** tematiki bi mu znal biti blizu le še Tom Waits« (Matoz 1992e, 21).

Terminološka poimenovanja glasbenih žanrov, npr. *rock'n'roll*, *rock*, *soul*, ki smo jih prevzeli iz angleškega jezika, v slovenščini pa hkrati ali naknadno niso dobila enakovrednega izraza,

so stilno nezaznamovana. Takšna je tudi besedna zveza *demo posnetek*, saj jo večkrat slišimo v glasbenem jeziku. Za *demo* sicer obstaja slovenska sopomenka *predstavitveni*, s katero bi lahko v besedilu anglizem nadomestili, vendar je izbira krajše in bolj razširjene (526 pojavitev v korpusu Gigafida, *predstavitveni posnetek* jih šteje le 25) besedne zveze tukaj upravičena. V glasbenem žargonu je pogosta tudi beseda *bend*, ki bi jo v besedilu lahko nadomestili s slovensko sopomenko *skupina* (ta je *bendu* tudi po pogostosti v Gigafidi dokaj enakovredna) ali *zasedba*, zato gre v tem primeru za stilno motivirano rabo. *Biznis* in *mega hit* bi lahko nadomestili s slovenskimi ustreznici *posel* in *velika uspešnica*. Zaradi izrazitega tujega prizvoka je stilno zaznamovan tudi anglizem *bluesman*, čeprav v slovenščini enobesedna sopomenka zanj še ni tvorjena. Zaradi tujega prizvoka je zaznamovan tudi pridevnik *autsajderski*.

Naslov *Še več džema za prave glasbene sladokusce* je v celoti stilno zaznamovan, aktualiziran, saj gre za besedno igro. Besedo *džem* v slovenščini praviloma uporabljamo kot poimenovanje za sladek sadni namaz, v analiziranem besedilu pa pomeni improvizirano igranje glasbenih instrumentov. *Sladokusec* je po SSKJ-ju »kdor ima rad dobre, izbrane jedi in pijače«. V ekspresivni rabi dobi *sladokusec* razširjen pomen: »kdor ima rad dobre, izbrane stvari sploh« (SSKJ). Z ekspresivno rabo jezikovnih sredstev avtor bogati svoj publicistični stil ter tako dosega učinek živahnosti in zanimivosti.

V nadaljevanju navajamo anglizme, izpisane iz kritik Marka Milosavljevića.

(a) Terminološka poimenovanja:

(a1) Stilno zaznamovanja:

death-metalni bend, hit (4), remiks, tehno bend.

(a2) Stilno nezaznamovana:

ambientalni house, banjo, blues (3), CD (2), country, electro-body (2), folk pevec, funky, hard-rocker, hip hop, jazz, pop, pop skladba, rap, rock (3), rock industrija, rock koncert, rock plošča, rocker, rockerska plošča, rockerska postava, rockerski album, rock'n'roll, samplanje, sample (2), single (2), techno, techno glasba, tehno-core, tehno-pop.

(b) Druga poimenovanja:

(b1) Stilno zaznamovana:

»gonna make you sweat«*, *hard-corovski fan**, »los«*, »loser«*, »tu mač«*, »zombijevski«, 'good stuff, indeed'*.

(b2) Stilno nezaznamovana:

hard-corovske vode, performans, trend.

- »Tako so po eni strani bližje **hard-corovskim fanom**, po drugi pa **rockerjem** in **hard-rockerjem**, hkrati pa ohranjajo elemente **tehno-pop** plesne godbe ...« (Milosavljević 1992g, 22).
- »Iz žargona grozljivk je potrebno na dan privleči pridevnik **»zombijevski«** /.../ in bi bil tako ta l'enfant horrible zdaj bil primeren tudi za vokalista v kakšnem **death-metalnem bendu**. /.../ Zaključek: **»Tu mač«**, bi rekli v Diareji« (Milosavljević 1992f, 18).
- » ... bombardirajo s pravimi **funky** kitarami in ritmi, katere **»gonna make you sweat«**. /.../ lepo povedo, da so uporabili ta-in-ta **sample** na tej-in-tej skladbi. /.../ **Good stuff, indeed**. Novi **CD** skupine The B-52's smo našli ...« (Milosavljević 1992d, 20).
- »Prvotna ekstremna militantnost je izjemno ublažena (v skladu z novim **imidžem**)« (Milosavljević 1992č, 19).
- » ... kljub temu pa je bolj **rockerski** in električen od njihovih prejšnjih plošč« (Milosavljević 1992b, 21).
- » ... a skrušenost preveva le tisti del vsake skladbe, ki ji ustreza beseda **»los«** (izguba)« (Milosavljević 1992a, 16).

Marko Milosavljević za doseganje stilnih učinkov v svoja besedila vpenja izraze iz angleškega jezika (npr. »tu mač«, »gonna make you sweat«). Do tujih izrazov vzpostavlja distanco z uporabo navednic (z izjemo *Good stuff, indeed*), s čimer bralcu sporoča, da je tu vloga anglizma poživitev besedila. Izvirnost in igrivost dosega tudi s tvorjenjem novih besed, npr. »zombijevski«. Beseda *zombi*, iz katere je avtor ustvaril izpeljanko, je uvrščena v Slovar novejšega besedja (2013). V času nastanka besedila je bila torej še povsem nova in ni bila del slovenskega jezika. Stil avtorja lahko označimo kot mešanico publicističnega in umetnostnega

stila, za katerega so značilne nenavadne zveze besed, tvorjenje novih besed in širjenje pomena, vsebuje pa tudi elemente slengovskega stila, govora mladih, npr. »*tu mač*«.

b) 2016

Besedila za analizo smo poiskali v Delovi redni prilogi Vikend in na Delovem spletnem portalu. Naključno smo izbrali šest besedil Marka Milosavljevića, objavljenih v rubriki Plošča tedna priloge Vikend. Na Delovem spletnem portalu smo poiskali in naključno izbrali štirinajst besedil avtorja Zdenka Matoza, objavljenih v rubriki Album tedna. V vseh besedilih sta avtorja ocenjevala nove plošče, besedila pa so v povprečju krajša kot v letu 1992. Iz vseh naključno izbranih besedil smo izpisali 114 anglizmov.

Pred podrobnejšo analizo izpisanih anglizmov in osebnega stila obeh avtorjev v letu 2016 bomo omenili zanimivost, ki smo jo zaznali v njunih novejših besedilih. Čeprav je v glasbenem žargonu raba anglizma *bend* nekaj povsem običajnega, v letu 2016 nismo zasledili niti ene njegove pojavitve (v letu 1992 smo zabeležili štiri pojavitve). Avtorja sta izbirala domači sopomenki *zasedba* in *skupina*.

Znova začnemo z razvrstitvijo anglizmov iz sestavkov Zdenka Matoza.

(a) Terminološka poimenovanja:

(a1) Stilno zaznamovana:

alter rock, funkoidna skladba, hard'n'heavy metalna zasedba, hard'n'heavy rockovska zasedba, heavymetalna glasba.

(a2) Stilno nezaznamovana:

afro-latinski ritem, alternativni pop, atmosferski rock, blues (2), blues rock (2), bluesovske orglice, bluesrockovski zvok, bubblegum punk, demo posnetek, etno (2), etno folk, etno godba, folk, garažni pop, Hammond orgle, hard rock, hardrockovska glasba, industrial metal (2), industrijski melodični metal, jam session, jazz (3), latino, metal, pop (4), pop glasba, pop melodičnost, pop rock, progresivni etno jazz rock, reggae, rock (5), rock glasba (2), rock klub, rock skupina, rock zasedba (2), rocker, rock'n'roll (4), rock'n'roll trio, rock'n'rollerska pesem, rockovska zasedba (3),

rockovski album (2), rockovski izdelek, singel/single (3), težki metal, trash pop, trashabilly pop, turbofolk.

(b) Druga poimenovanja:

(b1) Stilno zaznamovana:

boogievsko divjaštvo, countryjevska milina, funkoidno drvenje, funkovska lahkotnost, mačistična* navlaka, mačističen*, pop duh, psihadelična⁴* kitara, retro* zven, soloprojekt*, rock'n'rollovska drvečnost, tehnološka navlaka.*

(b2) Stilno nezaznamovana:

festival (4), rockovska energičnost, rockovska energija, šov, televizijski šov (2).

- »Na svojem prvencu *Saturday Night Sweetheart* kot cunami na tretjo potenco odplaknejo vso **mačistično** navlako, ki se je nabrala v **rock'n'rollu** v njegovi že več kot 60-letni zgodovini« (Matoz 2016b).
- »Na albumu je deset njegovih avtorskih skladb, ki so izvrsten preplet **jazza, etna, popa in rocka**« (Matoz 2016č).
- » ... sta napovedala z izidom dveh **singlov**, in sicer ...« (Matoz 2016d).
- »Domača zasedba Jardier je verjetno trenutno ena najbolj vročih novih **rockovskih** zasedb pri nas« (Matoz 2016e).
- »Čeprav je **hardrockovska** ter **heavymetalna** glasba v zadnjem času postala precej monotona /.../ Tako angažiranega in prepričljivega **težkega metala** v slovenščini ne slišiš prav pogosto ...« (Matoz 2016g).
- » ... v številnih klubih tako na svojih nastopih kot skorajda neskončnih **jam sessionih** izpopolnjuje do onemoglosti. /.../ Ta ljubljanska zasedba igra **blues** z močno **rockovsko** energijo, **boogievskim** divjaštvom in občasno **funkovsko** lahkotnostjo, **rock'n'rollovske** drvečnostjo in **countryjevsko** milino« (Matoz 2016h).
- » ... so opozorili širšo javnost z nastopom na **televizijskem šovu** Slovenija ima talent /.../ Slednja dva tudi sodelujeta na albumu, in sicer Zlatko v **funkoidni** skladbi *Črni pokeraš*« (Matoz 2016i).

⁴ Pravilno bi bilo psihedelična.

Terminološka poimenovanja glasbenih žanrov ostajajo povečini stilno nezaznamovana (npr. *jazz, etno, blues*). Vrstni pridevniki *boogievski, funkovski, rock'n'rollovski, countryjevski* so sicer del stilno zaznamovanih besednih zvez, vendar niso nosilci zaznamovanosti. To so tem pridevnikom pripadajoči (slovenski) samostalniki *divjaštvo, lahkotnost, drvečnost* in *milina*, ki imajo vrednotilno funkcijo. Stilno zaznamovan je vrstni pridevnik *funkoidni*, ker v razmerju do *-ovski (funkovski)* ohranja prevzeto priponsko obrazilo.

Čeprav stilna zaznamovanost pridevnika *heavymetalen* na prvi pogled ni bila zelo očitna, smo jo vendarle začutili po nadaljnjem branju besedila. Avtor je namreč v nadaljevanju uporabil poslovenjeno terminološko poimenovanje *težki metal*, torej bi pričakovali, da bo namesto pridevnika *heavymetalen* uporabil *težkometalen*. Naši odločitvi pritruje tudi število pojavitev v korpusu Gigafida (*težkometalen* 288, *heavymetalen* le 11). Ustavimo se še pri besedni zvezi *jam session*, ki so jo že leta 1983 uvrstili v Glasbeni terminološki slovar, zapisana je pa tudi v Slovenskem pravopisu. Ta večbesedni termin zapolnjuje pomensko prazno mesto in je kljub pisni nepodomačenosti del slovenskega leksikalnega sistema, zato je v konkretnem primeru stilno nevtralen.

Število izpisanih anglizmov iz besedil Marka Milosavljevića se je znatno zmanjšalo v primerjavi z letom 1992. Razloge za tako stanje bomo pojasnili naknadno.

(a) Terminološka poimenovanja:

(a1) Stilno zaznamovana:

popovska pesem.

(a2) Stilno nezaznamovana:

jazzovski vložek, novovalovski bluz, postnovovalovski plesni rock, postnovovalovska skladba, rif, singel, sintetizator, soul, soul jazz (2), soul pop.

(b) Druga poimenovanja:

(b1) Stilno zaznamovana:

solo projekt.*

(b2) Stilno nezaznamovana:

hard-bopovska moč, jazzovska moč, jazzovski preostanek albuma, minimalistična produkcija, soulovski preostanek albuma, trendovski izvajalci.

- » In če ste slišali **solo projekte** pevcu Keleja /.../ **postnovovalovski plesni rock** je tokrat nadomestil poudarek na elektroniki, zavijajočih **sintetizatorjih** ...« (Milosavljević 2016b, 5).
- » ... vse od otvoritvene The Community of Hope, energične **postnovovalovske** skladbe, v kateri spet spomni /.../ A Line Of Sand pa je zanjo skoraj lahkotno **popovska** ...« (Milosavljević 2016č, 9).
- » Preostanek je baladen, pogosto bolj **soulovski** kakor **jazzovski** in še najbolj spominja na klasike **soula** ali **soul jazz** iz 70. let ...« (Milosavljević 2016d, 9).
- » ... še vedno sicer trdno v trdem **novovalovskem bluzu** s pogosto **minimalistično produkcijo** ...« (Milosavljević 2016e, 8).

Večina anglizmov, ki jih je v analiziranih besedilih uporabil Marko Milosavljević, je terminoloških in stilno nevtralnih. Zaznamovanost smo opazili le v dveh primerih. Besedno zvezo z angleškim prizvokom *solo projekt* bi lahko enakovredno nadomestili s slovensko različico *samostojni projekt*. Oblika pridevnika *popovski* je sicer, besedotvorno gledano, torej kot izpeljanka, bolj slovenska, vendar je – v odnosu do bolj razširjenega prilastka *pop* – redka in zato stilno zaznamovana.

Avtorjev stil je v letu 2016 opazno stilno nevtralnejši v primerjavi z letom 1992, ko je ustvarjal besedila s številnimi vložki iz angleškega jezika in novimi besedami. V prilogi Vikend so v letu 2016 glasbeni kritiki namenili manj prostora kot v letu 1992. Predvidevamo, da je prostorska omejenost eden izmed dejavnikov, ki je vplival na tako izrazito spremembo osebnega stila.

7.3.2 Mladina

Novodobni glasbi so v Mladini v letu 1992 namenili prostor v rubriki Rodeo. Ocenjevali so predvsem glasbene dogodke, vendar ne v vsaki številki. V letu 2016 na dveh straneh kulturne

rubrike objavljajo po pet glasbenih kritik: tri krajše kritike in eno daljšo kritiko novih albumov ter eno daljšo kritiko aktualnega glasbenega dogodka.

a) 1992

Glasbenokritiška besedila za našo analizo smo poiskali v rubriki Rodeo. Avtor vseh analiziranih kritik glasbenih dogodkov je Jaka Kramaršič Kacin. Iz dvajsetih naključno izbranih besedil smo izpisali 96 anglizmov.

(a) Terminološka poimenovanja:

(a1) Stilno zaznamovana:

elektroakustika, encore, grind vložek, hit, »pop-kultura«, slide kitara, world-music.

(a2) Stilno nezaznamovana:

banjo, bluz vložek, CD, country (2), death metal, death metalec, etno šansoner, evergreen, filmski soundtrack, funk (2), hard rock, hardkor, high energy disko, hiphop-techno, jazz (4), jazz rock, jazzist, jazzovska manira, jazzovska zasedba, pank (2), pankovec, playback (2), pop, raper, rapper, rokenrol (2), roker (2), rokerski trio, samplanje, soundtrack, techno, tehno, thrash.

(b) Druga poimenovanja:

(b1) Stilno zaznamovana:

B produkcija, Balkan boy, driblanje*, džungelska* vibracija, fan* (2), fankijaš*, gameness*, guru*, hardkorovska legenda, hardkorovska preteklost, hardkorovski geto, kantrijaški* narodnjak, laptopski* računalnik, light* show, mainstream*, meditacijski performance*, metalska veroizpoved, metalski crossover*, metalski zasvojenec, midi* konverter, miting*, nazi punks*, new age* Miklavž, novopankovsko pleme, pankovski starosta, pankrokerska veroizpoved, po rokersko rjuti, pobronzan* vojščak, psihodelični* hell's angels, raperska usta, rapperski preblisk, redneck* kmetavzar, retro* metoda, revival*, rokovska estrada, rokovska peresa, show business*, skinhed/skinhead* (4), stamina*, superzvezda.*

⁵ Pravilno bi bilo psihedelični.

(b2) Stilno nezaznamovana:

festival, metalska podvrsta, performans.

Že pred začetkom podrobnejše analize izpisanih anglizmov smo pri avtorju zaznali nedoslednost pri zapisu nekaterih terminoloških poimenovanj, izmenjujeta se namreč poslovenjeni in izvorni zapis: *rapper/rapper*, *raperski/rapperski*, *tehno/techno*, *skinhed/skinhead* in *performans/performance*.

- »Če je letina **skinheadov** na vpogled na vsakoletnem *Novem rocku* in je treba darkerje uvoziti iz bližnje Hrvaške /.../ katerih ustvarjanje sega od popevkarskega **hard rocka** vse do ekstremnega **thrasha** in **death metala**« (Kramaršič Kacin 1992b, 36).
- »Vajeni estrade smo pričakovali **playback**, muzikanta ali dva in mučno vzpodbujanje publike« (Kramaršič Kacin 1992c, 44).
- » ... ki sta pomagala pripraviti ušesa na **džungelske** vibracije, naši **jazzisti** pa so vendarle preniknili v zakajene votline /.../ besedovanje njegovega z zlatom okinčanega **rapperja**, **samplanje** in ritmi iz globin razstavljenega **laptopskega** računalnika ...« (Kramaršič Kacin 1992d, 39).
- »Vseeno pa si od oranžno oblečenega **new age** Miklavža želim kaj drugega, kot je bil denimo *meditacijski* **performance** Sunart v Palmi. Računalniška spremljava kitarske umetnosti pač ne more biti posebna novost, saj se z **midi konverterji** igra že mularija, pravi **guruji** pa tudi ne rabijo ...« (Kramaršič Kacin 1992h, 41).
- » ... da gre za velika imena domačega **show businessa** in ničvreden popevkarski šund ...« (Kramaršič Kacin 1992k, 44).
- » ... prav tako pa na stežaj odprta **raperska** usta ...« (Kramaršič Kacin 1992n, 42).
- » ... pomaga si z magnetofonskimi trakovi in dostojanstvenim **light showom** ...« (Kramaršič Kacin 1992o, 42).
- »Iz ameriškega besednjaka si bomo tokrat sposodili besedo **stamina**, ki jo, podobno kot pri pasjih bojih **gameness**, izustijo trenerji ...« (Kramaršič Kacin 1992r, 44).
- » ... če lahko ob izbrancih g. Rončela izdavimo le besedo **mainstream**, bi hkrati še zatrdili, da presenečenja tudi v preteklosti niso bila glavni mik **festivala**« (Kramaršič Kacin 1992s, 44).
- »Vendar je v ameriški domovini, kjer frajtonarice pritegujejo le slovenski izseljenci, avtohtoni zven **banja** in počenih glasov prsatih kavbojskih deklin /.../ Občasne šale na

račun kantrijaških narodnjakov, ki tam odmevajo iz kabin tovornjakov in domov redneck kmetavzarjev ...» (Kramaršič Kacin 1992š, 45).

Avtorjev stil lahko opišemo kot izrazito slengovski in neformalen, z obilico stilno zaznamovanih jezikovnih sredstev. Poleg podčrtanih anglizmov avtor uporablja tudi slabšalna sredstva (*šund*, *kmetavzar*), pogovorna sredstva (*mularija*) in žargonizme (*frajtonarica*). Angleške besede *redneck*, *mainstream*, *stamina*, *gameness* in *performance* je avtor zapisal v ležečem tisku, s čimer je do njih vzpostavil distanco. Beseda *mainstream* je sicer že postala del slovenskega jezika, vendar zaradi tujega prizvoka, citatnega zapisa in grafične izpostavljenosti v sobesedilu ni stilno nevtralna. Izvirnost avtor dosega s tvorjenjem novih pridevnikov, npr. *kantrijaški* in *laptopski*. Pri slednjem je razlog za nastanek zgolj stilni. V besedilu mu sledi beseda *računalnik*. Angleško besedo *laptop* pa prevajamo kot *prenosni računalnik*, zato je besedna zveza *laptopski računalnik* zelo nenavadna. Če poskusimo besedno zvezo popolnoma posloveniti, dobimo *prenosnoračunalniški računalnik*. Besedo *konverter* bi lahko nadomestili s slovensko sopomenko *pretvornik*. *Performance* je pa po nepotrebnem citatno zapisan, saj je v slovenščini že razširjena podomačena različica *performans*, pa tudi sam avtor jo je uporabil v drugem prispevku.

b) 2016

Besedila za analizo smo poiskali v kulturni rubriki, kjer kritike pišejo Veljko Njegovan, Goran Kompoš in Borja Močnik (podpisan kot Borka). Tokrat izbor besedil ni bil povsem naključen. V izbor smo želeli zajeti besedila vseh treh avtorjev, kot tudi besedila različnih dolžin. Sedem izbranih besedil je napisal Borja Močnik, enako število v vzorcu zavzemajo besedila Veljka Njegovana, Goran Kompoš pa je avtor šestih izbranih besedil. V petih primerih so avtorji ocenjevali koncertne dogodke, v preostalih pa nove plošče. Iz vseh besedil smo izpisali 209 anglizmov.

Preden se lotimo podrobnejše analize anglizmov in stila avtorjev, se bomo še enkrat ustavili pri splošnem opazanju glede domačenja zapisov v Mladini. V nasprotju z Kramaršičem Kacinom, ki je v svojih besedilih uporabljal podomačene različice nekaterih izrazov (*rokovski*, *pank*, *pankovski*), se v letu 2016 avtorji odločajo za ohranjanje izvirne podobe v teh zapisih (*rockovski*, *punk*, *punkovski*). Podomačeni pa so zapisi besed *singel*, *semplanje*, *sempel*, *sempler* in *roker*.

Pregled obsega anglizmov v Mladini leta 2016 bomo začeli z analizo besedil Borje Močnika.

(a) Terminološka poimenovanja:

(a1) Stilno zaznamovana:

bend (2), *gruv*, *hit*, *klubski hit*, *megahit*, *mikstejp*, *poperska glasba*, *radijski hit*, *sešn*, *ultra pop album*.

(a2) Stilno nezaznamovana:

afrobeat, *dancehall*, *didžej*, *hiphop*, *pop*, *pop plošča*, *R & B*, *rapati*, *raper* (2), *r'n'b pevec*, *semplanje*, *singel*, *soul*.

(b) Druga poimenovanja:

(b1) Stilno zaznamovana:

*»apdejt«**, *»artsy«**, *»hipi«**, *antiesteblišmentski**, *benger**, *folkaška** *praksa*, *hajpanje**, *impro** (2), *pop milje*, *postrockovsko dratanje*, *raperski mogul*, *retromanija**, *sun-rajevsko**, *superproducent*, *superzvezdnik*, *trendovska elektronika*, */zveni/ folkaško**.

(b2) Stilno nezaznamovana poimenovanja:

raperska paradigma, *videoigra*.

- » ... iz obetavnega producenta britanske **»artsy«** elektronike v zvezdniškega pevca /.../ natančneje, v njegov **»apdejt«**, nadgradnjo« (Močnik 2016e, 59).
- »Če popredalčkamo lanski paket *If you're Reading This It's Too Late* kot **mikstejp**, je Views četrti pravi ...« (Močnik 2016d, 59).
- »**Hajpanje** pred albumom je bilo Rihanninemu imenu primerno, izšli so trije **singli** /.../ izvajalka načrtno ni vključila nobenega **bengerja**, češ da tokrat gre zares /.../ *Anti* ni **antiesteblišmentski**, uporniški album! (Močnik 2016c, 61).
- »Zveni, kot da je plošča posneta v enem šusu, v enem **sešnu** s popolno iluzijo spontanosti in občasnega **impra** ...« (Močnik 2016b, 57).

Podčrtani anglizmi imajo v besedilu izrazito stilno vlogo. Besedi *hajpanje* in *antiesteblišmentski* nista zabeleženi v slovarjih, prav tako ni zabeleženih pojavitev v korpusu

Gigafida. Zato ju lahko označimo za enkratni tvorjenki, narejeni za rabo v tem sobesedilu. Do besed *artsy*, *apdejt*, *benger* in *mikstejp* je tudi avtor vzpostavil distanco z zapisom v navednicah oziroma ležečem tisku, kar kaže na stilno motiviranost izbire teh sredstev. Poleg angleških izrazov avtor uporablja tudi slengizme nemškega izvora, npr. *šus*. Izbira izrazito stilnih anglizmov in njihovo pisno domačenje (npr. *sešn*) sta značilnosti Močnikovih besedil, njegov stil pa je slengovski, podoben govoru mladih.

Slengovski stil je primarna značilnost sestavkov še enega Mladininega pisca, Gorana Kompoša.

(a) Terminološka poimenovanja:

(a1) Stilno zaznamovana:

bend (2), *džemanje*, *frontman* (2), *garage*, *hit*, *hitovska skladba*, *remiksati*, *set* (3), *songwriting*.

(a2) Stilno nezaznamovana:

alternativni rock, *didžej* (2), *didžejka*, *distorzija*, *dubstep* (2), *dubsteper*, *house* (2), *pop* (4), *postpunk* (2), *r'n'b vokal*, *singel* (5), *soundtrack*, *superskupina*, *superzasedba*, *synthpop* (2), *synthpopper*, *techno* (6), *UK funky*.

(b) Druga poimenovanja:

(b1) Stilno zaznamovana:

*80's** *hitič*, *80's** *kič*, *acidovski** *zaključek*, *»best of«**, *biznis**, *blockbuster**, *clubberski** *podmladek*, *crossover**, *fen**, *fenovska** *baza*, *hipsterska** *mladež*, *in** (2), *junk**, *klubsko serialka**, *lajnap**, *mainstream** (2), *odrska prezenca**, *podtalna elektronika*, *podtalni klub*, *rivajvl**, *sintetika*, *techno guru**, *teleportiran**, *trendovsko rivajvlanje**.

(b2) Stilno nezaznamovana:

didžejevska kariera, *festival*, *pop podoba*, *pop senzibilnost* (2), *pop/r'n'b podoba*, *postpunkovska konfrontacija*, *postpunkovski razcvet*, *rejverska klasika*, *rockovski intelektualci*.

- »Toda rekontekstualizacije tega se ne loteva skozi danes – največkrat zgolj površno – **trendovsko** in nostalgичno rivajvnanje. /.../ izpadejo kot nekakšna samosvoja »**best of**« izpeljanka izrazov zasedb ...« (Kompoš 2016č, 84).
- » ... sodi v kategorijo najbolj priljubljenih **didžejev(k)**, tistih, katerih imena so tudi na lajnapih največjih **festivalov** /.../ in preprosto vrtela ziheraško glasbo /.../ ki bi najbrž težko zmotiviral tudi kakšen **podtalni** klub ...« (Kompoš 2016d, 58).
- »**Hipsterska** mladež je iz naftalina začela vleči **80's hitiče**, tiste, ki so med privrženici /.../ tiste skladbe s sluzasto-osladnimi *terasa* saksofoni, **miamiviceovsko** kičasto **sintetiko** in podobnim junkom /.../ Na njej tudi ni **hitovske** skladbe, kot je bila *Get Lucky* Daft Punka, ali pa navsezadnje *Midnight Run*, ki je leta 2011 končala na prvih mestih med najboljšimi **singli** in skupini M83 na stežaj odprla vrata v **mainstream**« (Kompoš 2016c, 59).

Tudi Kompoš izbira izrazito stilna sredstva, med njimi tudi enkratne tvorjenke *rivajvnanje*, *lajnap* in *miamiviceovski*.⁶ V korpusu Gigafida ni pojavitev teh treh besed. Stilno vlogo imajo tudi anglizmi, ki ohranjajo izvorno pisno obliko (»*best of*«, *junk*), pogovorna beseda nemškega izvora *ziheraško*, besedna zveza s citatnim prilastkom *80's hitič*, kjer ima beseda *hitič* stilno in vrednotilno vlogo, saj ima pomanjševalnica v tem primeru slabšalen prizvok. Pridevnik *hitovski* je tvorjen iz že tako stilno zaznamovanega samostalnika *hit*, dodatno jakost stilnega učinka mu prinašata še novost in redkost rabe (51 pojavitev v korpusu Gigafida). Beseda *podtalni* na prvi pogled ni videti kot anglizem, vendar glasbeni poznavalec iz sobesedila lahko razbere, da gre za slovenski prevod – kalk angleške besede *underground*. Ker gre za nenavadno rabo besede, saj ne gre za dobesedno podtalni klub, je njena vloga v besedilu stilna.

Analizo izpisanih anglizmov in osebnega stila bomo zaključili z besedili Veljka Njegovana.

(a) Terminološka poimenovanja:

(a1) Stilno zaznamovana:

alter pop komad, *bend* (6), *frontman* (2), *hit*, *solo album*, »*superskupina*«, *vinil*.

⁶ Pridevnika *miamiviceovski* nismo uvrstili na seznam 209 izpisanih anglizmov, saj gre za izpeljanko iz lastnega imena oz. naslova televizijske nadaljevanke. V besedilu smo ga podčrtali, ker ima stilni učinek.

(a2) Stilno nezaznamovana:

alternativni rock (2), ambientalna glasba, americana (2), big band, blues, bluesovski vpliv, CD-predvajalnik, country, demo posnetek, elektroakustična glasba, elektroakustik (2), folk, folk rocker, garažni rock'n'roll (2), garažnorockovski singel, indie rock, minimalistični elektronski jazz, neopsihedelik, noisovski zvok, pop obdobje, psihedelični in glam rock, psihedelični pop, punk, rif, rock, rock'n'roll (3), rock'n'roll album, rockovska poetika, roker, sempel (2), sempler, shoegaze/dream pop, shoegazer, simfo pop, singel (2), soul, superskupina.

(b) Druga poimenovanja:

(b1) Stilno zaznamovana:

avdiovizualna poslastica, DIY, elektroakustično popotovanje, psihedelična* kitara, psihedelična* leta, psihedelična* projekcija, psihedelično* vzdušje, rock'n'roll kameleon, rockovski kameleon, rockovski prerok, »shoegazerski«* obrazec, solo* kariera.*

(b2) Stilno nezaznamovana:

alterrockovska ustvarjalnost (2), avdiovizualni dogodek, jazzovska barva, rock'n'roll pojav, rockovska verzija, stonersko naravnana skladba, trend, videoprojekcija, videozaslon.

- »Ko sta se Alex Turner, **frontman** že tedaj ene najbolj znanih britanskih skupin /.../ Njegov izid so sicer napovedali z **garažnorockovskim singlom** *Bad Habits*« (Njegovan 2016d, 57).
- » ... britanska **DIY** čarovnika, ki sta z nepredvidljivimi /.../ glasbenimi orodji, kot so zanke magnetnih trakov, kasete, **CD-predvajalniki** in **sempler**« (Njegovan 2016f, 58).
- »Ko je Werefox pred tremi leti izdal prvenec *I Am Memory*, so ga številni mediji označili za **»superskupino«** slovenskega alternativnega miljeja ...« (Njegovan 2016b, 63).
- »David Bowie, **rockovski kameleon**, ki je od konca šestdesetih let narekoval smernice ...« (Njegovan 2016a, 57).

Med zgoraj izpisanimi angлизmi kot stilno najbolj izrazit izstopa kratica *DIY* (do it yourself – naredi sam). Kratica je zapisana brez dodatne razlage, kar nam daje slutiti, da avtor nagovarja naslovnika, ki to kratico razume. Sicer nezaznamovanemu kalku *superskupina* stilni učinek daje zapis v navednicah. Zaznamovan je tudi žargonizem *frontman*, ki ga sicer najdemo v SNB-ju, vendar se slovenščini ni popolnoma prilagodil, tudi zato, ker nima ženske oblike. Enakovreden slovenski izraz je v tem primeru vodilni pevec. Stilnega učinka pa nima samostalnik *singel*, za katerega v slovenskem jeziku še nimamo enobesedne sopomenke. Podobno se je avtor odločil za angлизem *simpler* namesto slovenske sopomenke *vzorčevalnik*, saj je beseda daljša in manj razširjena (88 pojavitev v korpusu Gigafida v primerjavi z 223 pojavitev besede *simpler*). Navedli smo tudi primer stilne zaznamovanosti sicer nevtralnega pridevnika *rockovski*. V besedilu nastopa v besedni zvezi *rockovski kameleon*, ki ima metaforični učinek.

Jakost splošne stilne zaznamovanosti besedil je pri Njegovanu manjša kot pri drugih dveh piscih glasbenih kritik v Mladini. Njegovanov stil je pretežno publicističen, Močnik in Kompoš pa skušata z neformalnim, slengovskim in pogovornim izrazjem doseči učinek sproščenosti, svežosti ter modernosti.

7.4 UGOTOVITVE

Z izpisom angлизmov, razvrstitvijo izpisanih angлизmov v skupine glede na terminološkost in stilno zaznamovanost ter s stilistično analizo izbranih besedil smo iskali odgovore na naša raziskovalna vprašanja.

Najprej nas je zanimalo, kolikšen je bil obseg angлизmov v glasbenokritičskih besedilih izbranih dveh medijev v začetku sedemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja ter v letu 2016.

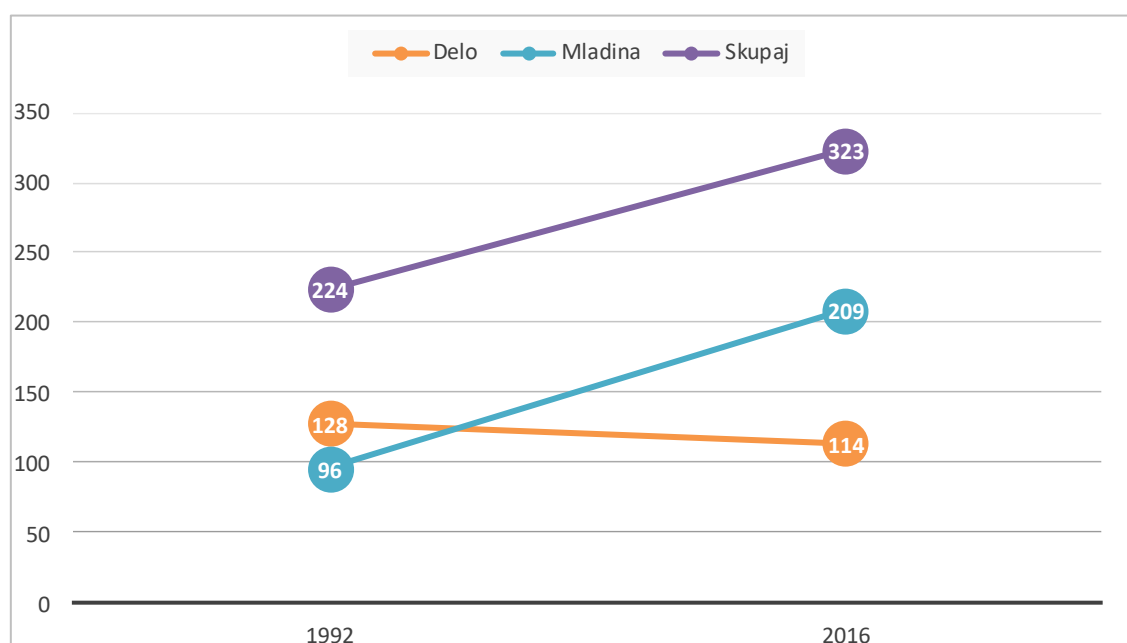
Obsega angлизmov v glasbenokritičskih besedilih v sedemdesetih letih 20. stoletja ne poznamo, saj nam ni uspelo najti zadostnega števila besedil, ki bi predstavljala reprezentativni vzorec za nadaljnjo analizo. Besedila v Delu smo morali izpustiti zaradi njihove tematske usmerjenosti v klasično glasbo, saj so nas v raziskavi zanimala kritiška besedila popularne glasbe. V Mladini prave glasbene kritike v začetku sedemdesetih let še ni bilo, zato smo tudi ta besedila izpustili.

Za lažjo ponazoritev naših ugotovitev bomo uporabili tudi tabele in grafične prikaze. Iz spodnje Preglednice 7.1 in Slike 7.1 je razvidno, da smo iz analiziranih glasbenokritičskih besedil obeh medijev v letu 1992 izpisali 224 anglizmov, v letu 2016 pa 323. Skupni obseg anglizmov se je torej povečal. Od vseh anglizmov iz leta 1992 jih je bilo v Delu 128, v Mladini pa 96. V nasprotju z našimi pričakovanji je bil obseg anglizmov v letu 1992 večji v Delu kot v Mladini, čeprav je bil obseg glasbenokritičskih besedil v obeh medijih primerljiv. Za aktivistično naravnano Mladino je značilna leksikalna izvirnost in novost, zato smo predvidevali, da bomo v Mladini zasledili večje število anglizmov kot v širše dostopnem in jezikovno nevtralnem Delu. V letu 2016 se je obseg anglizmov v Mladini skladno z našimi pričakovanji znatno povečal, izpisali smo jih 209, medtem ko smo jih v Delu zabeležili 114.

Preglednica 7.1: Število in odstotek pojavitev vseh anglizmov v vseh analiziranih besedilih v Delu in Mladini v letih 1992 in 2016

	1992		2016		Skupaj	
	število	odstotek	število	odstotek	število	odstotek
Delo	128	57	114	35	242	44
Mladina	96	43	209	65	305	56
skupaj	224	100	323	100	547	100

Slika 7.1: Število pojavitev vseh anglizmov v vseh analiziranih besedilih v Delu in Mladini v letih 1992 in 2016



Potem ko smo ugotovili obseg anglizmov v glasbenokritičskih besedilih izbranih dveh medijev, nas je zanimalo, kateri so razlogi za porast ali upad pojava anglizmov v teh besedilih.

Iz Slike 7.1 je razviden manjši upad obsega anglizmov v Delu med leti 1992 in 2016 ter opazen porast skupnega obsega anglizmov in njihovega obsega v Mladini v istem obdobju.⁷ Ocenjujemo, da je poglaviten razlog za upad obsega anglizmov v Delu večja prostorska omejenost kritike popularne glasbe. Če je za besedilo manj prostora, je mogoče pričakovati, da se bo pisec kritike zatekel k jedrnat predstavitvi teme in le na kratko podal svoje mnenje, pri čemer bo uporabil ustaljena, lahko razumljiva jezikovna sredstva, ki jih ni treba dodatno pojasnjevati. V naši jezikovnostilistični analizi je bila taka izbira jezikovnih sredstev še zlasti opazna v besedilih Delovega avtorja Marka Milosavljevića.

Status angleščine kot prestižnega tujega jezika v Sloveniji je eden izmed razlogov za porast obsega anglizmov v Mladini, kot tudi njihovega obsega nasploh. Z rabo anglizmov želijo avtorji doseči učinek modernosti, izobraženosti in tudi igrivosti ter tako pritegniti bralčevo pozornost. Nadaljnje razloge za porast števila anglizmov v Mladini vidimo v naraščajočem vplivu angleščine, še zlasti med uporabniki interneta in med mladimi. Svetovni splet se je ravno v zadnjih dvajsetih letih uveljavil kot vsakodnevni način prenosa sporočil. Iz jezikovnostilistične analize je razvidno, da je na pojavnost anglizmov v analiziranih besedilih vsekakor vplival mladostniški sleng, ki je močno angleško obarvan, kar v veliki meri lahko pripišemo ravno vplivu popularne glasbe, ki jo ocenjujejo kritiki. Ne nazadnje ne smemo spregledati vloge dotoka vedno novih angleških poimenovanj (novih) glasbenih pojmov v slovenščino, a to povezavo bomo pojasnili naknadno.

V poglavju o glasbeni kritiki smo spoznali, da mora glasbeni kritik pisati živo in napeto, v prepoznavnem stilu, kar dosega z izbiro stilno zaznamovanih jezikovnih sredstev. Ker med tovrstna sredstva prištevamo tudi anglizme, nas je zanimalo, v kolikšni meri je obseg anglizmov povezan z osebnim stilom avtorja.

⁷ Treba je poudariti, da primerjava med Delom in Mladino ni bila v središču naše pozornosti. Če bi nam šlo za to, bi dodatno izračunali še delež anglizmov v številu vseh besed v prispevkih, saj bi bila edino taka primerjava referenčna.

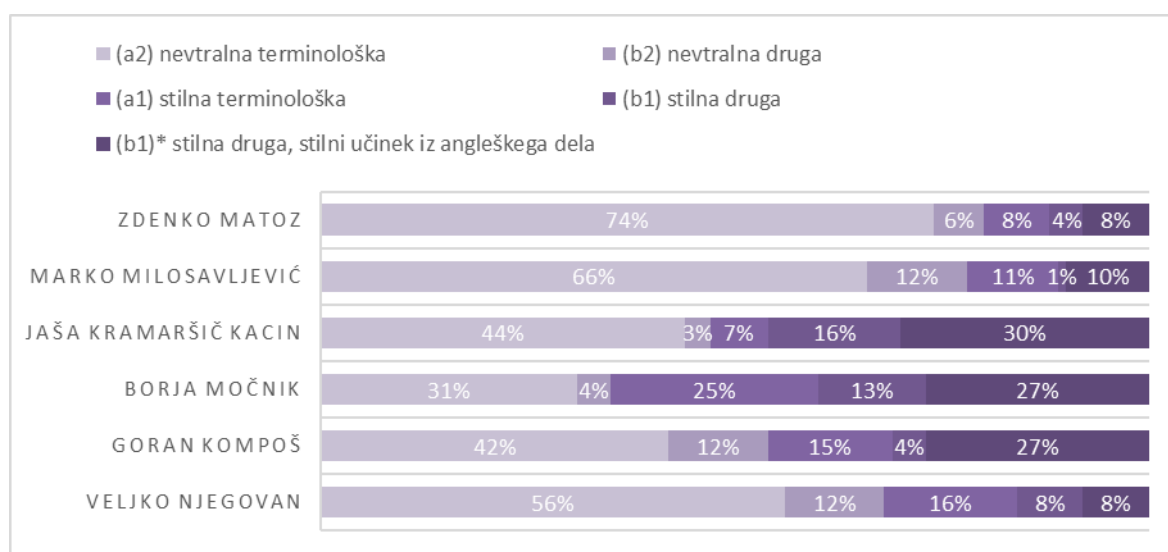
Zaradi razlik v številu in dolžini analiziranih besedil posameznih avtorjev povezave med osebnim stilom avtorja in obsegom anglizmov ne moremo ugotavljati na podlagi skupnega števila anglizmov, izpisanih iz besedil vsakega avtorja. Povezavo smo zato skušali razpoznati tako, da smo ugotavljali, kolikšen delež med vsemi anglizmi pri posameznem avtorju zavzemajo stilno zaznamovani izrazi. V spodnji Preglednici 7.2 smo pri vsakem avtorju zapisali število izpisanih anglizmov iz vsake skupine poimenovanj in izračunali, kolikšen delež predstavljajo anglizmi posamezne skupine med vsemi angleškimi izrazi, ki smo jih izpisali iz njegovih besedil.

Preglednica 7.2: Število in odstotek vseh vrst anglizmov v besedilih posameznega avtorja

	(a) terminološka				(b) druga poimenovanja							
	(a1) stilna		(a2) nevtralna		(b1) stilna		(b1) z zvezdico		(b2) nevtralna			
	št.	%	št.	%	št.	%	št.	%	št.	%		
Z. M.	14	8	123	74	7	4	14	8	10	6	168	
M. M.	8	11	49	66	1	1	7	10	9	12	74	
J. K. K.	7	7	42	44	15	16	29	30	3	3	96	
B. M.	11	25	14	31%	6	13	12	27	2	4	45	
G. K.	13	15	35	42	3	4	23	27	10	12	84	
V. N.	13	16	45	56	6	8	6	8	10	12	80	

Podatke iz Preglednice 7.2 smo ponazorili na spodnji Sliki 7.2, s katero si bomo olajšali interpretacijo izpisanih podatkov. Svetlejše obarvani deli grafičnega prikaza označujejo stilno nevtralnejša sredstva (poimenovanja iz skupin terminoloških nezaznamovanih poimenovanj, ki jih je največ, in drugih nezaznamovanih poimenovanj, ki jih je razmeroma malo), temnejši deli pa predstavljajo delež poimenovanj z izrazitejšim stilnim učinkom (od terminoloških zaznamovanih, katerih stilni učinek je nekoliko manjši, do neterminoloških zaznamovanih s poudarjenim stilnim učinkom).

Slika 7.2: Odstotek vseh vrst angлизmov v besedilih posameznega avtorja



Iz Preglednice 7.2 in Slike 7.2 je razvidno, da povezava med osebnim stilom in obsegom angлизmov obstaja, saj se odstotki določenih skupin poimenovanj pri vsakem avtorju razlikujejo. Že na prvi pogled je razvidna ločnica med Delom in Mladino. Pri Delovih avtorjih Matozu in Milosavljeviću dominirajo stilno nevtraln(ejš)a sredstva. Mladinini pisci pa izbirajo večji delež stilno zaznamovanih angleških izrazov.

Največji delež stilno zaznamovanih sredstev smo zasledili pri Mladininih avtorjih Borji Močniku (skupaj 65 odstotkov), Jaši Kramaršiču Kacinu (skupaj 53 odstotkov) in Goranu Kompošu (46 odstotkov). Ta ugotovitev se sklada z izsledki jezikovnostilistične analize stila avtorjev iz prejšnjega podpoglavja, ki je pokazala, da je stil teh treh avtorjev močno slengovsko obarvan⁸ in neformalen.

Stil Veljka Njegovana je nekoliko nevtralnejši v primerjavi s stilom njegovih sodelavcev. Zaznamovanih je 32 odstotkov angлизmov, ki jih je avtor izbral. Čeprav vsebuje nekaj slengovskih elementov, je njegov stil pretežno publicističen. Takšen je tudi stil obeh Delovih avtorjev. Med angлизmi v glasbenokritičskih sestavkih Zdenka Matoza smo zasledili kar 80 odstotkov terminoloških poimenovanj, v kritikah Marka Milosavljevića pa je teh 78 odstotkov. Ugotovitev se sklada z opažanji in komentarji iz naše stilistične analize.

⁸ Že v poglavju o vplivu angleščine na slovenščino smo spoznali, da je za sleng, zlasti mladostniški, značilna raba angleških izrazov.

K naši ugotovitvi, da osebni stil avtorja vpliva na obseg anglizmov, dodajamo še opažanje, ki se sklada z Barthesovo opazko, o kateri je pisal Frith (glej podpoglavje 5.1), da so glasbeni kritiki obsedeni s pridevniki. Iz naše jezikovnostilistične analize je razvidno, da vsi zgoraj omenjeni avtorji z uporabo številnih pridevnikov opise nadgrajujejo v interpretacijo. Če našo raziskavo povežemo s Frithovo oceno, da je jezik glasbene kritike mešanica subjektivnega in objektivnega, lahko kot element subjektivnega označimo stilno zaznamovane anglizme, predvsem neterminološka poimenovanja, kot element objektivnega pa terminološka poimenovanja.

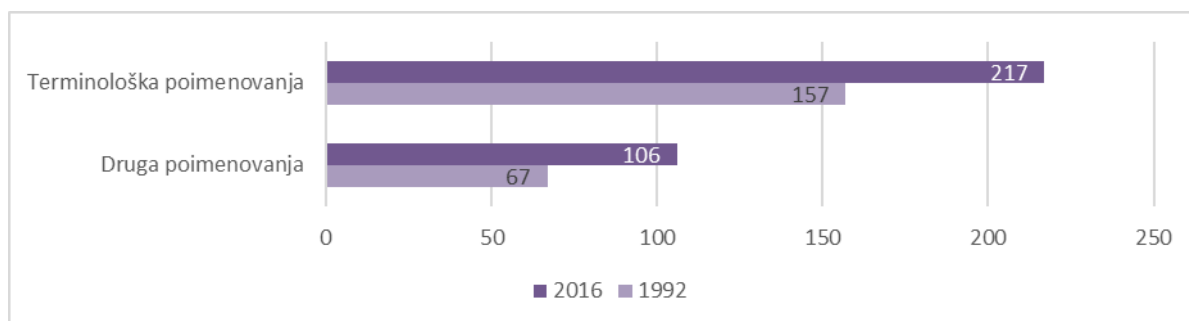
Nazadnje nas je zanimalo, kolikšen je bil vpliv terminološkoslovarske urejenosti glasbenega področja na obseg anglizmov v glasbenokritičkih besedilih v letu 2016. V novejših terminoloških priročnikih – Pojmovniku glasbe 20. stoletja in Glasbenem slovarčku iz leta 2010 – smo zaznali obstoj 23 anglizmov z našega seznama. V skoraj vseh primerih gre za poimenovanja glasbenih žanrov, npr. *reggae*, *rockabilly*, *punk*, *blues*, *rock*, ki pa so bila v rabi že v letu 1992, kot je razvidno iz analize besedil (glej podpoglavji 7.2 in 7.3). Treba je opozoriti tudi, da je hrvaški izvirnik Pojmovnika glasbe 20. stoletja nastajal v devetdesetih letih in novejših poimenovanj z glasbenega področja (npr. *indie rock*, *glam rock*) ne vsebuje.

Vpliv terminološkoslovarske urejenosti na obseg anglizmov v letu 2016 smo skušali ugotoviti tako, da smo najprej prešteli vsa terminološka poimenovanja tako v letu 2016 kot v letu 1992, potem pa smo izračunali še njihov delež med vsemi izpisanimi anglizmi. V spodnji Preglednici 7.3 navajamo dobljene podatke.

Preglednica 7.3: Število in odstotek terminoloških in drugih poimenovanj v analiziranih besedilih obeh medijev v letih 1992 in 2016

	1992		2016	
	število	%	število	%
Terminološka poimenovanja (a1 in a2)	157	70	217	67
Druga poimenovanja (b1 in b2)	67	30	106	33
Skupaj	224	100	323	100

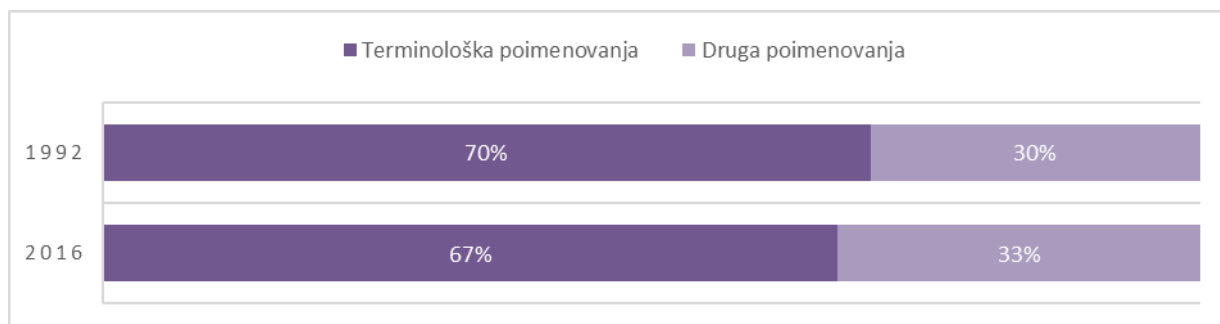
Slika 7.3: Število terminoloških poimenovanj in drugih poimenovanj v analiziranih besedilih obeh medijev v letih 1992 in 1996



Iz Preglednice 7.3 in Slike 7.3 je razvidno, da se je število terminoloških poimenovanj v letu 2016 povečalo v primerjavi z letom 1992, kar je seveda pričakovano glede na splošen porast obsega anglizmov v letu 2016. Jezikovnostilistična analiza iz prejšnjega poglavja je pokazala, da so v glasbenokritičskih besedilih razširjena tudi terminološka poimenovanja, ki jih v priročnikih ne najdemo. Na podlagi te ugotovitve lahko sklepamo, da se je obseg angleških glasbenih terminov v opazovanih besedilih v zadnjih dvajsetih letih še dodatno povečal z dotokom novih glasbenih poimenovanj. Že obstoječa angleška poimenovanja, zabeležena v slovarjih, so se še dodatno utrdila ne le v izbranih besedilih, temveč tudi v slovenskem leksikalnem sistemu.

Če v Preglednici 7.3 pogledamo odstotek, ki ga zavzemajo terminološka poimenovanja med vsemi iz vzorca izpisanimi anglizmi, je v letu 2016 razviden triodstotni upad deleža terminoloških izrazov. Ugotovitev smo grafično ponazorili na spodnji Sliki 7.4.

Slika 7.4: Odstotek terminoloških poimenovanj in drugih poimenovanj v analiziranih besedilih obeh medijev v letih 1992 in 1996



Prikaz na Sliki 7.4 je treba interpretirati v luči dejstva, da je v vzorcu iz leta 2016 veliko več neterminoloških anglizmov kot v letu 1992 (zlasti zaradi kritik iz Mladine). V celoti gledano, je torej delež terminov glede na vse anglizme, uporabljene v besedilu, v letu 2016 nekoliko manjši kot v letu 1992, kar pa samo pomeni, da so kot termini bolj »skriti« med ostalimi, zaradi stilnega učinka izbranimi besedami in besednimi zvezami iz angleščine. V letu 2016 je bil v izpisanih besedilih osebni stil avtorjev bolj slengovski, v ozadju česar je mogoče razbrati tudi večji vpliv ameriške in britanske popularne kulture.

Lahko povzamemo, da je angleško glasbeneterminološko izrazje nedvomno precej razširjeno in utrjeno v slovenskem publicističnem stilu, saj med vsemi izpisanimi izrazi prevladuje tako v letu 1992 kot v letu 2016. Dodaten vtis »angliziranosti« opazovanih besedil krepijo še drugi izrazi, ki jih avtorji dodajajo zaradi povsem neterminoloških razlogov, vendar pa je ta del tesneje povezan z osebnim stilom.

8 SKLEP

S prodorom popularne kulture v angleškem jeziku smo v slovenščino v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja začeli prevzemati množico angleških izrazov. Prevzemanje se do danes ni ustavilo. Nekaterih anglizmov niti ne zaznavamo več kot kakšno posebnost, saj so se v slovenskem leksikalnem sistemu že zakoreninili.

Vpliv angleščine je opazen tudi v množičnih medijih, ki s svojimi besedili dosega najširšo javnost in vplivajo na knjižno normo. Zato morajo biti novinarji pri svojem delu na prekomerno rabo anglizmov pozorni in angleških prvin ne bi smeli povsem nekritično sprejemati v svoja besedila.

Avtorji presojevalnih publicističnih besedil z izbiro anglizmov pogosto dosega stilne učinke in tako vrednotijo dogodke oziroma pojave, o katerih pišejo. Zaradi prestižnega statusa angleščine v Sloveniji postajajo angleški izrazi tudi tržno privlačna sredstva, s katerimi želijo mediji pritegniti naslovnika k nakupu.

V diplomskem delu nas je zanimalo, kolikšen je bil obseg anglizmov v glasbenokritičnih besedilih dnevnega časopisa Delo in tednika Mladina v letih 1972, 1992 in 2016. Zaradi pomanjkanja reprezentativnega vzorca v letu 1972 anglizmov nismo izpisali. V letu 1992 smo iz naključno izbranih glasbenokritičnih besedil obeh tiskanih medijev izpisali 224 anglizmov, v letu 2016 pa kar 323. Obseg anglizmov se je pričakovano povečal zaradi naraščajočega vpliva angleščine na slovenščino, pri čemer imata bistveno vlogo internetno sporočanje ter naraščajoči vdor ameriške in angleške popularne kulture v obliki glasbe in filmov. Pomemben dejavnik je tudi dominantno interpretativna vloga besedil ter želja po provokativnosti in izvirnosti, ki se kaže v izbiri jezikovnih sredstev. Ta so pogosto slengovska, avtorji pa se poigravajo tudi s pomeni besed, angleške besede pisno domačijo, s številnimi (novotvorjenimi) pridevniki pa slikovito vrednotijo glasbene izdelke in dogodke ter interpretirajo neverbalne elemente. Tako vzpostavljajo odnos do naslovnika in mu sporočajo, ali je izdelek vreden nakupa oziroma dogodek vreden obiska.

Na podlagi analize izbranih glasbenokritičnih besedil smo zaključili, da na obseg anglizmov vpliva tudi osebni stil avtorja. Avtorji, ki pišejo v pretežno publicističnem stilu, praviloma

izbirajo stilno nevtralne angлизme, večinoma terminološka poimenovanja, ki se jim ne morejo izogniti. Ne izključujejo priložnostne požitve besedil z neterminološkimi angлизmi, vendar ne v tolikšni meri, da ti popolnoma prevzamejo besedilo. Na drugi strani so avtorji, ki pišejo v bolj sproščenem slengovskem stilu, na trenutke v pravi mešanici slovenščine in angleščine. S tem nagovarjajo predvsem mlajše bralstvo.

Iz analize besedil je razvidno, da se besedje novodobne glasbe bogati tako hitro, da ga slovenska glasbena terminologija niti v rabi ne dohaja, kaj šele v obliki slovarjev in priročnikov. Novih glasbenih žanrov ter drugih pojavov in (angleških) poimenovanj zanje je vse več. Pričakovali smo, da bo kateri izmed starejših terminoloških slovarjev kot prednostnega normiral podomačeni zapis besed, kot so *jazz*, *punk*, *swing*, v času, ko bi bila tovrstna intervencija še pravočasna. Žal pa noben izmed pregledanih terminoloških priročnikov ni želel biti normativen, tako da je raba velikega dela izpisanih terminov iz angleščine danes že ustaljena, s tem da dvomi o ustrežnejšem zapisu tipa *rockovski* ali *rokovski* ostajajo in v terminologiji ohranjajo dvojničnost. Izbira med podomačenim zapisom ali zapisom, ki ohranja izvorno pisno podobo, je tako prepuščena avtorjem besedil in njihovim lektorjem.

Predvidevamo, da bodo glasbeni novinarji tudi v prihodnje v svoja besedila vpletali angleško izrazje, saj številnih poimenovalnih praznin ne bomo mogli zapolniti s slovenskimi izrazi, še zlasti ne pri že razširjenih, splošno sprejetih in utrjenih poimenovanjih, kot je *rock* glasba. Z jezikovnokulturnega vidika bi si ustvarjalci glasbenokritičkih besedil lahko prizadevali – terminološki dvoumnosti navkljub – vsaj za podomačenje pisne oblike terminov in drugih splošno sprejetih izrazov. Izvorno izrazno obliko bodo lahko še vedno ohranjali s priložnostno rabo citatnih besed ali tvorjenk iz angleške podstave. Ravno take besede in besedne zveze so stilno najmočnejše zaznamovane in v besedilu izstopajo, kar bo gotovo pritegnilo pozornost bralcev glasbenih kritik.

Z raziskavo smo se zaradi omejenega vzorca dotaknili le površja teme angлизmov v slovenščini, upamo pa, da bodo spoznanja iz našega diplomskega dela lahko izhodišče za morebitno nadaljnjo, razširjeno analizo pojavnosti angлизmov najprej v še drugih glasbenokritičkih besedilih slovenskih medijev, nato pa tudi v besedilih z drugih področij in iz drugih jezikovnih zvrsti.

9 LITERATURA

1. Barbarič, Peter. 1985. Poskus opredelitve kriterij vrednotenja punka. V *Punk pod Slovenci*, ur. Tomaž Mastnak, 47–60. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS: Republiška konferenca ZSMS.
2. --- 1996. *Okopi slave: štiri desetletja rock & popa*. Ljubljana, Vitrum.
3. Bašin, Igor. 2006. *Novi rock: rockovska prireditve v Križankah: 1981–2000*. Maribor: Subkulturni azil.
4. Bokal, Ljudmila. 2009. Prevezemanje glede na vrste. V *Terminologija in sodobna terminografija*, ur. Nina Ledinek, Mojca Žagar in Marjeta Humar, 111–123. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
5. Breznik, Anton. 1933. O časnikarski slovenščini. *Dom in svet (Ljubljana)* 46 (1/2): 72–82.
6. Bučar, Bojko, Zlatko Šabič in Milan Brglez. 2000. *Navodila za pisanje: seminarske naloge in diplomskega dela*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
7. Bulc, Gregor. 2004. *Proizvodnja kulture: vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor: Subkulturni azil.
8. Cjuha, Mitja. 1972. Dan, ko so bogovi zapustili Olimp. *M revija*, 24–25 (26. december).
9. Frith, Simon. 1986. *Zvočni učinki. Mladina, brezdelje in politika rock'n'rolla*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS: Republiška konferenca ZSMS.
10. --- 1998. Tu nastopi kritik ... *Muska* (6/7): 35–37.
11. Gligo, Nikša. 2012. *Pojmovnik glasbe 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
12. Gložančev, Alenka. 2012. Novejša leksika v luči obravnave samostalniških zložen v Slovenskem pravopisu 2001. V *Pravopisna stikanja: razprave o pravopisnih vprašanjih*, ur. Nataša Jakop in Helena Dobrovoljc, 125–139. Ljubljana: Založba ZRC.
13. Gradišnik, Janez. 1986. *Naš jezik*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
14. --- 1993. *Slovensko ali angleško?: priročnik za dobro slovenščino*. Celje: Mohorjeva družba.
15. Grosman, Meta. 2003. Medkulturna zavest proti hibridizaciji (slovenskega) jezika. V *Slovenski knjižni jezik – aktualna vprašanja in zgodovinske izkušnje: ob 40-letnici*

- izida prve slovenske knjige*, ur. Ada Vidovič Muha, 325–342. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.
16. Havránek, Bohuslav. 1969. Teorija knjižnega jezika. *Jezik in slovstvo* 14 (7): 196–204.
 17. Hennessy, Brendan. 2006. *Writing Feature Articles*. Oxford: Focal Press.
 18. Hudeček, Lana in Milica Mihaljević. 2012. *Hrvatski terminološki priručnik*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
 19. Humar, Marjeta. 2009. Položaj in prihodnost slovenske terminologije in terminografije. V *Terminologija in sodobna terminografija*, ur. Nina Ledinek, Mojca Žagar in Marjeta Humar, 41–46. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
 20. Kalin Golob, Monika. 1996. *Jezikovna kultura in jezikovni kotički*. Ljubljana: Jutro.
 21. --- 2003. *H koreninam slovenskega poročevalnega stila*. Ljubljana: Jutro.
 22. --- 2004. Novinarski jezik in stil: kaj vemo in česa ne. V *Poti slovenskega novinarstva – danes in jutri*, ur. Melita Poler Kovačič in Monika Kalin Golob, 69–83. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
 23. --- 2005. Novinarstvo in jezik(oslovje). V *Uvod v novinarske študije*, ur. Melita Poler Kovačič in Karmen Erjavec, 73–107. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
 24. --- 2008. *Jezikovnokulturni pristop h knjižni slovenščini*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
 25. Kern, Boris. 2012. Pisanje skupaj in narazen v Slovarju novejšega besedja slovenskega jezika. V *Pravopisna stikanja: razprave o pravopisnih vprašanjih*, ur. Nataša Jakop in Helena Dobrovoljc, 141–149. Ljubljana: Založba ZRC.
 26. Klemenčič, Ivan, Zmaga Kumer in Jože Sivec. 1983. *Glasbeni terminološki slovar: glasbila in izvajalci: poskusni snopič*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
 27. Kompoš, Goran. 2016a. Plošče: Nevermen: Nevermen. *Mladina*, 61 (12. februar).
 28. --- 2016b. Plošče: Polica: United Crushers. *Mladina*, 57 (1. april).
 29. --- 2016c. Plošče: M83: Junk. *Mladina*, 59 (15. april).
 30. --- 2016č. Postpunkovska konfrontacija na kvadrat. *Mladina*, 84 (22. april).
 31. --- 2016d. Pogumnejša od moških kolegov. *Mladina*, 58 (6. maj).
 32. --- 2016e. Plošče: Katy B: Honey. *Mladina*, 59 (6. maj).
 33. Kopitar, Daša. 2007. *Žanr literarna recenzija v slovenskem in francoskem sodobnem tisku: diplomsko delo*. Ljubljana: [D. Kopitar].
 34. Korošec Tomo. 1976. *Poglavja iz strukturalne analize slovenskega časopisnega stila: doktorska disertacija*. Ljubljana: [T. Korošec].

35. --- 1998. *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
36. Korošec Tomo in Janez Dular. 1994. *Slovenski jezik 4*. Maribor: Založba Obzorja.
37. *Korpus Gigafida*. Dostopno prek: <http://www.gigafida.net/> (14. avgust 2016).
38. Košir, Manca. 1988. *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
39. --- 2003. *Surovi čas medijev*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
40. Kramaršič Kacin, Jaša. 1992a. Čaše lomim... *Mladina*, 42 (28. januar).
41. --- 1992b. Čuparji. *Mladina*, 36 (10. marec).
42. --- 1992c. Balkan Boy. *Mladina*, 44 (24. marec).
43. --- 1992č. Nazi punks. *Mladina*, 44 (24. marec).
44. --- 1992d. Jazzno! *Mladina*, 39 (31. marec).
45. --- 1992e. Labodji spev. *Mladina*, 39 (31. marec).
46. --- 1992f. Harmonika. *Mladina*, 39 (7. april).
47. --- 1992g. Rdeči bal. *Mladina*, 45 (14. april).
48. --- 1992h. Das ding. *Mladina*, 41 (21. april).
49. --- 1992i. Javna vaja. *Mladina*, 40 (5. maj).
50. --- 1992j. Ciniki. *Mladina*, 44 (19. maj).
51. --- 1992k. Nenaslovljen članek. *Mladina*, 44 (26. maj).
52. --- 1992l. Poslednji ples v Cankarjevem domu. *Mladina*, 44 (26. maj).
53. --- 1992m. Laibach. *Mladina*, 42 (9. junij).
54. --- 1992n. Beitthron. *Mladina*, 42 (9. junij).
55. --- 1992o. Kronos v deželi lego kock. *Mladina*, 42 (16. junij).
56. --- 1992p. Novi rod. *Mladina*, 42 (16. junij).
57. --- 1992r. Veseli tobogan. *Mladina*, 44 (7. julij).
58. --- 1992s. Ilirija vstan! *Mladina*, 44 (7. julij).
59. --- 1992š. Kavbojci. *Mladina*, 45 (28. julij).
60. Kune, Egon. 1972. Oksana Jablonska v Celju. *Delo*, 6 (15. november).
61. Logar, Nataša. 2004. Nove tvorjenke v publicistiki. V *Poti slovenskega novinarstva – danes in jutri*, ur. Melita Poler Kovačič in Monika Kalin Golob, 175–199. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
62. --- 2005. Norma v slovarju sodobne slovenščine: zloženke in kratice. *Družboslovne razprave* 21 (48): 211–225.
63. --- 2013. *Korpusna terminografija: primer odnosov z javnostmi*. Ljubljana: Trojina, zavod za uporabno slovenistiko.

64. Logar, Nataša in Damjan Popič. 2015. Kaj je termin?. V: *Zbornik prispevkov s simpozija 2013*, ur. Danila Zuljan Kumar in Helena Dobrovoljc, 118–131. Nova Gorica: Založba Univerze.
65. Logar Berginc, Nataša. 2012. Razmejitev med besednimi zvezami in zloženkami v sodobnem jezikovnem gradivu. V *Pravopisna stikanja: razprave o pravopisnih vprašanjih*, ur. Nataša Jakop in Helena Dobrovoljc, 113–123. Ljubljana: Založba ZRC.
66. Logar Berginc, Nataša, Miha Grčar, Marko Brakus, Tomaž Erjavec, Špela Arhar Holdt in Simon Krek. 2012. *Korpusi slovenskega jezika Gigafida, KRES, ccGigafida in ccKres: gradnja, vsebina, uporaba*. Ljubljana: Trojina, zavod za uporabno slovenistiko.
67. Matoz, Zdenko. 1992a. Bryan Adams: Prebuditi sosede. *Delo*, 20 (24. januar).
68. --- 1992b. Elton John in Bernie Taupin na 16 načinov. *Delo*, 21 (13. februar).
69. --- 1992c. Van Morrison Hymns To The Silence. *Delo*, 22 (27. marec).
70. --- 1992č. Wet Wet Wet. *Delo*, 20 (10. april).
71. --- 1992d. Tudi Britanija ima svoj Texas. *Delo*, 19 (29. maj).
72. --- 1992e. Nemiren trubadur urbanih naselij. *Delo*, 21 (26. junij).
73. --- 1992f. Hripavi mojster je vendarle prišel. *Delo*, 5 (20. julij).
74. --- 1992g. Navsezadnje solidna plošča simpatičnega Ringa. *Delo*, 21 (24. julij).
75. --- 1992h. Sladki novi pop z obilico oine. *Delo*, 22 (7. avgust).
76. --- 1992i. Še več džema za prave glasbene sladokusce. *Delo*, 22 (4. september).
77. --- 1992j. Leningrajski kavboji prišli iz Brooklyn. *Delo*, 16 (25. september).
78. --- 1992k. Stari glasbeni volkovi spet na sceni. *Delo*, 24 (13. november).
79. --- 2016a. Album tedna: Simona, Nedaleč stran. *Delo*, 9. januar. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-simona-nedalec-stran.html> (25. junij 2016).
80. --- 2016b. Album tedna: Thee Tsunamis, Saturday Night Sweetheart. *Delo*, 16. januar. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-thee-tsunamis-saturday-night-sweetheart.html> (25. junij 2016).
81. --- 2016c. Album tedna: European Symbolic Orchestra & Terrafolk, XXLlive. *Delo*, 23. januar. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-european-symbolic-orchestra-terrafolk-xxlive.html> (25. junij 2016).

82. --- 2016č. Album tedna: Marko Ramljak, Mindset. *Delo*, 30. januar. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-marko-ramljak-mindset.html> (25. junij 2016).
83. --- 2016d. Album tedna: Lindemann, Skills in Pills. *Delo*, 13. februar. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-lindemann-skills-in-pills.html> (25. junij 2016).
84. --- 2016e. Album tedna: Jardier, Jardier. *Delo*, 20. februar. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-jardier-jardier.html> (25. junij 2016).
85. --- 2016f. Album tedna: Kate Pierson, Guitars and Microphones. *Delo*, 5. marec. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-kate-pierson-guitars-and-microphones.html> (25. junij 2016).
86. --- 2016g. Album tedna: Gora, Gora. *Delo*, 12. marec. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-gora-gora.html> (25. junij 2016).
87. --- 2016h. Album tedna: Prismojeni profesorji bluesa, Family. *Delo*, 26. marec. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-prismojeni-profesorji-bluesa-family.html> (25. junij 2016).
88. --- 2016i. Album tedna: Balkan Boys, Radio me gusta. *Delo*, 9. april. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-balkan-boys-radio-me-gusta.html> (25. junij 2016).
89. --- 2016j. Album tedna: Santana, Santana IV. *Delo*, 16. april. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-santana-santana-iv.html> (25. junij 2016).
90. --- 2016k. Album tedna: Zoran Čalić Band, U moru i plamenu. *Delo*, 7. maj. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-zoran-calic-band-u-moru-i-plamenu.html> (25. junij 2016).
91. --- 2016l. Album tedna: Brodka, Clashes. *Delo*, 14. maj. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-brodka-clashes.html> (25. junij 2016).
92. --- 2016m. Album tedna: Disciplin A Kitschme, Opet. *Delo*, 25. junij. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/glasba/album-tedna-disciplin-a-kitschme-opet.html> (25. junij 2016).
93. Mihaljević, Milica in Bruno Nahod. 2009. Croatian Terminology in a Time of Globalization. V *Terminologija in sodobna terminografija*, ur. Nina Ledinek, Mojca Žagar in Marjeta Humar, 17–26. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
94. Mihelčič, Pavel. 1972. Trio Stingl. *Delo*, 6 (17. november).

95. Milosavljević, Marko. 1992a. Lou Reed: Magic and Loss. *Delo*, 16 (21. februar).
96. --- 1992b. Cowboy junkies. *Delo*, 21 (13. marec).
97. --- 1992c. Bruce Springsteen: »Human Touch« in »Lucky Town«. *Delo*, 22 (3. april).
98. --- 1992č. Retrogradna vročica sobotne noči. *Delo*, 19 (22. maj).
99. --- 1992d. »Dobra stvar« v še boljši izvedbi. *Delo*, 20 (28. avgust).
100. --- 1992e. Caveov kult in popularnost se širita med nove generacije. *Delo*, 20 (11. september).
101. --- 1992f. Tom Waits – rockovski enfant horrible. *Delo*, 18 (18. september).
102. --- 1992g. Metamorfoze glasbenih oblik. *Delo*, 22 (9. oktober).
103. --- 2016a. Plošča tedna: David Bowie. *Vikend*, 9 (15. januar).
104. --- 2016b. Plošča tedna: Bloc Party. *Vikend*, 5 (25. marec).
105. --- 2016c. Plošča tedna: Birdy. *Vikend*, 9 (15. april).
106. --- 2016č. Plošča tedna: PJ Harvey. *Vikend*, 9 (22. april).
107. --- 2016d. Plošča tedna: Gregory Porter. *Vikend*, 9 (10. junij).
108. --- 2016e. Plošča tedna: The Kills. *Vikend*, 8 (24. junij).
109. Močnik, Borja. 2016a. Plošče: Olfamož: Hupam, da ste dobro. *Mladina*, 61 (8. januar).
110. --- 2016b. Plošče: Širom: I. *Mladina*, 57 (15. januar).
111. --- 2016c. Plošče: Rihanna: Anti. *Mladina*, 61 (12. februar).
112. --- 2016č. Plošče: Open Mike Eagle & Paul White: Hella Personal Film Festival. *Mladina*, 57 (1. april).
113. --- 2016d. Plošče: Drake: Views. *Mladina*, 59 (6. maj).
114. --- 2016e. Plošče: James Blake: The Colour in Anything. *Mladina*, 59 (13. maj).
115. --- 2016f. Plošče: DJ Shadow: The Mountain Will Fall. *Mladina*, 59 (24. junij).
116. *M revija*. 1972. Julie Felix, 25 (26. december).
117. Njegovan, Veljko. 2016a. Plošče: David Bowie: Blackstar. *Mladina*, 57 (15. januar).
118. --- 2016b. Plošče: Werefox: Das Lied der Maschinen. *Mladina*, 63 (5. februar).
119. --- 2016c. Ko pravega vzdušja ni in ni. *Mladina*, 56 (11. marec).
120. --- 2016č. Plošče: Partibrejkers: Sirotinjsko carstvo. *Mladina*, 57 (11. marec).
121. --- 2016d. Plošče: The Last Shadow Puppets: Everything You've Come to Expect. *Mladina*, 57 (1. april).
122. --- 2016e. Plošče: Band of Horses: Why Are You OK. *Mladina*, 59 (24. junij).
123. --- 2016f. Hipnotiziranje občinstva. *Mladina*, 58 (24. junij).
124. *Nova muska*. Dostopno prek: <http://novamuska.org/> (14. avgust 2016).

125. Orožen, Martina. 1972. Kultura slovenskega jezika v zgodovini našega jezikoslovja. *Jezik in slovstvo* 17 (5): 139–148.
126. Poler Kovačič, Melita in Karmen Erjavec. 2011. *Uvod v novinarstvo: učbenik za študente prvega letnika študijskega programa Novinarstvo na FDV*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
127. Shaw, Bernard. 1960. *How to become a music critic*. London: Rupert Hart-Davis. Dostopno prek: <http://people.ucalgary.ca/~rseiler/gbshaw.htm> (30. junij 2016).
128. Sicherl, Eva. 1999. *The English Element in Contemporary Standard Slovene: Phonological, Morphological and Semantic Aspects*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
129. *Slovar novejšega besedja slovenskega jezika*. Dostopno prek: <http://fran.si/131/snb-slovar-novejsega-besedja> (14. avgust 2016).
130. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Dostopno prek: <http://fran.si/130/sskj-slovar-slovenskega-knjiznega-jezika> (14. avgust 2016).
131. Slovenska oglaševalska zbornica. 2016. *Valutni podatki NRB 2015*. Dostopno prek: http://www.soz.si/projekti_soz/nrb_nacionalna_raziskava_branosti/valutni_podatki_nrb_2015 (19. avgust 2016).
132. *Slovenski pravopis*. Dostopno prek: <http://fran.si/134/slovenski-pravopis> (14. avgust 2016).
133. Snoj, Marko. 2015. *Slovenski etimološki slovar*. Dostopno prek: <http://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar> (14. avgust 2016).
134. Stabej, Marko. 2003. Bo en jezik dovolj? Večjezičnost v enojezičnosti. V *Slovenski knjižni jezik – aktualna vprašanja in zgodovinske izkušnje: ob 450-letnici izida prve slovenske knjige*, ur. Ada Vidovič Muha, 51–70. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.
135. Šabec, Nada. 2007. Vpliv angleščine na slovenščino: leksikalni in pravopisni vidiki. V *Besedje slovenskega jezika*, ur. Marko Jesenšek, 316–324. Maribor: Slavistično društvo.
136. Škrjanc, Lucijan Marija. 1962. *Glasbeni slovarček: v dveh delih: imenski-stvarni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
137. Thomas, George. 1991. *Linguistic purism*. London & New York: Longman.
138. Tokarz, Božena in Emil Tokarz. 2003. Slovenski jezik in kultura v kontekstu večkulturnosti Evropske unije. V *Slovenski knjižni jezik – aktualna vprašanja in zgodovinske izkušnje: ob 450-letnici izida prve slovenske knjige*, ur. Ada Vidovič

Muha, 171–176. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.

139. Toporišič, Jože. 2000. *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
140. Urbančič, Boris. 1987. *O jezikovni kulturi*. Ljubljana: Delavska enotnost.
141. Vidovič Muha, Ada. 2013. *Slovensko leksikalno pomenoslovje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
142. Vintar, Špela. 2008. *Terminologija: terminološka veda in računalniško podprta terminografija*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
143. Vrbancič, Ivan. 2010. *Glasbeni slovarček*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
144. Žagar Karer, Mojca. 2011. *Terminologija med slovarjem in besedilom*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.