

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Marjeta Nared

FIKCIJA IN RESNIČNOST V ROMANU *MODRI E* IN PRIPOVEDKI *KO SE
TAM GORI OLISTAJO BREZE*
Primeri Pikalo in Smolnikar v medijih

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Marjeta Nared

Somentor: izr. prof. dr. Matevž Kos

Mentor: asist. dr. Gregor Bulc

FIKCIJA IN RESNIČNOST V ROMANU *MODRI E* IN PRIPOVEDKI *KO SE
TAM GORI OLISTAJO BREZE*

Primeri Pikalo in Smolnikar v medijih

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

Diplomsko delo z naslovom
»Fikcija in resničnost v romanu *Modri e* in
pripovedki *Ko se tam gori olistajo breze:*
Primeri Pikalo in Smolnikar v medijih«
je izdelano s soglasjem obeh fakultet
in urejeno po pravilniku matične fakultete.

Hvala staršem, Agu in mentorjema
za moralno in strokovno pomoč pri nastanku tega dela.

FIKCIJA IN RESNIČNOST V ROMANU *MODRI E* IN PRIPOVEDKI *KO SE TAM GORI OLISTAJO BREZE*: PRIMERA PIKALO IN SMOLNIKAR V MEDIJIH

Literatura, z njo pa njeni avtorji, je bila skozi zgodovino pogosto preganjana in cenzurirana. Šikaniranje, ki ga doživlja danes, pa kljub temu predstavlja velike spremembe v recepciji in statusu leposlovja. V sodobnem vsakdanu namreč pisateljev zaradi nerazumevanja zapletenega odnosa med fikcijo in resničnostjo tudi na Slovenskem sodno ne preganjata več Cerkev ali oblast, temveč javnost oziroma njeni neznani posamezniki, ki se prepoznavajo v junakih literarnih del. Tovrstno tožbo sta na lastni koži občutila slovenska pisatelja Matjaž Pikalo in Breda Smolnikar. V diplomskem delu me je zanimalo, ali gre pri njunih delih, romanu *Modri e* in pripovedki *Ko se tam gori olistajo breze*, za fikcijo ali ne. Ker so sodna procesa zoper pisatelja pozorno spremljali tudi mediji, sem v središče postavila še vprašanje, kako so to počeli. S pomočjo različnih teoretičnih pogledov literarnih strokovnjakov sem ugotovila, da je vsak primer leposlovja utemeljen kot fikcija, pri čemer omenjena roman in pripovedka nista nobeni izjemi. Diskurzivna in kvantitativna analiza pa sta pokazali, da so se mediji pri poročanju ter komentiranju sodne poti obeh literatov množično postavili v njun bran, medtem ko so sodišča, tožnike in njihove odvetnike prikazali v negativni luči. Literaturo so reprezentirali kot plod pisateljeve domišljije, torej kot imaginacijo, svobodo literarnega ustvarjanja v Sloveniji pa kot okrnjeno.

Ključne besede: Matjaž Pikalo, Breda Smolnikar, literatura, fikcija in resničnost, medijska reprezentacija.

FICTION AND REALITY IN THE NOVEL *MODRI E* AND IN THE NARRATIVE *KO SE TAM GORI OLISTAJO BREZE*: THE PIKALO AND THE SMOLNIKAR PROCESSES IN THE MEDIA

Throughout the history both literature and authors have often been subjected to prosecution and censorship. Nevertheless, the chicanery that is the case in the contemporary society represents major changes in the reception and status of fiction. Nowadays authors in Slovenia are no longer prosecuted by the church or civil authorities on account of misinterpretation of the complex relation between fiction and reality but rather by the public or some of its individuals, who recognize themselves in the protagonists of literary works, as was the case with two Slovenian writers, Matjaž Pikalo and Breda Smolnikar, who experienced such a lawsuit. Thus the primary interest in this thesis is the issue whether their novel *Modri e* and the narrative *Ko se tam gori olistajo breze* respectively are fictitious or non-fictitious. Since the judicial processes against the two writers received comprehensive media coverage, the central concern of this thesis is the manner of their reporting. Supported by various theoretical views of literary experts I came to the conclusion that every example of fiction is basically fictitious, in which the novel and the narrative in question are no exception. Discursive and quantitative analyses revealed that the two authors were widely favoured in the media reports and comments on the course of their judicial paths, while the courts and the plaintiffs as well as their lawyers were presented in the negative light. Literature was represented as the fruit of a writer's imagination and consequently as fiction, while freedom of literary expression in Slovenia was shown as encroached.

Key words: Matjaž Pikalo, Breda Smolnikar, literature, fiction and reality, media representation.

KAZALO

1. UVOD	10
2. PREDSTAVITEV AVTORJEV, NJUNIH DEL IN OZADJA TOŽB	13
2.1 MATJAŽ PIKALO IN NJEGOV OPUS	13
2.1.1 MODRI E	14
2.1.2 TOŽBA ZARADI DELA MODRI E	17
2.2 BREDA SMOLNIKAR IN NJEN OPUS	19
2.2.1 KO SE TAM GORI OLISTAJO BREZE	19
2.2.2 TOŽBA ZARADI DELA KO SE TAM GORI OLISTAJO BREZE	22
3. ODNOS MED LITERARNO FIKCIJO IN RESNIČNOSTJO	25
3.1 TEORETIČNI DEL	25
3.1.1 ZGODOVINA	25
3.1.1.1 PLATON	26
3.1.1.2 ARISTOTEL	27
3.1.2 SODOBNE TEORIJE FIKCIJE	28
3.1.2.1 KAJ JE (LITERARNA) FIKCIJA?	29
3.1.2.1.1 Wolfgang Iser	29
3.1.2.1.2 Ruth Ronen	29
3.1.2.1.3 Käte Hamburger	30
3.1.2.1.4 Lubomír Doležel	31
3.1.2.1.5 John R. Searle	31
3.1.2.2 KRITERIJI ZA LOČITEV FIKCIJSKIH IN NEFIKCIJSKIH BESEDIL	32
3.1.2.2.1 Teksti: reprezentacija ali konstrukcija sveta	32
3.1.2.2.2 Fikcijski ali resni način izjavljanja	32
3.1.2.3 FUNKCIONIRANJE FIKCIJSKIH IZJAV	33
3.1.2.3.1 Pretvarjanje pisatelja	33
3.1.2.3.2 Pretvarjanje bralca	36
3.1.2.4 ODNOS MED FIKCIJO IN NJENIM REFERENČNIM SVETOM	36
3.1.2.4.1 Izmišljene in resnične reference	36
3.1.2.4.2 Fikcijski svet parazitira na stvarnosti	37
3.1.2.4.3 Preksvetna identiteta	39
3.1.2.4.4 Definicija fiktivne osebe	40
3.1.2.5 VPRAŠANJE OSEBNIH IMEN V LITERARNI FIKCIJI	41
3.1.2.5.1 Zunajfikcijska in fikcijska (lastna) imena	41
3.1.2.5.2 Osebna imena kot togi določevalci	43
3.1.2.6 DRUGE (MOŽNE) ZNAČILNOSTI LITERATURE KOT FIKCIJE	44

3.1.2.6.1 Fikcijski svetovi so nepopolni	44
3.1.2.6.2 Fikcija v fikciji	44
2.1.2.6.3 Nemogoče fikcije	44
3.1.2.6.4 Fikcija v službi resnice	45
3.1.2.7 VSTOP V FIKCIJO	45
3.1.2.7.1 Fikcijska pogodba	45
3.1.2.7.2 Dogovor o moči konvencij	46
3.1.2.7.3 Dva dogovora med pisateljem in bralcem	46
3.1.2.8 FIKCIJSKI OPERATOR	47
3.2 PRAKTIČNI DEL	50
3.2.1 APLIKACIJA TEORIJE NA OBRAVNAVANI LITERARNI DELI	50
4. MODRI E IN KO SE TAM GORI OLISTAJO BREZE V MEDIJIH	55
4.1 TEORETIČNI DEL	55
4.1.1 REPREZENTACIJA	55
4.1.1.1 TEORIJE REPREZENTACIJE	56
4.1.1.2 PRISTOPI K REPREZENTACIJI	58
4.1.2 DISKURZ	58
4.1.2.1 KAJ JE DISKURZ?	59
4.1.2.2 DISKURZ IN OBLAST	61
4.1.2.3 DISKURZ IN IDENTITETA	62
4.1.2.4 PREUČEVANJE DISKURZA	62
4.1.3 REPREZENTACIJA IN NOVINARSKI DISKURZ	63
4.1.3.1 KAJ JE NOVINARSKI DISKURZ?	63
4.1.3.2 S ČIM SE NOVINARSKI DISKURZ UKVARJA?	64
4.1.3.3 KAKO SE MEDIJSKI DISKURZ REALIZIRA?	65
4.1.3.3.1 Prva postavka – objektivnost ne obstaja	65
4.1.3.3.2 Druga postavka – množični mediji	66
4.1.3.3.3 Tretja postavka – jezik	67
4.1.3.4 IDEOLOŠKE RAZSEŽNOSTI NOVINARSKEGA DISKURZA	67
4.1.3.4.1 MEDIJSKA REPREZENTACIJA – SKLEP	68
4.1.4 DISKURZIVNA ANALIZA	69
4.2 PRAKTIČNI DEL	72
4.2.1 NAMEN ANALIZE (CILJI)	72
4.2.2 VZOREC ANALIZE	72
4.2.2.1 PREDSTAVITEV MEDIJSKE HIŠE DELO	75
4.2.2.2 PREDSTAVITEV OSTALIH PUBLIKCIJ	76
4.2.3 MERILA ANALIZE (METODOLOGIJA)	77
4.2.4 ANALIZA NOVINARSKIH PRISPEVKOV	78
4.2.4.1 PREGLED SKOZI NOVINARSKE VRSTE	78
4.2.4.1.1 Informativna in interpretativna zvrst ter njune vrste	78
4.2.4.1.2 Izsledki	80

4.2.4.1.2.1 NOVINARSKE ZVRSTI IN VRSTE V PREOSTALIH PUBLIKACIJAH	82
4.2.4.2 ANALIZA NASLOVOV	83
4.2.4.1.1 ANALIZA FUNKCIJ NASLOVOV IN IZSLEDKI	83
4.2.4.1.1.1 FUNKCIJE NASLOVOV V PREOSTALIH PUBLIKACIJAH	91
4.2.4.1.2 Analiza sporočil naslovov in izsledki	92
4.2.4.1.2.1 (NE)SPOROČILNOST IN EKSPRESIVNA ZAZNAMOVANOST V PREOSTALIH PUBLIKACIJAH	98
4.2.4.3 TIPI REPREZENTACIJ	100
4.2.4.3.1 Negativna reprezentacija dela sodišč v primerih Pikalo in Smolnikar	100
4.2.4.3.2 Pozitivna reprezentacija Matjaža Pikala in Brede Smolnikar (tudi prikazovanje pisateljev kot žrtev sodišč oz. tožnikov)	104
4.2.4.3.3 Negativna reprezentacija tožnikov	105
4.2.4.3.4 Reprezentacija okrnjene umetniške svobode v Sloveniji	107
4.2.4.3.5 Reprezentacija literature kot rezultata pisateljeve domišljije, kot fikcije	108
4.2.4.3.6 Izsledki	109
4.2.4.3.6.1 TIPI REPREZENTACIJ V PREOSTALIH PUBLIKACIJAH	112
5. SKLEP	120
6. BIBLIOGRAFIJA PISATELJEV	124
7. VIRI IN LITERATURA	126
8. SEZNAM ANALIZIRANIH ČLANKOV	131

KAZALO TABEL IN GRAFOV

<i>Tabela 1: Prikaz števila prispevkov glede na novinarsko zvrst in vrsto, ki ji pripadajo</i>	81
<i>Tabela 2: Prikaz števila naslovov glede na funkcijo, ki ji pripadajo</i>	90
<i>Tabela 3: Prikaz števila naslovov glede na njihovo (ne)sporočilnost, ekspresivno zaznamovanost</i>	96
<i>Tabela 4: Prikaz števila člankov glede na (ne)vsebovanje enega ali več od naštetih tipov reprezentacij</i>	111
<i>Graf 1: Odstotek prispevkov glede na novinarsko zvrst, ki ji pripadajo</i>	81
<i>Graf 2: Odstotek prispevkov glede na novinarsko vrsto, ki ji pripadajo</i>	81
<i>Graf 3: Odstotek naslovov glede na funkcijo, ki ji pripadajo</i>	90
<i>Graf 4: Odstotek naslovov glede na njihovo (ne)sporočilnost, ekspresivno zaznamovanost</i>	97
<i>Graf 5: Odstotek naslovov glede na njihovo (ne)nevtralnost</i>	97
<i>Graf 6: Odstotek člankov glede na (ne)vsebovanje enega ali več od naštetih tipov reprezentacij</i>	111

1. UVOD

Literatura je bila v javnosti vse do nedavnega razumljena kot »samosvoje področje, pristni medij ustvarjalne svobode, individualne domišljije, glasnica višjih in etičnih vrednot« (Juvan 2003: 3). »Tudi pisateljski poklic je ohranil glavne obrise podobe, ki so si jo morali samopromocijsko ustvariti sredi vzpona grobega kapitalizma – nekakšne zmesi genija, ki vidi več kot drugi, in disidenta oziroma boga.«

Strinjam se z Markom Juvanom (2003: 1–7), ki ugotavlja, da književnost očitno v sodobnem času izgublja ta čar, saj se vedno bolj zliva v javni diskurz, ki ga zapolnjujejo tiskana in elektronska občila. Biti pisatelj danes ne pomeni več biti genij, saj pisateljski poklic dandanes velja za poklic, kot so vsi drugi. Literarni diskurz se je znašel v položaju, »ko se ne more več legitimizirati od znotraj, iz sebe, prek besedil akterjev v literarnem sistemu« (Juvan 2003: 3). Ker je, kot pravi Juvan, pri čemer mu povsem pritrjujem, čut za specifiko književnosti, se pravi za imaginacijo, fikcijo, otopel, se tudi na Slovenskem dogaja, da se leposlovje, ki je bilo skozi zgodovino sicer pogosto preganjano in cenzurirano, v sodobnem vsakdanjiku sooča s tožbami. Literarna dela pa danes ne gredo v nos oblastnikom (cerkvenim dostojanstvenikom ali posvetnim veljakom) tako kot nekoč, temveč neznanim pripadnikom civilne družbe, ki se prepoznavajo v posameznih knjižnih delih in potrditev tega iščejo na sodiščih. Pri tem je sodstvo postavljeno v vlogo razsodnika, ki mora presoditi, na kakšen način v literaturi poteka odnos med fikcijo in resničnostjo.

V zadnjih letih sta bila v tem kontekstu v naši državi odmevna predvsem dva primera. Sodišča so namreč pod drobnogled vzela odnos med fikcijo in dejanskostjo v romanu *Modri e* Matjaža Pikala ter v pripovedki *Ko se tam gori olistajo breze* Brede Smolnikar. V obeh omenjenih knjižnih delih so se v določenih literarnih junakih prepoznale realno obstoječe osebe in se zato odločile za tožbo zoper literata. Sodna pot Pikala in B. Smolnikar je vse do konca – končala se je na ustavnem sodišču – potekala pod budnim očesom slovenskih medijev.

V pričujočem diplomskem delu, ki ga je navdahnilo prav moje presenečenje nad sodobnim razumevanjem literature oz. sprememba njenega statusa ter osebno prepričanje, da je vsako literarno delo, četudi črpa iz realnega sveta, fikcija, bom skušala stopiti po poti obeh omenjenih pisateljev, po poti razvoja literarno-teoretičnega pogleda na odnos med fikcijo in faktografijo v leposlovju skozi zgodovino, ter razčleniti medijski pogled na oba primera oz. bistvo literature.

Najprej bom predstavila oba literata, torej tako Pikala kot B. Smolnikar, ter njuni sporni deli. Poleg tega bom raziskala še, kako je potekal njun boj s sodnimi mlini. Sledil bo strogo teoretični del. Teoretično pojasnjevanje odnosa med fikcijo in dejanskostjo bom začela v antiki, in sicer pri Platonu in Aristotelu, nadaljevala pa s sodobnimi teoretiki in njihovim pojasnjevanjem tega zapletenega binarnega odnosa, ki igra v literaturi bolj in bolj usodno vlogo. S temi besedami merim na možnost, da se pisatelji v strahu pred tem, da bi se v njihovih delih kdo prepoznal, zatekajo k samocenzuri. Teoriji bo sledila aplikacija ugotovitev najrazličnejših literarnih strokovnjakov na roman in pripovedko. S tem bom skušala obe deli in literaturo na splošno utemeljiti kot fikcijo.

V drugem delu bom pod drobnogled vzela medije. Preden bom na primerih analizirala, kako je tisk spremljal oba sodna procesa zoper pisatelja in kako – če sploh kako – je razumel sporni deli, bom predstavila temeljne značilnosti (novinarskega) diskurza.

Pred izvedbo tovrstne raziskave se je namreč treba zavedati, da podoba nekega dogodka, ki jo s poročanjem ustvarjajo mediji, ni ena sama. Podob je vsaj toliko, kolikor je medijev. V tem smislu me bo zanimalo, katere podobe so najbolj prevladovali pri medijskem prikazu primerov Pikalo in Smolnikar. V središču analize prispevkov pa bo vprašanje, ali se sedma veja oblasti pri poročanju oz. komentiranju postavlja na stran pisateljev ali ne ter ali gleda na literaturo kot na fikcijo ali ne.

Da bi to ugotovila, bom opravila analizo prispevkov medijske hiše Delo, ki so izšli v obdobju od sprožitve tožb zoper avtorja romana in pripovedke do odločitve ustavnega sodišča, da ima pravica do svobode umetniškega ustvarjanja v obeh primerih prednost pred varstvom osebnostnih pravic. Rezultate, do katerih bom prišla, bom preverila še s prispevki iz časnikov *Dnevnik* in *Večer* ter revij *Mladina*, *Mag* in *Jana*.

Do prevladujoče žurnalistične podobe toženih umetnikov bom skušala priti prek analize novinarskih vrst, analize naslovov novinarskih besedil ter analize reprezentacij. Pri raziskavi bom upoštevala tudi načela kritične diskurzivne analize, ki jo bom zato tudi natančneje predstavila.

Izsledke bom podkrepila še s številčnimi podatki.

Glavni tezi, ki ju bom skušala ovreči ali potrditi, sta:

- 1. Literarno delo je kljub možnim podobnostim z resničnim svetom še vedno fikcija. Fikcija sta tudi roman *Modri e* in pripovedka *Ko se tam gori olistajo breze*.**

- 2. Mediji so se pri spremljanju primerov Pikalo in Smolnikar postavili na stran pisateljev in ne sodišč. Sodno preganjani roman in pripovedko ter z njima literaturo na sploh so reprezentirali kot fikcijo oz. kot plod pisateljeve domišljije. Izsledke, do katerih bom prišla, bom podala v sklepu.**

2. PREDSTAVITEV AVTORJEV, NJUNIH DEL IN OZADJA TOŽB

To poglavje začenjam s predstavitvijo literatov Matjaža Pikala in Brede Smolnikar, njunih del *Modri e* in *Ko se tam gori olistajo breze* ter jedra težav, ki so oba avtorja pripeljale na sodišče.

2.1 MATJAŽ PIKALO IN NJEGOV OPUS

Matjaž Pikalo je bil rojen leta 1963 v Slovenj Gradcu. Maturiral je na gimnaziji Ravne na Koroškem leta 1982, diplomiral pa na Filozofski fakulteti v Ljubljani leta 1988, in sicer iz etnologije in sociologije kulture. V študentskih letih je na Radiu Študent opravljal delo radijskega voditelja in na tem mestu leta 1990 vodil tudi celotno volilno kampanjo za prve svobodne volitve v Sloveniji. Na teh je pod vzdevkom dr. Voice kandidiral za predsednika takratne Jugoslavije. V letih 1990 in 1991 je na VIII. pariški univerzi opravljal podiplomski študij etnologije, ki pa ga je zaradi težav z zdravjem – pestila ga je namreč tuberkuloza – opustil.

Pikalo ni znan le po svojem literarnem, predvsem pesniškem ustvarjanju, saj je njegovo življenje doslej zaznamovala še vrsta drugih dejavnosti. Tako se je že poizkusil v cirkuških veščinah, opravljal delo vzgojitelja v vrtcu, urednikoval v literarni založbi, igral v glasbeni skupini (ljubitelji in poznavalci glasbe ga poznajo predvsem kot ustanovitelja skupine Autodafe), nastopal v oglasih, na televiziji, v filmih in v gledališču, delal v muzeju, prodajal avtomobile in parfume in še kaj bi se našlo. »Vse to, da bi lahko živel in delal kot svobodno in ustvarjalno človeško bitje, čeprav sem pri tem početju in razmišljanju naletel na mline na veter, za katere pa upam, da jih bom kot don Kihot premagal in bom po svoji življenjski poti neovirano jezdil naprej ...,«¹ Pikalo pojasnjuje svojo življenjsko zgodbo.

Od leta 1995 je tudi član Društva slovenskih pisateljev, za svoje pisateljsko in pesniško delo pa je dobil tudi številne nagrade: leta 1998 nagrado Pablo Neruda za poezijo v Trstu, leta 2002 nagrado večernica za najboljše mladinsko in otroško delo *Luža* v preteklem letu, leta 2004 častno priznanje IBBY Honour List 2004 za *Lužo*, za pesem *Misli dobro in*

¹ Več podatkov o pesniku Matjažu Pikalu najdemo tudi na medmrežju, <http://www.pesnik-pikalo.si/bio.asp> (5. 12. 2007).

modro pa priznanje na mednarodnem natečaju za neobjavljene pesmi Calla in poseia – Arte senza confini v Italiji.

2.1.1 MODRI E

Mladinski roman *Modri e* je prvoosebna pripoved najstnika Alfreda Pačnika, ki je pravkar z odliko opravil zrelostni izpit – maturo in je na prelomu življenjskega obdobja, na pragu slovesa od otroštva.

Literarni junak Alfred, ki ga prijatelji imenujejo tudi Poštar, ker v večernem času dela tudi kot raznašalec časopisov, se v svojem strogo kronološkem pripovedovanju z redkimi retrospektivami (na primer tisto o umrli sestri dvojčici) osredotoči zgolj na nekaj svojih poletnih dni v osemdesetih letih prejšnjega stoletja v rojstnem kraju Kanalu, ki ga z njegovimi prebivalci vred pozna skorajda bolje »kot svoj lasten žep«. V ospredju se tke več tem. Glavna med njimi je vsekakor tista, povezana z junakovim iskanjem ciljev, pomena, smisla. Med druge pomembne teme pa med drugim sodijo ljubezen do nogometa ter platonska in fizična ljubezen do izbranih deklet.

Literarno delo je naslov dobilo po bifeju Modri e (Modri espresso), ki predstavlja središče dogajanja, saj se tu »stekajo, zapletajo in razhajajo poti različnih junakov«², kot ugotavlja že Aleš Debeljak v priporočilu za branje *Modrega e*. Poleg Alfreda ravno tu najpogosteje srečujemo tudi stranske romaneskne like. Med njimi lastnika lokala D. R.-ja, faliranega študenta medicine, ki je »opravljal že kakšnih osemnajst poklicev«³; glavnega pokrovitelja domačega nogometnega kluba (»plavih«) gospoda Slivo, ki slovi predvsem po hitrem menjanju spremljevalk – te so vse po vrsti mlade, seksi in lepe; nezgovornega slikarja Vinčija; predsednika nogometnega kluba »plavih« Webra, o katerem se govori, da »ima rad« mlade dečke, čeprav je poročen in ima otroke, in ki kar naprej govori v francoščini – junaku nikakor ne gre v glavo, zakaj; Bradača, »nekakšnega pisatelja«, sicer pa katoliškega marksista; nenavadnega nogometaša Tonyja Maniro, samouka v nenavadnem plesanju in ljubitelja glasbe; Poštarjevo sošolko Fleishmanco, Francozinjo, s katero Alfred doživi prve intimne seksualne trenutke in se vanjo zaljubi. To seveda niso vsi junaki tega romana, prav

² *Modri e*, platnica.

³ *Modri e*, str. 33.

zato velja omeniti še negativnega (in spornega) policista Petardo, ki sprejema podkupnine, ter na primer Alfredovega najljubšega sošolca Puškina ter nasilnega Harija in njegov trop.

Prav Modri *espresso*, ki ga Poštar imenuje tudi Plavi, poleg lokalnega nogometnega stadiona za junaka predstavlja neke vrste pribežališče. Doma, v tesnem stanovanju tovarniškega bloka, namreč nima obstanka. Zaradi velike družine, ki živi v skromnih socialnih razmerah, nima nikdar miru, zato nenehno »beži«.

Ta beg seveda ne zanika večkrat izpovedane ljubezni do družine. Še zlasti je Alfred navezan na svojega vzornika in zaščitnika polbrata Besta, ki je v domačem Kanalu znan po svojem spretnem brcanju žoge v lokalnem nogometnem klubu – pri »plavih«. Nanj je Alfred močno ponosen, na kar kaže tudi nenehno omenjanje otroških dogodivščin z njim ter vključevanja simpatičnih Bestovih besednih napak – pripovedovanja v smislu »Best bi izgovoril 'šarap'«⁴, »Best bi rekel regiral«⁵, »Best bi rekel težko mentalnih«⁶ ipd. Tu so še Alfredov oče, ki na črno dela v Franciji in ga junak zato bolj malo vidi, mama, štiriletni bratec Benči, ki mu namenja veliko časa in mu povzroča skrbi, ter ded.

Alfredov »beg« je torej povezan z njegovim razrvanim duševnim in čustvenim stanjem, ki je posledica odraščanja. Zdi se, da v bifeju ali na stadionu za trenutek pozabi na dileme, s katerimi se spopada. Kot ugotavlja tudi Matija Gapit (1999: 265), pa junaku kljub temu, da ima rad domači kraj in vse stvari, ki ga sestavljajo, po drugi strani vse preseda, ga utesnjuje. Prihodnost pa se mu vedno znova kaže kot nekaj negotovega.

Poštar se nam kaže kot najstnik, ki ga ne gre obravnavati kot površinskega, temveč kot nekoga, ki premore globino. Ima posluš za majhne otroke (brata Benčija); je vztrajen pri svoji platonski zaljubljenosti v Bilo, dekle, ki mu jo je po tekmovanju zanj, ki se je končalo s pretepom, prevzel Best; pogreza se v razmišljanja o življenju. Svojo življenjsko filozofijo opiše s pomočjo metafore nogometa, ki mu je, kot omenjeno, močno pri srcu: »Nogometna igra se mi zdi kot življenje, taka je moja filozofija. Za nič ne moreš reči, kaj se bo zgodilo, ker je žoga okrogla in se vrti, tako kot Zemlja, na kateri igramo svoja življenja. Od nekod pridemo na igrišče, na znak stečemo, podajamo in jemljemo, padamo in vstajamo, doživljamo zmage in poraze. Nakar se oglasi dolg in rezek žvižg. Igre je konec, podaljški so redki, v najslabšem primeru se konča s prostimi streli.« Za Alfreda so značilna tudi nejasna razmišljanja o samomoru. O smrti sicer spregovori večkrat, med drugim takole: »Smešno se mi zdi, da moramo umreti /.../ mislim, že ko se rodimo, smo na smrt zmatrani in potem vse

⁴ *Modri e*, str. 109.

⁵ *Modri e*, str. 143.

⁶ *Modri e*, str. 234.

življenje ena sama matrenga in na koncu te matrarije človek umre, kar je pravzaprav celo fajn, ker se ti ni treba več matrat, no, in ravno to se mi zdi celo smešno. Res. Mislim zame je absurdno, da se celo življenje matraš, potem te pa kar naenkrat potolče in te ni več, čeprav bi rad, da bi bil še, ampak tako, da bi ti bilo fajn, jasno /.../.«⁷ Pot do odgovorov, ki se mu zastavljajo, išče na različne načine, tudi tako, da poskuša prek župnika v spovednici priti do bližnjice do Boga, čeprav zaman. Junak se izkaže tudi kot spreten sogovornik v filozofski debati s svojim profesorjem, s kritičnostjo do krivičnega in nečloveškega družbenega sistema in še bi lahko naštevali. Da je drugačen od sovrstnikov, meni tudi sam: »Včasih se mi je zazdelo, kot da bi mi (mama, op. p.) že od rojstva govorila, da nisem tak, kakršni so drugi otroci, ampak drugačen. /.../ Zadnji dan šole, ostala je le še matura, mi je glede drugačnosti zasikala tudi Fleishmanca. Na postaji sem čakal avtobus, ko je zavila k meni in mi rekla, da naj se ne grem več tega, kar nisem, in da naj že končno postanem tak kot drugi in odrastem.«⁸

Vrhunec romana predstavlja Bilina zabava, ko se Alfred dejansko zlomi pod anomalijami družbe. Napadejo ga Hari in njegovi, zaplete se s Francozinjo, čeprav ji ga, kot sam pozneje razmišlja, »ni vtaknil«, Bila ostaja Bestova, Petarda odpelje njegovega brata za rešetke, trobentača Sačma pa zadene kap. V izteku romana se junak še spre s svojim polbratom, zaradi česar namerava zbežati od doma, od sošolca Puškina pa si celo sposodi pištolo. Vse se vendarle srečno izteče po pogovoru s profesorjem filozofije, ki, kot ocenjuje Gapit (1999: 265), zna poiskati pozitivnega duha v sicer nesmiselnem življenju: »Če ne drugega, si lahko ogledaš vsaj dobro nogometno tekmo.« Tudi nesreča Besta na tekmi med plavimi in vijolami, ki jo na vsesplošno zadovoljstvo Kanalčanov dobijo prvi, ter odhod Alfredovih ljubezni Bile in Francozinje v Pariz, srečnega zaključka ne spreminjata. Junaka vendarle čaka novo življenje, odpre se mu nova perspektiva, saj se odloči oditi na študij v prestolnico. S tem se »nostalgija po naivnem in nedolžnem svetu«⁹, ki jo roman vzbuja po besedah Debeljaka, dokončno razblini. Konča se namreč točno določen košček junakove mladosti.

Nostalgijo na neki način pri svoji obravnavi tega mladinskega dela omenja tudi Gapit. Po njegovih besedah je največja odlika *Modrega e* ravno prikaz mladostnika z vsemi duševnimi dilemami ob vsakdanjih dogodkih, ki jih doživlja vsak bralec tudi v svojem življenju. S pomočjo Alfreda »ponovno pogledamo skozi oči, ki so bile včasih tudi naše, pa so

⁷ *Modri e*, str. 89.

⁸ *Modri e*, str. 60–61.

⁹ *Modri e*.

se postarale in pričele gledati na drugačen način« (Gapit 1999: 265). To mnenje delita še Karla Železnik (1998: 30), ki pravi, da nas roman nostalgичno spomni na obdobje v življenju, ki je že za nami, na hlače, ki smo jih znosili do lukenj, na kasete, ki smo jih poslušali do nezavesti in se je trak pretrgal ravno na najljubšem komadu«, ter Milan Vincetič (1999: 117).

Marija Sivec (2001: 49) pa je Pikalovo delo označila tudi za roman o jeziku, saj je Alfredovo izražanje, kot pravi, način njegovega obstajanja, kar naj bi veljalo tudi za druge osebe v romanu: »Ljudje, ki se mu zdijo enkratni, so takšni tudi po jeziku.« Da ima prav, med drugim kaže že omenjeno Bestovo domišljjsko premetavanje črk. Pikalov jezik je v *Modri e* tudi sicer poln domislic in besednih vragolij, slengovskih in narečnih izrazov. M. Sivec pri tem izpostavlja ponavljanje besedne zveze »da te ubije« in členka »res« ter dodaja, da jezik mladih ni zajet le s posameznimi izrazi, ampak tudi v skladijski strukturi. Primer: »Res. Žoga je moja droga, pa to.«¹⁰ Da je uporaba slenga, vulgarizmov (»Mislim, kar naenkrat si začnem nekaj popravljati in vleči gate iz riti ali pa začnem pokašljevati.«¹¹), dialektizmov (»Zakaj pa potlej marnješ?«¹²), ponavljanj ipd. največja posebnost romana oz. njegov veliki mik, menita tudi Helena Merkač (1998: 30) in Gapit (1999: 265), medtem ko Majo Brodschneider (1998: 135) in Jožeta Horvata (1998: 62) pogoste »slovnične napake« motijo.

2.1.2 TOŽBA ZARADI DELA MODRI E

Kot je razvidno iz zgornje predstavitve, v romanu *Modri e* nastopajo številne stranske osebe. V eni izmed njih, policistu Petardi, ki je prikazan kot precej zoprn, se je prepoznal upokojeni policist iz Mežice Norbert Vertačnik. Vertačnika se je na Prevaljah na Koroškem dejansko prijel vzdevek Petarda, zaradi česar je bil prepričan, da je Pikalo v romanu opisoval prav njega. In ker je lik Petarde v romanu popisano kot **prašič, prase, cajkan, zelo trmast domorodec, masturbator, izsiljevalec podkupnin**¹³, se je Vertačnik odločil za tožbo zoper koroškega pisatelja. *Modri e* naj bi mu namreč povzročil hude duševne bolečine. Od pisatelja je tako Vertačnik zahteval 2,5 milijona tedanjih tolarjev odškodnine, od Cankarjeve založbe pa prepoved prodaje romana.

¹⁰ *Modri e*, str. 7.

¹¹ *Modri e*, str. 11.

¹² *Modri e*, str. 162.

¹³ *Modri e*, str. 139–141.

Okrožno sodišče v Slovenj Gradcu je Vertačnikove argumente o razžalitvi njegove časti in dobrega imena sprejelo, pri čemer je tožnikov zahtevk prepolovilo (Pikalu je naložilo plačilo odškodnine v vrednosti milijon tristo nekdanjih tolarjev ter povračilo sodnih stroškov), saj je upoštevalo dejstvo, da so toženca zaradi duševnih motenj zdravili tudi že pred objavo *Modrega e* (da torej posledic, ki jih je navajal v tožbi, ni povzročilo zgolj branje knjige). Poleg tega se sodišče ni strinjalo z zahtevo nekdanjega moža v modrem, da je treba prepovedati prodajo romana.

Pikalo se je na sodišču zagovarjal, da Vertačnika pred pisanjem knjige ni poznal, da Prevalje v knjigi niso niti omenjene in da gre v *Modrem e* zgolj za fikcijo, skušal je obrazložiti tudi razliko med fikcijo in faktografijo, a ni bil prepričljiv. Prav tako nista bili uspešni razlagi odnosa med fikcijo in realnostjo s strani takratnega predsednika Društva slovenskih pisateljev Evalda Flisarja in literata Zdravka Duše. Sodišče je tako odločilo, da je Pikalo pisal o resnični osebi, njegovo pisanje pa je razglasilo za žaljivo in nizkotno. Pri tem se je sklicevalo tudi na mnenja nekaterih kritikov, ki so v svojih recenzijah knjigo v branje priporočili vsem, ki so kdaj živeli v Prevaljah, čeprav so pozneje pojasnili, da bi bilo lahko dojemanje zgodbe tudi splošno. Slovenjgraško sodišče je kljub temu menilo, da je pri branju knjige mogoče prepoznati še nekatere druge krajevne posebnosti v občini, poleg tega pa naj bi se s Prevaljčani iz mesa in krvi ujemalo še nekaj Pikalovih romanesknih likov. (Več glej v *Mladina*, 25. 10. 1999: 24; *Mag*, 3. 11. 1999: 29)

Sodbo okrožnega sodišča sta nato potrdila tudi višje sodišče v Mariboru in vrhovno sodišče. Pikalo se je zato odločil, da vloži pritožbo na ustavno sodišče. To je razveljavilo odločitve vseh treh omenjenih sodišč in zadevo vrnilo nazaj na prvostopenjsko obravnavo. Ta razsodba pisatelju ni povrnila že izplačanega denarja za kazen (2,6 milijona nekdanjih tolarjev), ki ga je zbral s pomočjo donatorjev in prostovoljnih prispevkov. »Recimo, da gledam na to kot na začetek ponovne bitke, na koncu katere bi v tem procesu morala zmagati pravica do svobodnega umetniškega ustvarjanja,«¹⁴ je odločitev ustavnega sodišča komentiral avtor.

¹⁴ *Mladina*, http://www.mladina.si/tehdnik/200514/clanek/kul--svoboda_govora-vanja_pirc/ (5. 12. 2007).

2.2 BREDA SMOLNIKAR IN NJEN OPUS

Breda Marija Zorec, sicer bolj poznana pod psevdonimom Breda Smolnikar, se je rodila leta 1941 v Hercegovnem v Boki Kotarski v Črni gori. Živel je v družini s petimi otroki. »Doma je bilo vedno delo in morala sem pomagati, moji starši so bili veseli, da mi je dobro šlo v šoli, vendar zato nisem nič manj pomagala pri opravkih. Obirala so se jabolka, nagnita in obtolčena se je namakalo za žganje, v delavnici se je šivalo in ročno obdelovalo, popravljalo. Z bratom dvojčkom sva si branje dobesedno morala ukrasti, skrila sva se na podstrešje in ovita v odejo brala,« se otroštva spominja B. Smolnikar (Podboj 2006: 42). Osnovno šolo je obiskovala v Domžalah. Nato se je po družinskem zgledu (njen oče Maks Smolnikar je bil krojaški mojster, mati Albina pa pletilska mojstrica) odločila za srednjo tehnično tekstilno šolo v Kranju in takoj po njej začela delati v tovarni in pisateljvati, pozneje pa diplomirala kot tekstilna inženirka na Fakulteti za naravoslovje in tehnologijo.

Po študiju je opravljala delo tehničarke in nato tehnologinje v tekstilni industriji (Universale; Filc). Zdaj z možem vodi obrt – čistilnico, pralnico in pražarno kave – v Depali vasi, kjer tudi živi. Pri tem se vseskozi posveča literarnemu pisanju.

B. Smolnikar je za nekatera svoja dela prejela tudi nagrade: za delo *Otročki, življenje teče dalje* je leta 1964 prejela Levstikovo nagrado, za dela *Balada o divjem mleku*, *Ko je umiral Stob*, *Mrtvi Stob* ter *Stobovske balade* pa prvo nagrado Književne mladine Slovenije za najboljšo samozaložbo. *Balada o divjem mleku* je prišla tudi v ožji izbor za nagrado Prešernovega sklada.

Zaradi trilogije kratkih zgodb o Stobu, s katero se je dotaknila medvojnih dogodkov, in sicer na način, ki ni bil v skladu z uradnim pogledom na zgodovino, je komunistična oblast pisateljico v osemdesetih letih prejšnjega stoletja na montiranem sodnem procesu obsodila na tri mesece pogojne kazni.

2.2.1 KO SE TAM GORI OLISTAJO BREZE

V pripovedki *Ko se tam gori olistajo breze* B. Smolnikar popisuje izseljeniško usodo junakinje Rozine v prvi polovici 20. stoletja.

Pripoved se začne v času Rozininega trgovanja z mornarji na reškem pomolu, čemur sledi retrospektiven prehod v preteklost, v začetek prve svetovne vojne, ki junakinjo, ki se je z možem iz Amerike, kjer živita, napotila na obisk v Slovenijo, prisili, da se zasedra v domovini. Nato se zgodi še ena retrospektiva v pretekli čas. Tokrat nas tretjeosebni pripovedovalec popelje v tisto obdobje življenja junakinje, ko ta v Ameriki spozna Brinovca, se z njim poroči in začne »kšeftanje«, ki jo obsede do konca življenja. »Šele na koncu pripovedke se časovna zanka sklone z zadnjim obdobjem junakinjininega življenja in smrtjo.« (Lesničar-Pučko 2007: 139)

Pripoved o Rozini je zgodba o trdoživosti, vztrajanju, vitalizmu kot načinu bivanja. Rozina je živahna, preračunljiva, preiščena. Poleg tega predstavlja tip človeka, ki vse natančno ovrednoti, si vse upa. Je pogumna, trmasta in trdna v svojih stališčih. Predvsem pa je podjetna. Rozina bistvo svojega delovanja, življenja vidi v zaslužku oz. »kšeftu«, če povzamemo besede pisateljice same. To prevladujoče razumevanje junakinje je moč zaslediti tudi pri Evgenu Bavčarju, avtorju spremne besede (1998: 122–123): »Nedvomno predstavlja Rozina izjemno posrečen lik ženske, ki najde smisel svoje eksistence v uspešnem poslovanju, se pravi v kar najbolj donosnem načinu prekupčevanja. V svoji nebrzdani sli po zaslužku postaja vedno bolj to, kar že je – se pravi simbol ženskosti, ki nas nenehno potiska naprej k vedno novim željam. Rozina je pravzaprav utelešenje želja in tako izraz principa erotičnosti na različnih stopnjah njegovega pojavljanja.¹⁵ Drugače povedano: ona ljubi samo takrat, ko ji ljubezen omogoča uresničenje podjetniških idealov in sanj.«

Zadnjih Bavčarjevih besed ne gre vzeti za suho zlato, saj je bil Brinovec vendarle Rozinina ljubezen na prvi pogled. Že na njenem drugem srečanju, ko deklica ni vedela še ničesar o tem slovenskem fantu in zato tudi ni mogla špekulirati, kaj bi lahko prek njega izposlovala, se mu je popolnoma predala; tako fizično kot duhovno. Sledila je seveda poroka, z njo pa tudi spoznavanje in začetek uresničevanja podjetniških idealov ter sanj. Ravno Brinovec jo je namreč naučil skrivnosti žganjekuhe, s čimer sta si v Ameriki v času prohibicije ustvarila pravo malo bogastvo.

Od tod naprej bi lahko rekli, da ima Bavčar popolnoma prav, ko pravi, da ji »Brinovec tako ne posreduje več svoje moškosti v konkretni materialni obliki srečanj z njenim telesom, ampak se ji daje kot izumitelj vedno bolj izpolnjenih oblik žganja, pri tem pa pozablja na prvotno srečo izvornega erotičnega odnosa« (Bavčar 1998: 124). Njuni telesni stiki so namreč noč za nočjo »odvisni« od plodnosti pogovorov o razvoju njune žganjekuhe.

¹⁵ Na tem delu se na Bavčarja v svoji recenziji sklicuje tudi Barbara Korun, ki meni, da je erotika »gonilna sila Rozine kot literarnega lika« (1999: 31). Poleg tega B. Korun to Bavčarjevo stališče razvija še naprej.

Leta 1914 obiščeta domovino, zaradi izbruha 1. svetovne vojne pa se v ZDA, kjer sta pustila hčerko Fanny, ne moreta vrniti. Življenje si tako na novo začeta graditi s »prisilnim bivanjem« na domačih tleh. Tudi tu se Rozina hitro znajde in začne trgovati s sadjem, zelenjavo in gobami, pri čemer dobro sodeluje, kupčuje z grškimi ladjarji. Tako začne kmalu zopet služiti lepe denarce. Pri tem se delno strinjam z Bavčarjem, ki pravi (1998: 123), da je Rozina »izrazit ženski lik sveta ekonomije, kjer je vse zamenljivo, razen načela lastne identitete, ki jo neutrudno zoperstavlja zunanjemu svetu, njegovi zgodovini in priložnostnim akterjem različnih ideologij«. To pa še ne pomeni, da »ekonomiji« Rozina podreja prav vse. Pri nemškem poveljniku z dragocenim ameriškim češnjevцем na primer odkupi življenje sovaščanke, partizanskega dekleta Zmage. V tem trenutku se Rozina kljub vsemu odloči za človeka in ne za materialno, pa čeprav je bolj stiskaške sorte.

Poleg tega je Rozina globoko verna, saj se ves čas pogovarja z Marijo in išče pomoč pri njej. Ko pred gestapom rešuje omenjeno ilegalko Zmago, pa je junakinja toliko samosvoja, kot pojasnjuje B. Smolnikar, da Mariji »zažuga, da od nje ne bo nič dobila, dokler zadeve ne spelje« (Smolnikar v Podboj 2006: 42).

Po moževi smrti Rozina odide nazaj v ZDA. Čeprav je bilo v zgodnjem obdobju prejšnjega političnega režima praktično nemogoče dobiti dovoljenje za odhod v tujino, junakinji kot neverjetno močnemu individuumu uspe doseči tudi to. Domovine in svojih hčera po odhodu ne pozabi, saj se pogosto vrača z bogatimi darili (na stara leta postane razsipna). Tudi smrt jo sreča na domačih tleh, in sicer v času, ko se tam gori olistajo bele breze.

Rozina predstavlja poseben ženski lik v slovenski literaturi. Na to opozarja več različnih poznavalcev. Rozina je »živo nasprotje premnogih, ki so in še danes 'pustošijo' po slovenski književnosti: cankarjanske matere, vdane, požrtvovalne, nedolžne, izgubljene, ali pa njihovo svetopisemsko nasprotje, zapeljivke, lahkoživke«, lahko beremo v spremni besedi k ponatisu dela avtorice Tanje Lesničar-Pučko (2007: 139). S tem po svoje soglaša publicistka in prevajalka Jolka Milič (2005: 50), ki je v odprtem pismu zapisala, da se Rozina močno razlikuje od »klišejskih ženskih likov v maniri trpečih cankarjanskih mater«¹⁶ in da je bilo v povojni slovenski prozi le težko naleteti na »kakšno normalno, polnokrvno« žensko, kakršna je junakinja B. Smolnikar. Polnokrvnosti Rozini res ne gre oporekati, saj to tezo podpirajo številni opisi v knjigi, denimo naslednji: »/.../ če si ni dovolj hitro slekel nočne srajce, mu jo je strgala, se z zobmi zagrizla v blago in vanj in potrgala vse gumbе, hotela ga je čisto golega ob sebi, golega kot je bila sama, zmetala je rjuhe in odejo in blazine na tla, si izmišljala nove

¹⁶ Podobno stališče je mogoče zaslediti tudi pri Barbari Korun (1999: 31).

in nove podvige, nove igre in načine, da jo je komaj dohajal, ga ljubila na postelji, pa na tleh, kamor sta padla med ljubljnjem, bila je neustavljiva, neukrotljiva /.../ čez dan pa je že začenjala s svojimi ukazi in svojimi željami /.../«¹⁷

Na Ivana Cankarja se je pri opisu posebnosti lika Rozine oprl tudi Marko Kravos, nekdanji predsednik slovenskega PEN-a, ki je junakinjo označil za izstop »iz neke jokave podobe neke Francke, ki teče za vozom« ter da gre za žensko, »živahno, polno energije in iniciative«¹⁸. Da je ta junakinja drugačna, menita na primer še Igor Bratož (1999: 20), ki je pripovedko *Ko se tam gori olistajo breze* opisal kot zgodbo o »močni, podjetni in iznajdljivi ženski, svojeglavni in nezlomljivi 'kšeftarki', tako drugačni od nekdanjih, a pogosto vračajočih se tukajšnjih stereotipov«, ter Josip Osti (1999: 23). Slednji je prepričan, da je lik Rozine impresiven (zaradi moči in vsestranskega prikaza, op. p.), saj ga v sodobni literaturi ne najdemo pogosto. Po mnenju Bavčarja (1998: 127) pa se v Rozini skriva podoba slovenske Šeherezade, »ki s svojo bujno žensko domišljijo in podjetnostjo uspeva preraščati različne situacije eksistenčne ogroženosti«. Pri tem z »vero v moč blaga in sodobnega potrošništva presega zgodovinske, socialne in psihološke omejitve«.

Poudariti velja še eno posebnost tega dela B. Smolnikar, in sicer, da je napisano v enem samem stavku. Pik ni, interpunkcije so vejice. Odločitev za izbiro tovrstnega literarnega jezika pisateljica (Smolnikar v *Slamnik* 2000: 13) komentira takole: »Moje pisanje je reka, po kateri morate plavati, ne da bi vam bilo dano za hip stopiti na breg.«

2.2.2 TOŽBA ZARADI DELA KO SE TAM GORI OLISTAJO BREZE

V pripovedki *Ko se tam gori olistajo breze* je pet starejših sestra, dve iz Združenih držav Amerike in tri iz Slovenije, prepoznalo opise svojih staršev, in sicer Franca ter Frančiške Nakrst. Poleg tega naj bi v tem literarnem delu nastopali tudi dve od tožnic, ena izmed njiju kot kriminalka, tatica.¹⁹

Za Marto Jelševar, Ano Ložar, Marijo Piškur, Štefko Mežnar in Fanny Klun so bili najbolj sporni deli v pripovedki tisti, ki pripovedujejo o Rozininem **sodelovanju z nemškimi okupatorjem** v drugi svetovni vojni, njeno **ukvarjanje z žganjekuho**, s katero si je v času

¹⁷ *Ko se tam gori olistajo breze*, str. 62–65.

¹⁸ *Polnočni klub: Primer Brede Smolnikar*, http://www.rtvsllo.si/odprtikop/polnocni_klub/primer-brede-smolnikar/ (5. 2. 2008).

¹⁹ *Sodba v imenu ljudstva*, P 845/2002–III (25. 2. 2004), str. 3.

prohibicije v ZDA prislužila precej denarja, **odnos do otrok**, ki naj bi ji »predstavljali le brezplačno delovno silo«²⁰ oz. »nujno zlo«²¹, ter Rozinin **pretep z branjevko**. Poleg tega jih je močno zmotila **erotika**, prisotna v pripovedi – junakinja se je namreč v Ameriki strastno zaljubila in »pregrešno« hitro poročila. Pri tem so bili za sestre nesprejemljivi predvsem opisi spolnega življenja junakinje in Brinovca ter dejstvo, da je Rozina, v kateri so videle svojo mater Frančiško Nakrst, »zatirala moža in ga prek surove spolnosti uporabljala kot sredstvo za dosego svojih zaslužkarskih ciljev«.²²

Leta 1999 so zato, ker so menile, da v zgodbi opisana dejanja žalijo predvsem spomin na njihovo mater, zoper B. Smolnikar vložile tožbo na okrožno sodišče v Ljubljani, vendar so v tej sodni »tekmi« leta 2001 izgubile. Pozneje so se pritožile na višje sodišče v Ljubljani (ena izmed njih je pri tem od tožbe odstopila), ki je leto dni pozneje prvo sodbo razveljavilo in primer vrnilo okrožnemu sodišču, to pa je tožnicam leta 2004 v sodnem procesu, zaprtem za javnost, ugodilo. B. Smolnikar se je na rabsodbo pritožila na višje sodišče, ki je sodbo okrožnega, da je pisateljica kršila osebnostne pravice in v pripovedki žaljivo pisala o Frančiški Nakrst, potrdilo. Pisateljici torej sklicevanje na avtorske in osebne pravice do ustvarjanja, pisateljsko domišljijo in na dejstvo, da je oznaka njenega dela »pripovedka«, ki že po definiciji kaže, da gre za fikcijo in ne popis resničnosti, na tej instanci ni zaleglo.²³ Obtožena je zato poskusila še s pritožbo na ustavnem sodišču, ki ji je prisluhnilo in je leta 2007 v celoti zavrglo verigo sodb nižjih sodišč v primeru Smolnikar.²⁴

Kljub temu je morala avtorica sporne dépuške zgodbe zaradi domnevno žaljive proze pred tem odšteti dva milijona nekdanjih tolarjev za odškodnino tožnicam ter za sodne stroške. Do rabsodbe ustavnega sodišča pa je veljala tudi prepoved tiskanja in prodaje njene »sporne« pripovedke. Prav tako se je morala pisateljica v *Delu* ter domžalskem občinskem glasilu *Slamnik* tožnicam opravičiti s točno določenimi besedami: »Breda Smolnikar – avtorica knjige *'Ko se tam gori olistajo breze'*, se opravičujem družini Nakrst, predvsem hčeram družine Nakrst, za vse v svoji knjigi zapisane neresnice, predvsem pa zaradi blatenja spomina in dobrega imena njihove matere in očeta.«²⁵ Ljubljansko okrožno sodišče pa je določilo še, da mora za vsak izvod pripovedke, ki bi se po rabsodbi našel v kakšni knjigarni, tožnicam

²⁰ Sodba v imenu ljudstva, P 845/2002–III (25. 2. 2004), str. 2.

²¹ Sodba v imenu ljudstva, P 845/2002–III (25. 2. 2004), str. 3.

²² Sodba v imenu ljudstva, P 845/2002–III (25. 2. 2004), str. 3.

²³ Sodba v imenu ljudstva, P 845/2002–III (25. 2. 2004), str. 5.

²⁴ Več sodnih dokumentov (med njimi sklep, sodbo, zapisnike, pritožbe) je pisateljica B. Smolnikar objavila v knjigi, ki nosi naslov *Najbolj zlata dépuška pripovedka o ihanski ruraliki*. Iz njih je razviden natančen potek sojenja na okrožnem sodišču v Ljubljani, pojasnjujejo pa tudi razloge za sprejetje za pisateljico negativnih sklepov s strani višjega sodišča v Ljubljani.

²⁵ Sodba v imenu ljudstva, P 845/2002–III (25. 2. 2004), str. 1.

izplačati 50 tisoč takratnih tolarjev za vsak dan do datuma plačila kazni. Pozneje je sodišče ugotovilo, da je bil po tem, ko je sodba zoper B. Smolnikar postala pravnomočna, prodan en izvod prepovedane knjige (in sicer sodelavki odvetnika hčera zakoncev Nakrst), zaradi česar so tožnice zahtevale novo odškodnino. Mesec dni pred razsodbo ustavnega sodišča je kazen za prodani izvod po besedah pisateljice v Polnočnem klubu na TV Slovenija²⁶ znašala že krepko prek 30 milijonov nekdanjih tolarjev. Da bi bil znesek vsaj delno izterljiv, je okrožno sodišče vsem štirim sestram dovolilo, da se zapišejo kot bodoče lastnice dela ali celote premoženja avtorice *Ko se tam gori olistajo breze*, kar so tudi storile, tako da so bile nekaj časa uradne lastnice posesti ter podjetja pisateljice. Sodišče pa je dovolilo še, da se B. Smolnikar denarna kazen trga od pokojnine, kar se je dogajalo vse do razsodbe ustavnega sodišča. To je odločilo, da B. Smolnikar naložene denarne kazni tožnicam ni treba izplačati in da ji morajo te ves denar, ki so ga v času procesa iztržile, vrniti.

»Po osemletnem sodnem procesu, ki je bil zaprt za javnost, sem bila osvobojena vsake krivde, ker sem pisateljica,« je po končani sodni sagi dejala pisateljica. (Lesničar-Pučko 2007: 138)

²⁶ *Polnočni klub: Primer Brede Smolnikar*, http://www.rtvsllo.si/odprtikop/polnocni_klub/primer-brede-smolnikar/ (5. 2. 2008).

3. ODNOS MED LITERARNO FIKCIJO IN RESNIČNOSTJO

V tem delu diplomskega dela je pred mano analiza teoretičnih spoznanj o odnosu med fikcijo in faktografijo ter poskus aplikacije teorije na obravnavani literarni deli.

3.1 TEORETIČNI DEL

Primeri, med katere spadata tudi roman Matjaža Pikala ter pripovedka Brede Smolnikar, zahtevajo natančno pojasnitev odnosa med literaturo in dejanskostjo, saj o enostavnosti naukov o kvazirealnosti leposlovne fikcije ni mogoče govoriti. Zato bom najprej razčlenila nekaj zgodovinskih dejstev, ki se nanašajo na ta vprašanja, ter se nato lotila več pogledov sodobnih teoretikov na to temo, ki utemeljujejo literaturo kot fikcijo.

3.1.1 ZGODOVINA

Zapleteni binarni odnos med resnico in fikcijo v literarni vedi ni novodoben problem, njegove korenine namreč zasledimo že pri Platonu in Aristotelu. Res pa je, da konkreten spor med omenjenima opozicijskima točkama, kakršnega predstavljata tudi primera Pikalo in Smolnikar, zasledimo šele v 19. stoletju: »Tedaj se je zasnova konfiguracija javnosti, javne morale, literarne avtonomije, realizma ter avtonomije dvojih subjektov – subjekta javne besede (besedne umetnosti) in prava«. (Juvan 2003: 5)

Prav v tem obdobju, in sicer leta 1857, naletimo na prvi tovrstni spor. Takrat se je namreč zaradi romana *Gospa Bovary* pred sodiščem zagovarjal Gustave Flaubert. Očitano mu je bilo, da je grobo žalil javno in versko moralno. Čeprav je pisatelj ves čas trdil, da je njegova zgodba popolnoma izmišljena, so mu (tako kot avtorjema, ki sta predmet tega diplomskega dela) dokazovali, da se je opiral na resnične »modele«, dogodke in kraje. Flaubert je na sodnem procesu vendarle zmagal. (Juvan 2003: 6)

Pa se vrnimo na začetek. Kot omenjeno, je namreč seme ločitve fikcije od dejanskosti moč zaslediti že v antiki.

3.1.1.1 PLATON

Da je poezija po svojem bistvu »mimesis«, torej posnetek stvarnosti, kakršno zaznavamo s svojimi čutili, in je s tem daleč od resnice, je trdil že Platon. O tem je razpravljajal predvsem v 10. knjigi *Države*. Dialog, v katerem nastopata Sokrat in Glavkon, sicer ne govori le o pesništvu (torej literarnem jeziku), temveč o umetnosti na sploh.

Pesništvo je po Platonovem prepričanju (2004: 1230–1252) za idealno državo škodljivo. Ker naj bi pesniki s svojim delom, ki se izdaja za resničnost, zavajali mladino in ostale državljane, antični filozof predlaga njihov izgon. Vsaka posnemajoča umetnost je po njegovih besedah zelo oddaljena od resnice in se obrača na tisti del duše, ki je daleč od razuma. (Slikarstvo in) pesništvo »nista niti ljubica niti prijateljica ničemur zdravemu ali resničnemu« (Platon 2004: 1237).

Edina prava resničnost so po Platonu ideje, ki so v domeni filozofije. Na drugi strani se poezija zadovoljuje že s posnemanjem stvari, ki pripadajo stvarnemu svetu in ki so že same na sebi posnetek nadstvarnih idej. To pomeni, da je umetniški izdelek dvakratno oddaljen od ideje, se pravi resnice, kar Platon (2004: 1236) ubesedi z vprašanjem: »'Pri Zevsu,' sem rekel, 'se to posnemanje ne nanaša na nekaj, kar je glede na resnico na tretjem mestu? Ne drži?'« Sogovornik na zastavljeni izziv dahne: »Da.«

Sicer pa ta grški filozof pesništvo obsodi tudi zato, ker pesniki pogosto niso kompetentni, ker niso profesionalci za področje, ki ga opisujejo: »No, kot kaže, sva se lepo strinjala, da posnemovalec ne ve ničesar omembe vrednega o stvareh, ki jih posnema, ampak da je posnemanje nekakšna igra in ne resno opravilo, ter da so vsi ljudje, ki se ukvarjajo s tragiško poezijo v jambih ali verzih, posnemovalci v največji mogoči meri.« (Platon 2004: 1236)

Kratek povzetek: Pesnik torej po Platonu (2004: 1235) ne ubeseduje resnice ter zavaja, saj je pogosto amater na področju, ki ga obravnava: »/.../ od Homerja naprej so vsi ljudje, ki se ukvarjajo z ustvarjanjem, posnemovalci podob, kreposti in drugih stvari, o katerih ustvarjajo, resnice pa se ne dotikajo; slikar bo, kot sva rekla, ustvaril strojarja, za katerega se zdi, da biva – čeprav se sam ne spozna na strojarstvo in ga (ustvarja) za ljudi, ki se tudi nič ne razumejo na strojarstvo in presojuje na osnovi barv in oblik /.../« Poleg tega se pesnik, kot omenjeno, »obrača na drugi del duše, ki je tudi ničvreden, ne najboljši«, meni Platon (2004: 1239) in dodaja, da se pesnika ne sme sprejeti v polis. »Kakor če kdo v polisu daje oblast slabim ljudem in jim izroči polis, bolj simpatične pa uničuje, tako bova rekla, da tudi

posnemajoči pesnik v duši slehernega (posameznika) posebej ustvarja slabo državno ureditev, tako da izkazuje naklonjenost njenemu neumnemu delu, ki ne razpozna niti večjega niti manjšega, temveč ima iste stvari enkrat za velike, drugič pa za majhne: (takšen pesnik) ustvarja podobe, ki so zelo daleč od resničnosti.«

Platon sicer nikjer direktno ne govori o pesništvu kot fikciji, jasno pa je, da literatura po njegovem ne ubeseduje resnice. In čeprav pesniki svoja dela predstavljajo kot resničnost, »čutimo, da se s takšnim pesništvom ne smemo ukvarjati resno« (Platon 2004: 1242). Kar zadeva literarno recepcijo, Platon jasno nakaže, da se pesništvo obrača na čutnost in ne na razum bralca, saj vpliva na »spolnost, na razburljivost in vse, kar je povezano s poželenji, na boleča in prijetna (občutja) v duši – (se pravi) na takšne reči, o katerih trdimo, da spremljajo vsako našo dejavnost«. Na ta način, da poezija človekova čustva hrani »tako, da jih zaliva, čeprav bi jih bilo treba posušiti«, nam jih postavlja za gospodarje. (Platon 2004, 1240–1241)

Veronika Bellot (2006: 20) je v svojem diplomskem delu prišla do podobnih zaključkov. Kljub Platonovem zavračanju umetnosti je namreč ugotovila, da v *Državi* vendarle najdemo trditve, ki govorijo v bran literaturi, ko pod vprašaj pride njen fikcijski status. In sicer:

1. »Literarna umetnina resničnost posnema samo posredno, zato je močno oddaljena od resnice.«
2. »Umetnikov namen očitno ni prikazovanje resnice, saj je njegov pristop preveč igriv in šarlatanski.«
3. »Literarno delo ne cilja na bralčev razum, temveč na njegova čustva in občutke.«

3.1.1.2 ARISTOTEL

Tako kot Platon tudi njegov učenec Aristotel v *Poetiki* bistvo pesništva in večine drugih umetnosti vidi v posnemanju. V umetnini namreč spoznavamo stvari, ki jih poznamo iz stvarnega sveta. Sicer pa se Aristotel v pojmovanju pesništva tudi odmakne od Platona, saj meni, da pesništvo čutnih pojavov iz stvarnosti ne posnema kar tako, temveč jih preoblikuje, saj želi poudariti tisto, kar je splošno, nujno, zakonito. Na ta način pa se pesništvo po vrednosti približa filozofiji. (Kos 2001: 27)

Aristotel se tako ne strinja s Platonom, da se poezija s posnemanjem odmika od resnice, temveč je prepričan, da je ravno obratno, torej da se pesništvo z »mimesis« resnici približuje. Pesnikova naloga sicer ni »pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč kaj bi se lahko zgodilo« (Aristotel 1982: 75). To je tudi, kot pravi Aristotel, razlika med poezijo in zgodovinopisjem – zgodovinar opisuje, kar se je zares zgodilo, pesnik pa, kaj bi se lahko. Poezija govori bolj o splošnem, zgodovinopisje pa o posameznostih, zato je za Aristotela prvo bolj pomembno od drugega.

Aristotel je potemtakem menil, da pesniki morajo črpati iz stvarnega sveta, saj lahko bralec oz. poslušalec verjame le tistemu, kar je mogoče: »Če se ti nekaj ni zgodilo, potem tudi nismo pripravljeni verjeti, da je kaj takega mogoče; če pa se je nekaj že zgodilo, potem je jasno, da je to mogoče (saj se ne bi zgodilo, ko ne bi bilo mogoče).« (Aristotel 1982: 75)

To pomeni, da mora pesnik pri pesnjenju upoštevati zakon verjetnosti in nujnosti, ki velja v čutni stvarnosti.

In čeprav je ta veliki filozof menil, da je poezija lahko celo resničnejša od zgodovinopisja, pesništva ni izenačil z resničnostjo. Vprašanje literature kot fikcije je bilo tako zastavljeno že v antiki. Nekaj, kar ni resnica, je lahko namreč po mojem mnenju le neresnica, v primeru literature pa fikcija. O neki polovični resnici ne more biti govora.

3.1.2 SODOBNE TEORIJE FIKCIJE

V pričujočem delu naloge bom, kot že napovedano, skušala prek sodobnih spoznanj različnih teoretikov pojasniti, kaj sploh je (literarna) fikcija in kaj je zanjo značilno. Dandanašnje teorije fikcije se delijo na različna območja raziskovanja. Obravnavajo odnos med fikcijo in njenim referenčnim svetom, funkcioniranje fikcijskih trditev, status fiktivnih elementov. Sama bom skušala odpreti vrata vsem omenjenim področjem in na ta način pokazati, kako nujno je poznavanje tega dela literarne teorije tudi za pravično (sodno) obravnavo del *Modri e* in *Ko se tam gori olistajo breze*.

3.1.2.1 KAJ JE (LITERARNA) FIKCIJA?

3.1.2.1.1 *Wolfgang Iser*

Wolfgang Iser (1989, 216–218) je v zasnutku literarne antropologije literarno fikcijo ločil od drugih vrst fikcije in jo označil za tekstualni postopek, ki ga sestavljajo trije akti: selekcija, kombinacija in samorazkritje.

Selekcija gradi besedilni svet, in sicer tako, da preureja referencialna polja iz zunajbesedilnega ali medbesedilnega izkustva. »Na ta način je v besedilu reorganizirano vsako polje, njegova nova podoba pa je v našem interpretiranem svetu odvisna od svoje funkcije, ki jo vključuje,«²⁷ pojasnjuje Iser (1989: 216).

Kombinacija preureja znotrajtekstualne meje. Spreminja leksikalne pomene ter ustvarja medsebojne odnose med fikcijskimi osebami. S tem, kot poudarja Iser (1989: 217), »vsaka beseda postane dialogična, vsako semantično polje pa v stiku z drugim poljem večsmiselno«.²⁸

Zadnji akt, tj. samorazkritje, jasno razkriva literarno besedilo kot fikcijo, kar se dogaja na dveh ravneh: na ravni vsiljenega vedenja bralcu in na ravni tistega, kar naj bi tekst predstavljal. Če se literarno besedilo ne razkriva kot diskurz, temveč kot »uprizorjeni diskurz«, ki poziva, da naj bo svet, ki ga predstavlja, sprejet kot resničen, potem mora bralec izključiti svoj naravni odnos do realnega sveta, meni Iser (1989: 217). »Uprizorjenega diskurza« torej ne gre obravnavati kot nefikcijske izjave, pri tem pa povezovanje s stvarnostjo ni povsem odpravljeno, saj ostaja podlaga za primerjave s fikcijskim svetom.

Sicer pa Iser fikcijo povezuje s kategorijo imaginarnega. Fikcija naj bi bila namreč kanal, ki imaginarnemu kot polju človekovih nezavednih, percepcijskih, kognitivnih, refleksivnih, ustvarjalnih in etičnih potez daje 'otipljivo' obliko. Le na ta način se imaginarno uveljavi v vsakdanjem svetu ter postane sprejemljivo v družbi. (Juvan 2003: 8)

3.1.2.1.2 *Ruth Ronen*

Ruth Ronen (1994: 1) je prav tako kot Iser prepričana, da koncept fikcijskosti pripada različnim diskurzom, zato razumevanje vprašanja fikcije po njenem mnenju zahteva interdisciplinaren pristop. In čeprav je fikcijskost tudi posebna značilnost literarnih besedil (in

²⁷ Thus each field is reorganized in the text, but its new form includes and indeed depends on its function in our interpreted world.

²⁸ Every word becomes dialogic, and every semantic field is doubled by another.

zato posledično pogosta tema literarnih raziskav), R. Ronen (1994: 3) poudarja, da ni definirana zgolj kot last literature. Nasprotno, na fikcijskost je treba gledati širše – kot na vrsto govorne situacije, na položaj znotraj kulture ali kot na točno določen tip logike oz. semantike.

R. Ronen zanima širše vprašanje možnih svetov, zato pokaže, da je šla teorija možnih svetov pri prečkanju iz domene filozofije na polje literarnih raziskav skozi drastične spremembe, ne da bi se pri tem ohranil prvotni koncept možnih svetov. (Ronen 1994: 7)

Možni svetovi so po mnenju te avtorice po primarni ideji tisti, ki predstavljajo alternative, ki nikoli niso bile realizirane, in so vedno vezani na realnost (eden od takšnih svetov je na primer lahko zasnovan na hipotezi, da Danilu Türku ni uspelo dobiti predsedniških volitev). Prav v tej točki se močno razlikujejo od fikcijskih svetov, torej tudi literarnih, ki so lahko bodisi možne strukture dogodkov in situacij bodisi ne. V literarni fikciji lahko na primer nastopajo zgodovinske osebe (*Vojna in mir* – Napoleon), izmišljene osebe (*Vojna in mir* – Nataša) ali nadnaravni elementi (*Hamlet* – duhovi). (Ronen 1994: 87–89)

»Za teorijo mogočih svetov literarna fikcija ni logično-semantična posebnost: podobna je izjavam, ki se ne nanašajo na dejanska stanja, temveč umišljene, zaželeno, hipotetične situacije,« R. Ronen povzema Marko Juvan (2003: 10). Juvan prek te avtorice pride do zaključka, da je absolutni metafizični standard resnice ogrozila pluralnost semiotičnih standardov, kar ponazori z izjavo »Božiček živi na Severnem tečaju«, ki je resnična v mogočem svetu pravljичno-komercialnega diskurza, a napačna v drugih možnih razpravah.

Potemtakem je literarna fikcija po R. Ronen razvit možen svet, ki je del večjega konteksta diskurzov, ki ne prikazujejo resničnosti, dejanskega stanja sveta, pač pa izmišljeno dogajanje, in sicer s pomočjo jezika (Ronen 1994: 7). Za literarno fikcijo je torej značilen odklon od resničnega dogajanja, s tem pa tudi od uveljavljenih standardov logike ter naravnih pravil semantike (Ronen 1994: 11). Zapisanega pa vendarle ne smemo razumeti tako, da R. Ronen zanika črpanje literarne fikcije iz stvarnosti. Da literarni svetovi parazitirajo na dejanskem svetu, namreč avtorica v svoji knjigi večkrat pokaže, kar bomo kmalu videli tudi v tem diplomskem delu.

3.1.2.1.3 Käte Hamburger

Da fikcije ne moremo preprosto vreči v zgolj en koš oz. je posploševati ali obravnavati kot izključno last literature, na neki način meni tudi K. Hamburger. Ta, kot piše T. Kozin

(2004: 146), sicer ločuje dve obliki fikcije. Prva oblika je t. i. »znanstvena fikcija«. Zaznamovana je s strukturo »kot da«, ki implicira moment prevare, hlinjenja, kar jo povezuje z dejanskostjo. Druga oblika pa je prava fikcija, kamor sodijo epska, dramska in filmska fikcija, zaznamovana s strukturo »kot«, kar pomeni, da se pojavlja kot dejanskost, ki pa je privid, iluzija dejanskosti, torej v resnici ne-dejanskost oz. fikcija.

3.1.2.1.4 Lubomír Doležel

Doležel (1998: 20) je fikcijski svet literature definiral kot majhen možen svet, oblikovan zaradi specifičnih globalnih napetosti, ki ga sestavlja omejeno število »sorodnih« si oseb. S tem je mišljena točno določena »sorodnost«, ki jo je Doležel ponazoril z romanoma *Gospa Bovary* ter *Vojna in mir*: Ema si je na primer »sorodna« z Rodolphom, ne pa tudi z začaranim princem; Napoleon si je soroden s Kutuzovim (ruskim maršalom, ki je svojo državo rešil pred Napoleonovo invazijo), ne pa tudi z Eisenhowerjem (34. predsednikom ZDA, ki je živel v 20. stoletju).

Po Doleželu (1998: 16) literarni fikcijski svetovi predstavljajo posebno vrsto možnih svetov s posebnimi značilnostmi. Sestavine in detajli literarne fikcije imajo namreč po njegovih besedah²⁹ točno določen status – status »nerealiziranih možnosti«³⁰, ki ga Doležel ponazarja s primerom *Hamleta*: Hamlet ne pripada dejanski stvarnosti, je pa možna individualna oseba, ki »prebiva« v alternativnem fikcijskem svetu Shakespearove drame. Fikcijske posameznosti se torej po ontološkem statusu razlikujejo od resničnih – se pravi od dejanskih oseb, dogodkov, prostorov. In če je včasih meja med resničnim in fikcijskim svetom zamegljena, je kljub temu jasno, da se fiktivne osebe ne morejo ne srečati z resničnimi ne kako drugače komunicirati z njimi.

3.1.2.1.5 John R. Searle

John R. Searle (1974/1975: 319) pa razlikuje tudi med fikcijo in literaturo, saj vsa fikcijska dela, kot pravi, niso tudi literarna dela (to na primer velja za stripe in šale). Poleg tega je prepričan, da je sicer večina literarnih del fikcijskih, vendar pa nikakor ne vsa (nežurnalistični roman Trumana Capota *Hladnokrvno* po njegovi teoriji ni fikcijski).

²⁹ Na tej točki bi lahko Doležel polemiziral z R. Ronen.

³⁰ »nonactualized possibles«

Sama kljub temu Searlovemu pomisleku v tej nalogi literaturo obravnavam kot fikcijo. V nadaljevanju te razprave bo z uporabo besede fikcija vedno mišljena fikcija, ki se nanaša na literaturo.

3.1.2.2 KRITERIJI ZA LOČITEV FIKCIJSKIH IN NEFIKCIJSKIH BESEDIL

3.1.2.2.1 Teksti: reprezentacija ali konstrukcija sveta

Doležel glede na semantiko možnih svetov loči med t. i. teksti, ki reprezentirajo svet,³¹ ter teksti, ki konstruirajo svet³². Prvi naj bi proizvajali informacije, poročila, fotografije, hipoteze o svetu, drugi pa fikcijska leposlovna dela. Razliko med obema vrstama besedil predstavlja ocenjevanje statusa resničnosti. Tako je mogoče trditve besedil iz prve skupine preverjati kot resnične ali neresnične, medtem ko se besedil iz druge skupine na ta način ne more presojati. Ker gre za fikcijska dela, se njihovih trditev ne da zavreči oz. označiti za napačne. (Doležel 1998: 24–28)

Da se fikcijskih izjav ne more obravnavati kot pravilnih ali napačnih, ker se jih pač ne da preveriti, meni tudi Margaret Macdonald (Bellot 2006: 28). Po njenem se lahko napačno fikcijsko izjavo poda le v veri, da je pravilna.

3.1.2.2.2 Fikcijski ali resni način izjavljanja

V svojem prispevku *Logični status fikcijskega diskurza*³³ tudi Searle (1974/1975: 320–321) ugotavlja razliko med fikcijskim in resnim načinom izjavljanja. Fikcija po njegovem ne uporablja resnega govora, kar ponazori s primerom: Če pisatelj v romanu zapiše, da zunaj dežuje, to še ne pomeni, da je v stvarnosti v času njegovega pisanja zares tako. Izjave so sicer lahko hkrati točne in resne: »Pišem članek o konceptu fikcije.«³⁴ Lahko so resne, a

³¹ »word-imaging texts«

³² »world-constructings texts«

³³ »The Logical Status of Fictional Discourse

³⁴ »I am writing an article about the concept of fiction.«

netočne: »V filozofiji je Hegel že preživet.«³⁵ Ali pa točne, vendar neresne: »Nekoč je v oddaljenem kraljestvu živel moder kralj, ki je imel čudovito hčer ...«³⁶

Searle (1974/1975: 321–329) se loti natančne primerjave izjav kot oblik govornega dejanja v fikciji in nefikciji tako, da primerja prispevek iz časopisa in odlomek iz literarnega dela.

Za nefikcijsko izjavljanje po Searlu velja, da je pisec ob izražanju propozicij zavezan resnici, in iz tega razloga za svoje besede vedno išče dokaze. Poleg tega pisec verjame v izražene propozicije, ki pa ne predstavljajo nujno resnice tudi za bralca.

Na drugi strani avtor literarnega dela ni zavezan k resničnosti propozicij, ki jih izraža. Te propozicije so zato lahko resnične ali neresnične. Pisatelju tudi ni treba iskati dokazov za to »resnico« – dokaze lahko ima ali pa tudi ne. Da laže, pa ne moremo reči.

Na ta način Searle pride do ugotovitve, da je za literarna dela značilno, da ne upoštevajo nobenega od omenjenih »pravil«, ki so značilna za nefikcijsko izjavljanje, čeprav so, kot spoznava, tako za fikcijska kot nefikcijska dela značilne po obliki enake, prozaične izjave.

Mnenje Searla in R. Ronen, ki, kot smo že videli, prav tako meni, da za teorijo mogočih svetov literarna fikcija ni semantična posebnost, deli še M. Macdonald. Ta pravi, da je jezik, ki ga uporabljata fikcijski in nefikcijski govor, enak, da so torej besede in stavki v obeh uporabljeni na enak način in v istem pomenu. Vendar pa v literaturi jezik ni le medij za prenašanje informacij, temveč tudi sredstvo ustvarjanja. Poleg literarne snovi ga namreč obravnavamo kot zunanje gradivo literature. (Bellot 2006: 29)

3.1.2.3 FUNKCIONIRANJE FIKCIJSKIH IZJAV

3.1.2.3.1 Pretvarjanje pisatelja

Po kratkem intermezzu ostajamo pri Searlu, ki prek zgoraj navedenih ugotovitev v svojem članku sklene, da pisateljeve izjave in z njimi fikcijska dela ustrezajo spodaj predstavljenim ciljem.

³⁵ »Hegel is a dead horse on the philosophical market.«

³⁶ »Once upon a time there lived in a faraway Kingdom a wise King who had a beautiful daughter ...«

a) Pisatelj se pretvarja, da izjavlja.

Searle razlikuje med dvema tipoma pretvarjanja. Pri prvem tipu gre za pretvarjanje človeka, da je nekdo drug, da dela nekaj, česar v resnici ne, namen tega pa je zavajanje, prevara. Primer: Pretvarjam se, da sem Condoleezza Rice, da bi me spustili v Belo hišo. Pri drugem tipu gre prav tako za pretvarjanje človeka, da je nekdo drug, da dela nekaj, česar v resnici ne, vendar se to pretvarjanje odvija znotraj neke predstave, igre. Primer: V okviru igre se pretvarjam, da sem Condoleezza Rice. In prav za ta drugi tip pretvarjanja gre po Searlu tudi v literarnih delih, ko se pisatelj pretvarja, da daje izjave navadno prikazovalnega tipa.

b) Pretvarjanje predpostavlja pisateljev namen.

Besedila kot fikcije ne določajo sintaktične ali semantične značilnosti (kar je, kot smo videli v prejšnjem podpoglavju, ugotovila že R. Ronen), temveč avtorjev namen, ki je vključen ravno v glagolu pretvarjati se. Searle je tako prepričan, da je tisto, zaradi česar lahko neko delo prepoznamo za fikcijsko, ravno avtorjev namen.

c) Pretvarjanje pisatelja, da izjavlja, kar omogoča konstitucijo literarnega dela, je možno šele s pomočjo uporabe konvencij, ki razbijajo povezavo med jezikom in resničnim svetom.

Zapisala sem že, da po Searlu nefikcijski govor upošteva pravila, ki vzpostavljajo povezavo med jezikom in resničnostjo, da pa se jih pisatelji ne držijo. Fikcija naj bi bila možna prav zaradi zunajlingvističnih, nesemantičnih konvencij, ki to povezavo rušijo. Pri tem velja še enkrat poudariti, da te konvencije ne spreminjajo pomena besed oz. ne vplivajo na noben element jezika. In čeprav se fikcijski stavki ne skladajo z resničnim stanjem, Searle trdi, da fikcije ne moremo označiti za laž, saj je po njegovem veliko bolj sofisticirana. Kot lažnivo bo literarno delo razumel zgolj bralec, ki ne pozna konvencij, ki fikcijo »osvobajajo«. Fikcijo namreč od laži ločijo prav posebni dogovori z bralcem, ki avtorju omogočajo postavljanje trditev, za katere ve, da niso resnične, pri tem pa pisateljev namen nikakor ni razočarati.

č) Pretvarjanje pisatelja, da izjavlja, temelji na izrekanju, katerega namen je spraviti v tek konvencije, ki razdrejo povezave običajnih izjav izrekanja z resničnim svetom.

Pisatelj se torej pretvarja, da izjavlja, in sicer tako, da se izraža z običajnimi pisnimi ali govornimi stavki (izjavljanje je potemtakem pretvarjanje, izrekanje pa je resnično). Prav ta način izrekanja pa je nerazločljiv od izrekanja, kakršnega zasledimo v nefikcijskem govoru. Zato mora bralec nujno poznati konvencije, ki jih pri svojem opraviilu uporablja fikcija, saj bo

le tako lahko neko delo sprejel kot fikcijsko in ne resno. Pretvarjanje avtorja v bistvu spominja na pretvarjanje otroka, da vozi avtomobil. Čeprav vozilo ugasnjeno stoji na mestu, otrok krmari z volanom, pritiska na uplinjač ipd.

In kako je to pretvarjanje videti v konkretnem primeru? V romanu *The Complete Sherlock Holmes* se na primer pisatelj Conan Doyle s pomočjo prvoosebnega pripovedovalca pretvarja, da je nekdo drug: »Gospod Arthur se ne le preprosto pretvarja, da izjavlja, temveč se pretvarja, da je John Watson, M. D. upokojeni uslužbenec afganistanske družbe, ki daje izjave o svojem prijatelju Sherlocku Holmesu.«³⁷ V smislu pretvarjanja sicer poseben primer predstavljajo dramska besedila, kjer ni avtor tisti, ki se pretvarja, da izjavlja, temveč dramski liki, se pravi igralci na odru. Če je literarno delo pretvarjajoča se reprezentacija dejanskosti, potem to za dramsko delo oz. njegovo odrsko predstavitev ne velja. Ta namreč predstavlja pretvarjajočo se dejanskost samo – igralci se pretvarjajo, da so dramske osebe. Dramatik na ta način ni tisti, ki se pretvarja, da daje izjave, temveč daje usmeritve igralcem, kako naj se pretvarjajo.

Da se pripovedovalec pretvarja, ko trdi, da pripoveduje resnico o stvareh, o katerih ima vedenje, menita tudi David Lewis (2002: 60, 71) in M. Macdonald (Bellot 2006: 28). »Dela se, da govori o osebah, ki jih pozna in ki jih značilno naslavlja z njihovimi običajnimi lastnimi imeni, toda – če je njegova zgodba fikcija, potem v resnici ne počne teh stvari,« je prepričan Lewis (2002: 60). Pisatelj po njegovem mnenju nima namena zavajati, a kljub temu igra lažno vlogo, pri čemer uporablja znano shemo pripovedovanja znanega dejstva, ko tega v resnici ne počne. Pretvarjanje je po Lewisu najbolj očitno takrat, ko je fikcija pripovedovana v prvi osebi. Tudi v tretji osebi, ko se avtor dela, da pripoveduje resnico o stvareh, o katerih je nekako izvedel, četudi ni rečeno, na kakšen način, ni bistveno boljše.

Kot lahko beremo pri V. Bellot (2006: 28), tudi M. Macdonald verjame, da pisatelj, ki se pretvarja, da piše o resničnih osebah, v resnici ubeseduje le skupek nekih izbranih lastnosti. Poleg tega M. Macdonald v članku *Fikcijski jezik*³⁸ pravi, da je pisateljeva strategija takšna, »da poskuša dati svojim fikcijam čim večji vtis resničnosti, vendar ne z namenom, da bi bralca prepričal o zmotnem verovanju«. »Prepričati nekoga, da sprejme fikcijo, ni nujno povezano s tem, da ga prepričamo o njeni resničnosti.« (Macdonald v Bellot 2006: 28)

³⁷ »In this passage Sir Arthur is not simply pretending to make assertions, but he pretending to be John Watson, M. D., retired officer of the Afghan campaign making assertions about his friend Sherlock Holmes.«

³⁸ Le langage de la fiction

3.1.2.3.2 Pretvarjanje bralca

Umberto Eco pa meni, da smo tisti, ki se pretvarjamo, pravzaprav bralci. Do tega zaključka pride, ko problematizira vprašanje resnice in zaupanja (Eco 1999: 86–91). Ljudje naj bi menili, da mora v realnem svetu veljati načelo Resnice, v pripovednih svetovih pa načelo Zaupanja. A Eco poudarja, da je v realnem svetu Zaupanje prav tako pomembno kot Resnica. Ljudje se namreč, ko gre za realni svet, pogosto zanašamo na informacije, ki nam jih o njem ponuja enciklopedija. Človek na primer tega, da je Napoleon umrl leta 1821, ne ve iz izkustva. S tem želi Eco (1999: 88–89) pokazati, da se način, kako sprejemamo prikazovanje realnega sveta, ne razlikuje od načina, kako sprejemamo prikazovanje možnega sveta literature: »Pretvarjam se, da vem, da se je Scarlett poročila z Rhettom, tako kot se pretvarjam, da vem, da se je Napoleon poročil z Jožefino. Razlika je očitno v stopnji tega zaupanja: moje zaupanje v Margaret Mitchell je drugačno od mojega zaupanja v zgodovinarje.« Pri tem Eco opozarja na stopnjo zaupanja, saj lahko ljudje, ko gre za informacije, naletijo tudi na zlonamerne ljudi, ki zavajajo. Odločanje o tem, kaj je v dejanskosti res in kaj ne, kaj je treba iz splošne enciklopedije sprejeti in kaj ne, je tako po Eco močno odvisno od stopnje zaupanja posameznika. Tako nezanesljiv kot realni svet pa je lahko po njegovem tudi fikcijski svet, v katerega lahko bralec prinese zmotne informacije o realnem svetu. Več o Ecovem razumevanju pretvarjanja bralca sledi v podpoglavju *Vstop v fikcijo*.

3.1.2.4 ODNOS MED FIKCIJO IN NJENIM REFERENČNIM SVETOM

3.1.2.4.1 Izmišljene in resnične reference

Vrnimo se k Searlu. O literarnih referencah oz. nanašanju, pa naj gre za znotraj- ali zunajbesedilno referiranje, bo še govor. Kljub temu ta odsek razprave, namenjen prav referencam, ne bo odveč. Pozneje bom namreč reference obravnavala obstransko.

IZMIŠLJENE REFERENCE

Tako kot večino avtorjev, ki se ukvarjajo z odnosom fikcija – resničnost, tudi Searla (1974/1975: 329–332) zanimajo reference, na katere se fikcijske izjave nanašajo. Pri tem pride do zaključka, da tako, kot se avtor pretvarja, da izjavlja, tako se tudi pretvarja, da se njegov govor nanaša na neki zunanji objekt oz. da ta referenčni objekt obstaja. Na ta način avtor ustvari tudi fiktivnega junaka, ki ga v dejanskem svetu ni moč najti – pisatelj se

pretvarja, da referira na neko osebo. Ko je enkrat fiktivni junak ustvarjen, se lahko nanj nanaša vsakdo. Ko govorim oz. za primer jemljem Sherlocka Holmesa, referiram na fiktivnega junaka.

RESNIČNE REFERENCE

Vendarle pa se pisatelji ne pretvarjajo pri vseh referencah, saj so nekatere še kako resnične. V delih o Sherlocku Holmesu je to London, v *Vojni in miru* pa na primer Rusija ter vojna zoper Napoleona, ki se je v 19. stoletju zares zgodila.

V literarni delih imamo torej tako fiktivne kot nefiktivne elemente. Pri prvih se avtor pretvarja, da reference zanje obstajajo, pri drugih pa pretvarjanje ni potrebno, saj se dejansko nanašajo na obstoječ objekt (Doyle se npr. ni treba pretvarjati, ko omenja London, saj se njegov opis dejansko nanaša na britansko prestolnico). V realistični in naturalistični književnosti se pisatelj pogosto obrača na resnične kraje dogajanja in te reference poveže s fiktivnimi tako, da lahko bralec fikcijsko zgodbo obravnava kot razširitev svojega obstoječega vedenja. (Searle 1974/1975: 329–332)

Podobno kot Searle o pojavljanju zgodovinskih osebnosti, dogodkov in krajev v fikciji razmišlja tudi M. Macdonald (Bellot 2006: 30). Pri tem poudarja, da elementi iz stvarnega sveta delujejo znotraj fikcijskega dela na enak način kot fiktivne prvine, s katerimi so pomešani v pripovedi. Rusija, ki na primer predstavlja scenski okvir romana *Vojna in mir*, se razlikuje od resnične Rusije, v kateri fiktivnih oseb in dogodkov iz romana ni mogoče zaslediti. »Tolstoj je ustvaril Rusijo kot ozadje pripovedi o Rostovih. Kot taka se hkrati zaradi številnih podobnosti nanaša na resnično Rusijo in v skladu s svojo literarno funkcijo prispeva k razvoju pripovedi,« razmišljanje M. Macdonald povzema V. Bellot (2006: 30).

3.1.2.4.2 Fikcijski svet parazitira na stvarnosti

Tudi Doležel (1998: 21–22) navaja, da avtor, ki ustvarja literarni fikcijski svet, pri tem na več načinov izhaja iz resničnega sveta: prisvaja si njegove elemente, kategorije in makrostrukturalne modele, sposoja si resnična dejstva, kulturno sfero. Uporablja diskurzivne orise, umešča fikcijsko zgodbo v historični okvir, resnično obstoječe prostore izkorišča za oblikovanje fiktivnih lokacij, resničnost izkorišča za dokazovanje svojih trditev v fikcijskem svetu ipd.

Noben diskurz, tudi literarni ne, pa ni omejen zgolj na dejansko stvarnost (Doležel 1998: 13). Svoje lovke namreč razteza čez neštete možne svetove. Prav zato je po Doleželu legitimno govoriti o najrazličnejših možnih osebah, atributih, dogodkih, stanjih ... Strokovnjak za odnos fikcija – resničnost tako pride do zaključka, da v »pomenoslovju model možnih svetov ne zahteva ontoloških obvez«³⁹ (Doležel 1998: 13).

Na tej točki se z Doleželom strinja tudi Eco. Sam namreč pride do enakega sklepa, se pravi, da je »vsak pripovedni univerzum zgrajen tako, da izkorišča univerzum realnega sveta, ki je njegovo ozadje«. Po njegovem mora tudi najbolj nemožen svet, če naj bo tak, imeti za ozadje to, kar je možno v realnem svetu. (Eco 1999: 91)

R. Ronen, avtorica dela *Possible Worlds in Literary Theory*, kot sem že namignila, prav tako meni, da je fikcijski literarni svet »odvisen od kulturno-zgodovinske stvarnosti, znotraj katere je ustvarjen in s katero si je bolj ali manj očitno soroden«⁴⁰ (Ronen 1994: 15). To je torej nov dokaz za staro ugotovitev, da fikcija in resničnost nista popolnoma ločeni. Pri tem pa seveda, kot smo videli tudi pri obravnavi Doležela, ne moremo reči, da gre za ontološko skladni področji, saj ontološka meja med literarno fikcijo in stvarnostjo ni imanentna, neločljiva. Kot pravi R. Ronen (1994: 15), je odvisna tudi od našega dojetja v danem kulturnem kontekstu, od literarnega besedila in njegovega sveta, od naše rekonstrukcije pripovednih struktur ter našega pogleda na fikcijskost pripovednega sveta.

Nanašanje literarne fikcije na stvarnost je po R. Ronen (1994: 45) diskurzivni proces, ki je odvisen od semiotične konvencije, s pomočjo katere literatura ustvarja posameznosti.

R. Ronen (1994: 45) značilnosti literarne fikcije povzame v treh točkah:

1. Fikcijski diskurz lahko konstruira takšne ali drugačne objekte, osebe ipd., ki se nanašajo na (zunajbesedilne, op. p.) posameznosti.
2. Fikcijski diskurz lahko prek nanašanja (na resnični svet, op. p.) konstruira nepopolne, a kljub temu individualne posameznosti.
3. Literarna fikcija lahko ustvarja tudi nemogoče objekte ter objekte, ki se močno razhajajo od svojih dvojnikov v resničnem svetu.

³⁹ »In logical semantics the possible-worlds model does not require ontological commitment.«

⁴⁰ »/.../ dependent on cultural-historical reality un which it is created and with which it holds more or less obvious affinities.«

Po K. Hamburger pa je za literarno fikcijo značilno, da kot »mimezis preoblikuje dejanskost oziroma si jo izmišlja« (Kozin 2004: 147); fikcijsko pripovedovanje je mimezis realnosti, je videz oz. iluzija življenja. Kot tudi meni K. Hamburger, fikcija ni pripoved, temveč podoba, ki se poraja pred bralcem. (Kozin 2004: 147)

Jasno je, da so fiktivni objekti pogosto podobni objektom iz stvarnega sveta. Tako menita tudi Peter Lamarque in Stein Haugom Olsen. Fikcijski svet se zdi »resničen«, a zaradi preprostega razloga – ker se zanj uporabljajo opisi, na kakršne lahko naletimo tudi v nefikcijskem kontekstu. (Lamarque in Olsen 1994: 96)

3.1.2.4.3 Preksvetna identiteta

Z vprašanjem referenc v literaturi je bolj ali manj povezan tudi pojem Davida Lewisa »preksvetna identiteta«. ⁴¹ Med drugimi ga za popis odnosa, ki se pne med fiktivnimi in stvarnimi osebami, uporablja Doležel (1998: 17). Glede na Doleželov primer za razčlenitev tega pojma bi lahko rekli, da gre za teorijo t. i. (naključnih) dvojnikov. Razlagamo si jo lahko tako, da resnično obstoječa oseba v literaturi ne more nastopati kot taka – v fikcijskem svetu lahko naletimo le na njenega – po možnosti močno spremenjenega – dvojnika (v delu Mateja Dolenca *Vampir z Gorjancev* v profesorju Hipolitu denimo lahko prepoznamo **dvojnika** priznanega komparativista Dušana Pirjevca).

Tudi Juvan (2003: 11–12) navaja, da so osebe v leposlovju, »ki nosijo resnična imena ali pa z opisi ustrezajo zgodovinskim osebnostim, zgolj njihovi 'mogoči dvojniki'; pomensko in predstavno so namreč izdelani po volji pripovedovalca«. »Pisatelj/pisateljica, ki teži k avtoreferencialnosti in irealnosti, si lahko privoščiči svobodno spreminjanje potez oseb, ki sicer veljajo za značilnosti resničnih dvojnikov.« (Juvan 2003: 11–12)

Doležel sicer preksvetno identiteto med drugim pojasni na primeru Bruta: V literaturi bi lahko obstajal Brut, ki ni ubil Cezarja – ta Brut bi bil dvojniki zgodovinskega Bruta, ki je zakrivil smrt velikega rimskega vojskovodje. K preksvetni identiteti se lahko avtor, kot lahko sklepamo po pisanju Doležela, zateka zavestno ali nezavedno. Jeanu Paulu Sartru se je na primer zgodilo, da je v svoji drami *Ujeti v Altoni* negativnemu liku po naključju nadel ime resnične osebe, za kar se je pozneje (po Doleželovem mnenju po nepotrebnem) opravičil. (Doležel 1998: 232)

⁴¹ »transworld identity«

Da v fikciji poleg čisto fiktivnih likov obstajajo kvečjemu »verzije« resničnih oseb, prilagojene možnemu literarnemu svetu, meni tudi Uri Margolin (1996: 113). Dodamo lahko, da je v takšnih verzijah »obilo fiktivnih primesi, na primer pripovedovalčevi vdori v njihovo duševnost, ugibanje o razlogih in ciljih njihovih dejanj« (Juvan 2003: 12).

Problem preksvetne identitete kot pojma, ki se nanaša na osebna imena, na odnos med liki, ki pripadajo možnim svetovom ter osebami, ki so del dejanske stvarnosti, zanima še druge teoretike, med njimi R. Ronen (1994: 57–60). Težava pogostega pojavljanja na primer Napoleona v literarni fikciji je po njenem v vprašanju, ali so pri tem vzpostavljene meje med zgodovinsko resnično osebo in Napoleonovim fiktivnim dvojnikom, ki lahko preprečijo napačno identifikacijo tega francoskega vojskovodje.

Preksvetna identiteta se R. Ronen (1994: 59–60) zdi problematična znotraj logičnih interpretacij, ker naj bi bile norme, po katerih odločamo o tem, ali gre za realno osebo ali njenega dvojnika, relativne, in ker predvideva, da imamo popoln dostop za raziskavo vseh možnih svetov. Identiteta teh svetov pa nam ni kar tako prinesena na pladnju. Bralci se moramo, kot bom pozneje natančneje pojasnila v odlomku, ki govori o vstopu v fikcijo in kot je bilo že razvidno pri obravnavi Searlove teorije, pogoditi o svetu, o katerem beremo, in šele ta dogovor nam zagotavlja, da so posameznosti, na katere pri branju naletimo, predmet prave reference. Preksvetna identiteta sicer ni problematična, ko gre za eksistenco, identiteto stvari, oseb, ki je že bila dorečena, ko na vse svetove gledamo kot na relevantne. Do težav pride, kadar menimo, da so nam dane vse informacije o možnih svetovih, pa nam v resnici niso; ko se torej ne pogodimo in smo pri tem na eni strani soočeni s fiktivnim konstruktom, na drugi pa z značilnostmi izkustvenega sveta.

Po literarni interpretaciji preksvetna identiteta slika razliko med tem, kako »mogoče« oz. »možno« funkcionira v domeni filozofske logike in kako v literarni teoriji fikcijskosti. Literarna interpretacija preksvetne identitete se sicer osredotoča na mejo med fikcijo in zgodovino. (Ronen 1994: 60)

3.1.2.4.4 Definicija fiktivne osebe

Na tem mestu, po razpravljanju o odnosu med fiktivnimi in stvarnimi osebami, velja pojasniti, kaj sploh je literarna oseba. Lamarque in Olsen sta oblikovala posebno definicijo fiktivne osebe: fiktivni liki po njuni sodbi predstavljajo skupke abstraktnih človeških karakteristik oz. značilnosti. Gre za izvirne stvaritve, ki pripadajo fikcijskim delom in ki v

skladu s konvencijo o fikcijski drži vključujejo verjetne zglede iz resničnega sveta (Lamarque in Olsen 1994: 98). K temu gre morda dodati besede M. Macdonald, da se literarna oseba kot vsak drug fiktivni element omejuje na svojo vlogo v pripovedi, kar pomeni, da jo je v primerjavi s človekom mogoče spoznati v celoti. Omejenost literarne osebe je zgolj v tem, da je vse, kar je mogoče v zvezi z njo izvedeti, vsebovano le v besedilu avtorja. (Bellot 2006: 29)

Lamarque in Olsen sicer pravkar predstavljeno definicijo med drugim ponazarjata tudi z nekaterimi primerjavami znotraj literarnih del, ko je na primer fiktivni lik primerjan z osebo, ki je zares živela oz. živi v stvarnem svetu. Pri tem tudi onadva opozarjata na zabrisano ontološko mejo med fikcijskim in resničnim svetom. Fikcija pa kljub temu, kot pojasnujeta (1994: 95–106), ontološko ni zavezana stvarnosti.

3.1.2.5 VPRAŠANJE OSEBNIH IMEN V LITERARNI FIKCIJI

Tudi ta odsek moje naloge je posredno povezan z literarnimi referencami, in sicer na tistih mestih, na katerih ponovno, tokrat natančneje, obravnavam zunajfikcijska (lastna) imena.

3.1.2.5.1 Zunajfikcijska in fikcijska (lastna) imena

Lamarque in Olsen, tako kot tudi večina ostalih teoretikov, ločita zunajfikcijska in fikcijska (lastna) imena. Pri tem sta prepričana (1994: 80), da (lastna) imena zunajfikcijskih objektov (npr. London, Napoleon, druga svetovna vojna) ter fiktivnih objektov (npr. Agata Schwarzkobler, Liliputanci, časovni stroj) morajo vključevati neki opisni pomen, s pomočjo katerega se dokopljemo do nekega celostnega smisla. V trditvah, v katerih so, morajo ustrezati neki vsebini.

ZUNAJFIKCIJSKA IMENA

Lastna imena zunajfikcijskih objektov lahko po Lamarqueu in Olsenu (1994: 80) kategoriziramo na različne načine:

- glede na sintaktično kategorijo (v tem primeru jih imenujemo »sintaktična lastna imena«⁴²);
- glede na način zapisa (ime 'Jones' drugače funkcionira kot 'Jonah');
- glede na pomen.

Primer: Ime 'Jones' ima lahko različne pomene, lahko označuje različne ljudi, kar pomeni, da lahko isto ime simbolizira različne objekte. Po drugi strani lahko različno zapisani imeni, Lamarque in Olsen navajata primer imen 'Hesperus' (v slovenščini zvezda večernica) in 'Phosphurus' (v slovenščini svetlina), označujeta – torej pomenita – isti objekt.

Omenjena avtorja tako kot na primer M. Macdonald (Bellot 2006: 28–30) ugotavljata, da imena zunajfikcijskih objektov nikoli ne funkcionirajo transparentno, zato nikoli ne podajajo popolne označitve objekta. Tako na primer tudi Conan Doyle v zgodbi o detektivu Sherlocku Holmesu z zunajfikcijskim imenom London ne ustvari nekega celovitega Londona. Pri Doyleu na primer naletimo na stavek: »Holmes se je vrnil v London.« Z zamenjavo »Holmes se je vrnil v mesto, v katerem živi Margaret Thatcher« spremenimo smisel prvotnega stavka – smisel, ki determinira fikcijsko vsebino. London, ki ga srečamo v pripovednem delu o slavnem detektivu, je namreč London, ki pripada fikciji, referenca na Thatcherjevo pa v tem fiktivnem Londonu oz. zgodbi nima prostora. (Lamarque in Olsen 1994: 81)

FIKCIJSKA IMENA

Imena fiktivnih objektov (fikcijska imena) zunaj fikcijskega konteksta nimajo ne sintaktičnega smisla, ne smisla v načinu zapisa, ne pomena, ki bi jim omogočal individualizacijo, karakterizacijo. Obstajata pa dva pristopa k stavkom, ki vključujejo fikcijska imena (Lamarque in Olsen 1994: 82–83):

1. Stavki nimajo smisla, ker imena, ki jih vključujejo, nimajo zunajbesedilne reference – so prazna (če v resničnosti ni Guliverja in če ni Liliputancev, potem tudi ni nobenih propozicij o njih).
2. Smisel stavka ni odvisen od zunajbesedilnih referenc imena, temveč od tistega, kar ime izraža. To pomeni, da ime, ki ima znotrajbesedilne reference, izraža tudi propozicije.

⁴² »syntactic proper names«

Lamarque in Olsen se zavzemata za drugi način, ponazorita pa ga z romanom Georgea Moora *Esther Waters*. Smisel imenu Esther Waters dajejo opisi: dekle po imenu Esther Waters, ki je zanosila, ki ji je bilo vzeto delo domače služabnice, ki je živela v revščini, ki se je poročila s kockarjem ipd. Identifikacija torej temelji na znotrajbesedilnih referencah, saj se ime Esther nanaša na neko osebo s pomočjo opisa. Torej je smisel fikcijskim imenom dan skozi opise, ki znotraj fikcije identificirajo objekte. Kot ugotavljata Lamarque in Olsen, je identifikacija znotrajbesedilne reference na neki način sorodna izvornemu krstu – imena, ki so »nastala« s krstom, se namreč skozi zgodovino naključno ponavljajo.

3.1.2.5.2 Osebna imena kot togi določevalci

Ko gre za problem osebnih imen v literaturi, se tako kot Lamarque in Olsen tudi Doležel (1998: 18) sklicuje na Saula Kripkeja in njegovo pojasnjevanje imen kot »togih določevalcev«.⁴³ Semantični pomen osebnih imen je po Kripkeju posledica posebnih korenin, ime je namreč na osebo vezano s krstom in ji sledi kot lingvistična oblika spomina nanjo. Doležel to ponazarja z več »reinkarnacijami« francoskega imperatorja Napoleona, ki ni le resnična zgodovinska oseba, temveč med drugim tudi fiktivna oseba v legendah ter delih Leva Nikolajeviča Tolstoja in Stendhala.

Tudi R. Ronen razpravlja o osebnih imenih kot v semantičnem smislu togih določevalcih, ki vztrajno sledijo ljudem, ki so bili z njimi krščeni – in tudi ona se tu sklicuje na Kripkeja. Pa se osebna imena vedno nanašajo na individualne posameznosti, osebe, ne glede na to, ali se te osebe z opisi, ki spremljajo imena, strinjajo ali ne? R. Ronen (1994: 42) pravi, da je ime vedno povezano z zunajbesedilno referenco, vendar ne nujno na način identifikacije, temveč prek diskurzivne prakse, znotraj katere se takšno povezavo pričakuje.

Ime se torej po omenjeni avtorici togo nanaša na zunajbesedilne reference, na stvari v realnem svetu, in sicer ne glede na to, ali mi o njih vemo veliko ali pa nič. Uporaba imena Pariz na primer lahko pomeni uspešno nanašanje na referenco, se pravi na francosko prestolnico, pa čeprav ne vemo nič o tem mestu. (Ronen 1994: 43)

⁴³ »rigid designator«

3.1.2.6 DRUGE (MOŽNE) ZNAČILNOSTI LITERATURE KOT FIKCIJE

3.1.2.6.1 Fikcijski svetovi so nepopolni

Fikcijski svetovi leposlovja so nepopolni, saj je pomenoslovje v tovrstnih delih dokončno (Doležel 1998: 22). Iz tega lahko povzamemo, da ima bralec na voljo le določene informacije, zato ne more presojati o vsem, kar se tiče fiktivnih entitet. Pri tem Doležel za zgled ponovno ponuja roman Gustava Flauberta *Gospa Bovary*. Vsakdo lahko pri branju tega dela odgovori na vprašanje, ali je Ema Bovary umrla naravne smrti ali si je sama vzela življenje. Ni pa mogoče reči, ali je na levi rami imela rojstno znamenje ali ne, kar je po Doleželu tako ali tako irelevantno za zgodbo.

Da pisec bralcu ne pove prav vsega, meni tudi Eco (1999: 82–83). To ponazori z delom Gérarda de Nervalja *Silvija*. Tu naletimo na nočno popotovanje pripovedovalca v Loisy. Pelje se v vozu, pri čemer pa konj, ki naj bi bil vprežen v voz, ni omenjen z nobeno besedo. Ali to pomeni, da tega konja v *Silviji* ni, se sprašuje Eco, ki si, seveda, takoj odgovori nikalno. Konj je, in sicer »na ta način, da nam ni nujno to izrecno povedati, vendar se ne da reči, da ga ni«. ⁴⁴

3.1.2.6.2 Fikcija v fikciji

Posebna značilnost fikcijskega sveta je tudi fikcija v fikciji. Na kratko – David Lewis ta problem ponazori z uganko o lažnivem živinorejcu: »/.../ laži grdega Dava so same po sebi fikcija in njegovo bahanje je pretvarjajoče se pripovedovanje resnice. V fikciji znotraj fikcije je zares najboljši v vsem, v zunanji fikciji pa ni, temveč zgolj trdi, da je.« (Lewis 2002: 74–75)

2.1.2.6.3 Nemogoče fikcije

Možne so tudi nemogoče fikcije. Po Lewisu (2002: 69–73) je sicer literarna fikcija nemogoča le, če ne obstaja noben svet, kjer je povedana kot znano dejstvo in ne kot izmišljija. Do tega lahko pride na dva načina, in sicer če je vsebina zgodbe nemogoča ali če možna zgodba implicira, da nihče ne more vedeti oz. pripovedovati o zadevnih dogodkih.

⁴⁴ O nepopolnosti fikcijskega sveta razmišlja tudi M. Macdonald (Bellot 2006: 28–30).

Nekonsistentne fikcije po Lewisu ne gre obravnavati neposredno, saj bi bilo potemtakem v njej resnično vse, brez razlike. Kjer je nekonsistentna fikcija, je po njegovem vedno tudi več konsistentnih fikcij, ki pa jih je treba izluščiti.

3.1.2.6.4 Fikcija v službi resnice

Glede na ugotovitve *Resnice v fikciji* Davida Lewisa lahko fikcijo uporabljamo tudi kot sredstvo za odkritje modalne resnice: »Zdi se mi zelo težko povedati, da obstaja nekaj takega kot dostojanstven berač. Če je možno, potem bi to lahko dokazala pripoved: avtor pripovedi, v kateri je res, da obstaja dostojanstven berač, bi tako odkril in pokazal, da zares obstaja takšna možnost.« (Lewis 2002: 73)

Poleg tega nam lahko fikcija posreduje slučajne resnice o stvarnem svetu. S pomočjo fikcije lahko namreč avtor odkrije določene evidence za propozicije o resničnosti. Bralcem s tem da možnost, da se tudi sami dokopljejo do tovrstnih evidenc.

3.1.2.7 VSTOP V FIKCIJO

3.1.2.7.1 Fikcijska pogodba

Eco (1999: 75–94) ustrezen vstop v fikcijski svet pogojuje s t. i. fikcijsko pogodbo.⁴⁵ »Temeljno pravilo pri ukvarjanju s pripovednim delom je, da bralec molče sprejme fikcijsko pogodbo z avtorjem /.../«, pravi italijanski semiotik in dodaja, da mora bralec vedeti, »da je to, kar se mu pripoveduje, domišljajska zgodba, ne da bi zato mislil, da avtor pripoveduje laži« (Eco 1999: 75). To razmišljanje pravzaprav spominja na Searla, ki prav tako, kot smo videli, trdi, da fikcijo od laži ločijo posebni dogovori z bralcem, ki avtorju omogočajo postavljanje trditev, za katere ve, da niso resnične. Sicer pa je čar vsake pripovedi po Eco (1999: 77) ravno v tem, da nas »zapre v meje nekega sveta in nas nekako napelje, da ga jemljemo zares«. Primer, ki nam ga Eco da na voljo, je *Preobrazba* Franza Kafke. Bralec, ki podpiše fikcijsko pogodbo, namreč preobrazbo Gregorja v velikanski mrčes jemlje kot zgodbo. Pretvarja se, da se je to, kar pripoveduje avtor, resnično zgodilo.

⁴⁵ Doležel (1998: 20) se pri razpravljanju o vstopu v fikcijo osredotoča na semiotične kanale – govori torej o vstopu v fikcijo, ki poteka prek pomenoslovja.

Avtor od bralca, ki se zaveže s fikcijsko pogodbo, zahteva, da sodeluje na osnovi svojega vedenja o realnem svetu in mu to vedenje, kadar ga bralec nima, tudi priskrbi, da lažje razume ozadje njegove izmišljije. Avtor poleg tega bralca prosi, da naj se pretvarja, da pozna dejstva o realnem svetu, čeprav jih morebiti ne. Dejansko ga avtor celo sili, da misli, da se mora pretvarjati in da pozna dejstva, ki v realnem svetu sploh ne obstajajo. (Eco 1999: 94)

3.1.2.7.2 Dogovor o moči konvencij

Že v odseku, ki nosi naslov *Odnos med fikcijo in njenim referenčnim svetom*, smo videli, da o neke vrste pogodbi med pisateljem in bralcem govori tudi Searle (1974/1975: 329–332). Po njegovem prepričanju se avtor trudi z bralstvom ustvariti vrsto dogovorov o moči konvencij, ki razbijajo povezavo med fikcijskim in resnim govorom. Moč teh konvencij naj bi bila v znanstvenofantastičnih in surrealističnih delih veliko večja kot v naturalističnih in realističnih.

Zaključek Searlovega razmišljanja se ponuja sam od sebe: Le s pomočjo pogodbe lahko bralec tudi realistična dela, kakršno je po mnenju tega teoretika Tolstojeva *Ana Karenina*, kjer konvencije ne odigrajo tako zelo razvidne vloge kot na primer v znanstveni fantastiki, spozna kot izmišljena.

Da je medsebojen dogovor, ki ga svobodno skleneta avtor in njegovo občinstvo in prek katerega so trditve pisatelja razumljene kot fikcija, ključen za prepričljivost pripovedi, se strinja M. Macdonald. (Bellot 2006: 28)

3.1.2.7.3 Dva dogovora med pisateljem in bralcem

Ruth Ronen (1994: 11) »sodelovanje« pisatelja in bralca opisuje z »dogovorom o fikcijsko ustvarjenem svetu«⁴⁶ ter »dogovorom o rekonstrukciji fikcijsko ustvarjenega sveta«.⁴⁷ Prva konvencija bralcu narekuje vzpostavitev ontološke meje med fikcijo in stvarnostjo. Ta ontološka določitev je podlaga za drugo konvencijo, s katero bralec sprejme dejstvo, da sestavni deli fikcijskega sveta (osebe, predmeti, dogodki, kraji, čas) sledijo organizaciji, ki je unikatni del literarne fikcije in ne stvarnosti.

⁴⁶ »fictional world-constructing conventions«

⁴⁷ »fictional world-reconstructing conventions«

3.1.2.8 FIKCIJSKI OPERATOR

Za pričujočo nalogo je v smislu vstopanja v fikcijski svet leposlovja zanimiva tudi analiza t. i. fikcijskega operatorja s strani Davida Lewisa. Fikcijski operator je intencionalni operator (»v fikciji f «). Pravzaprav gre za besedno zvezo »v taki-in-taki fikciji«, ki jo postavimo pred stavek \emptyset in na ta način tvorimo nov stavek. Pozneje lahko ta uvodni operator zaradi krajšanja opustimo. Rezultat tega je stavek, ki ga slišimo kot prvotni stavek \emptyset , a se od njega razlikuje po smislu. (Lewis 2002: 56)

Kako je to videti v praksi? Vzemimo stavek »Holmes se je rad postavljajl«. Bralec, ki upošteva operator, bo omenjeno izjavo razumel kot različico resničnega stavka »V zgodbah o Sherlocku Holmesu se je Holmes rad postavljajl.« »Osnovni stavek 'Holmes se je rad postavljajl' sam po sebi – brez eksplicitno prisotnega ali pa molče predpostavljene predpanskega operatorja – lahko prepustimo običajni usodi subjektnopredikatnih stavkov, katerih subjektni pojmi ničesar ne označujejo: taki stavki so avtomatično neresnični ali brez resničnostne vrednosti, pač glede na to, kaj je nekomu ljubše.« (Lewis 2002: 56)

Dodatno delovanje fikcijskega operatorja Lewis (2002: 57) pojasni še na drugih primerih. Vzemimo na primer dva izmed njih: »Holmes je živel na Baker Streetu« in »Najslavnejši londonski detektiv je leta 1900 užival kokain«. Oba omenjena stavka sta brez predpone, torej brez operatorja, neresnična, saj ne moremo mimo dejstva, da Holmes dejansko ni nikoli obstajal. Če stavka vzamemo kot okrajšavi za stavka s predpono, pa to pomeni, da sta oba resnična. In sicer bi prvi stavek najverjetneje razumeli kot dozdevno resničen, drugi pa kot dozdevno neresničen.

Na stavke seveda gledamo različno. Stavek »Noben detektiv ni nikoli rešil skoraj vseh primerov« bi najbrž vsakdo razumel brez predpone in zato kot resničen. Če bi ga razumeli s predpono, bi bil neresničen. Stavek »Holmes in Watson sta identična« pa nedvomno razumemo kot stavek s predpono, ki je kot tak resničen. Obstajajo pa tudi stavki o Holmesu, ki niso okrajšave za stavke s predpono, pri katerih na dan prihaja dvoumnost fikcijskega operatorja: »Holmes je fikcijska oseba«, »Holmes ima kultne privrženca«, »Holmes bi lahko ABC umore rešil hitreje od Poirota«. (Lewis 2002: 57)

ANALIZA 0

Lewis (2002: 62–70) postavi več definicij, vezanih na fikcijski operator. Najprej t. i. Analizo 0: »Stavek oblike 'v fikciji f , \emptyset ' je resničen, če in samo če je \emptyset resničen v vsakem

svetu, kjer se f pripoveduje kot znano dejstvo in ne izmišljaja. To pomeni, da iz fikcije ne smemo razbrati ničesar, kar ni v njej eksplicitno podano« (Lewis 2002: 62). »Obstajajo možni svetovi, kjer so pripovedi o Holmesu povedane kot znano dejstvo in ne izmišljaja, ki se na raznovrstne načine razlikujejo od našega sveta. Med temi svetovi so tudi takšni, kjer Holmes živi v Londonu, ki ima, glede na našega, zelo drugačno razporeditev objektov /.../« (prav tam) še pojasnjuje avtor prispevka *Resnica v fikciji*. To ne spodbija definicije oz. Analize 0, saj ima bralec možnost, da krajevna imena, kakor so uporabljena v pripovedih, obravnava kot fiktivna imena z netogimi smisli, kar bi lahko pomenilo, da postaja Paddington, kakor je uporabljena pri Doyleu, ne označuje dejanske postaje s tem imenom. Obstajajo torej bizarni svetovi, kjer so pripovedi o Holmesu povedane kot znano dejstvo, vendar pa so v njih vse omenjene stvari neresnične.

ANALIZA 1

Prav to, da zanemarja ozadje in da upošteva tudi bizarne svetove, ki se neutemeljeno razlikujejo od našega sveta, naj bi bila glavna težava Analize 0. Zato Lewis (2002: 64) izpelje Analizo 1: »Stavek oblike 'V fikciji f, Ø' je neprazno resničen, če in samo če se nek svet, kjer je f povedana kot znano dejstvo in je Ø resničen, manj razlikuje od našega dejanskega sveta (ko pretehtamo vse vidike) kot kateri koli svet, kjer je f povedana kot znano dejstvo in je Ø neresničen. In je prazno resničen, če in samo če ne obstaja noben možni svet, kjer je f povedna kot znano dejstvo.« Potemtakem je v pripovedih o Sherlocku Holmesu resnično tisto, kar bi bilo resnično, če bi bile te pripovedi povedane kot znano dejstvo in ne izmišljaja. Po Analizi 1 je resnica v dani fikciji odvisna od kontingentnih dejstev. Stvar kontingence pa je, kateri od možnih svetov se bolj, kateri manj in kateri morda najmanj razlikuje od našega sveta. »Kaj je resnično v pripovedih, je – v tolikšni meri kot se značaj našega sveta prenaša v svetove Sherlocka Holmesa – odvisno od tega, kakšen je naš svet,« pri tem ugotavlja Lewis (2002: 65). Ta kontingentnost je po njegovem mnenju povsem v redu, ko je resnica v fikciji odvisna od splošno znanih kontingentnih dejstev o našem svetu, a pride do težav, če je resnica v fikciji odvisna od dejstev, ki niso dobro znana.

ANALIZA 2

Nazadnje Lewis (2002: 68) pride do še tretje definicije oz. do Analize 3: »Stavek oblike 'V fikciji f, Ø' je neprazno resničen, če in samo če, kadar je w eden od stavkov kolektivnega prepričanja skupnosti, v kateri je nastala f, potem se neki svet, kjer je f povedana kot znano dejstvo in je Ø resničen, manj razlikuje od sveta w (ko pretehtamo vse vidike) kot

kateri koli svet, kjer je f povedana kot znano dejstvo in je \emptyset neresničen. In je prazno resničen, če in samo če ne obstaja noben možni svet, kjer je f povedana kot znano dejstvo.« Glede na Analizo 2 je resnično v pripovedih o Sherlocku Holmesu tisto, kar bi bilo resnično glede na javna prepričanja skupnosti nastanka, če bi bile pripovedi povedane kot znano dejstvo in ne kot izmišljija.

Lewisovo razčlemba fikcijskega operatorja upoštevajo tudi R. Ronen (1994: 33) ter Lamarque in Olsen (1994: 84–89). Glede na razmišljanje slednjih dveh analitikov je prav operator »v fikciji f« tisti, ki izraža oddaljenost fikcijskih svetov od dejanskosti. Za obrazložitev uporabita stavka: »Stala je na ploščadi in opazovala, kako se vlak oddaljuje.«⁴⁸ Bralec, ki se drži fikcijskega operatorja, bo to razumel takole: »V fikciji je stala na ploščadi in opazovala, kako se vlak oddaljuje.«⁴⁹ Avtorja se tudi pri tej ponazoritvi sklicujeta na literarno delo *Esther Waters*. Esther Waters je v fikcijskem svetu pravo človeško bitje iz mesa in krvi, v resničnem pa fiktivni lik. Torej po Lamarqu in Olsenu operator »v fikciji f« človeško bitje iz literature transformira v literarni lik v stvarnem svetu in na ta način prekvalificira vsebino.

⁴⁸ »She stood on teh platform watching the receding train.«

⁴⁹ »In the fiction, she stood on teh platform watching the receding train.«

3.2 PRAKTIČNI DEL

Teorija naj bi bila uporabna, če zdrži konkretne primere. Zato sledi preizkus spoznanj, ki sem jih obravnavala, na romanu *Modri e* in pripovedki *Ko se tam gori olistajo breze*. Med drugim naj bi pokazal, da sodni postopki, s katerimi sta se soočala tako Matjaž Pikalo kot Breda Smolnikar, niso upoštevali strokovnih vidikov, po katerih je treba literaturo jemati kot fikcijo in ne kot resnico.

3.2.1 APLIKACIJA TEORIJE NA OBRAVNAVANI LITERARNI DELI

Literarna fikcija je, kot sem pojasnila v prejšnjem podpoglavju, majhen možen svet, ki ga sestavljajo sorodne si osebe. Na tovrsten svet naletimo tako pri Pikalu kot pri B. Smolnikar.

V *Modrem e* si je glavni junak Alfred po Doleželovi definiciji soroden z bratom Bestom in tudi spornim policistom Petardo, ne pa na primer tudi z aktualnim predsednikom republike Hrvaške Stjepanom Mesićem. Prav tako si z njim na primer ni sorodna Rozina, osrednja literarna oseba iz dela *Ko se tam gori olistajo breze*. Njej sorodne osebe so Brinovic, Fanny, Alojzija Lojza Lujza ipd.

Povedano drugače: »V mogočem svetu *Modrega e* Petarda ne bi mogel leteti na preprogi in obračunavati z Jurčičevim Lovretom Kvasom. Ker pa javno mnenje policistom pripisuje podkupljivost in nasilniško vedenje, ker je z nešteti primeri izčrpan motiv ljubljenja v avtomobilu in ker je znano, da mladostniki ne govorijo lepo o policistih, se zdijo nečednosti policaja Petarde, kakor o njih v romanu poroča fiktivni Alfred, razmeroma verjetne.« (Juvan 2003: 11)

Podoben primer lahko poiščemo tudi za pripovedko B. Smolnikar. V mogočem svetu tega primerka leposlovja Rozina ne bi mogla v slovenski državni zbor, da poslancem pojasni svoje stališče o Lizbonski pogodbi. Za možni svet dela *Ko se tam gori olistajo breze* pa je na primer sprejemljiva njena pot v Ameriko, trgovanje s suhim sadjem ipd. To se bo namreč bralcu, ki pozna slovenske razmere v začetku prejšnjega stoletja, vprašanje izseljevanja, način življenja Slovencev v tistem času, zdelo verjetno.

Da imamo opravka s fikcijskima tekstoma, dokazuje tudi, da ne eno ne drugo delo ne proizvajata informacij, poročil, hipotez o resničnem svetu. Potemtakem po Doleželu ne gre za

besedili, ki reprezentirata svet, temveč besedili, ki ga konstruirata. K. Hamburger pa bi ju označila za pravo fikcijo, ki se pojavlja kot dejanskost, ki je sicer privid.

V obeh primerih najdemo še druge značilnosti literarne fikcije, na primer nepopolnost fikcijskega sveta. Vzemimo *Modri e*. Alfred s svojo družino živi v t. i. pilarniškem bloku. Od Pikala izvemo, da v tem bloku živi tudi gospa, ki jo mož pretepa, o drugih stanovalcih tega objekta pa nič. Tudi omenjeni niso. To pa vendarle ne pomeni, da v tem fiktivnem stanovanjskem bloku živita le dve družini. Tovrstno nepopolnost, ki se lahko izraža na najrazličnejše načine, seveda zasledimo tudi v pripovedki B. Smolnikar. Pisateljica na primer da bralcu vedeti, da se lahko Rozina pohvali s privlačnim videzom, ne pove pa, koliko ima številko noge. Kot bi rekel Doležel, je to za zgodbo tako ali tako irelevantno.

Za fikcijo je tudi značilno, da za gradnjo svojega sveta izkorišča stvarnost, iz katere si izposoja najrazličnejše elemente, dejstva, kulturo, zgodovino, geografijo, diskurzivnost ipd. Takšnega jemanja iz stvarnosti je veliko pri obeh avtorjih, na katera se osredotočam (in ravno tu je kleč njunih težav). Pikalo je na primer za popis romanesknega dogajanja uporabil tip diskurza oz. dikcijo, ki bi jo lahko zasledili pri poslušanju pogovora mladine. Drugačen je literarni jezik B. Smolnikar, ki je zaznamovan z odsotnostjo ločil. Referiranje na stvarnost pri obeh pisateljih pride do izraza, ko gre za izbiro kraja dogajanja njunih literarnih del. Koroška je resnična, in tudi ko gre za Kanal, Alfredov domači kraj, referencialno navezovanje na Prevalje ni onemogočeno. Resnično referenco imata tudi Rozinino naselje Ihan in njena druga domovina Amerika. Da o zgodovinskih, kulturnih in drugovrstnih realnih dejstvih, ki sta jih Pikalo in B. Smolnikar povzela v svojih delih, sploh ne razpravljam – od tega, da Alfred maturira, kot v dejanskem svetu številni dijaki, do druge svetovne vojne, ki je tako kot v Rozininem svetu zavihrala tudi v stvarnosti.

Omenila sem Kanal in Ihan. Prvi je glede na teorijo Lamarqua in Olsena lep primer za fikcijsko, drugi pa zunajfikcijsko ime. Za literarno fikcijo je, kot že vemo, značilna tako uporaba znotraj- kot zunajbesedilnih referenc, ki se med seboj prepletajo. Ihan B. Smolnikar, ki ima sicer resnično referenco, pa je kljub temu, kot bi dejala M. Macdonald, le scenski okvir za pripovedko *Ko se tam gori olistajo breze*, ne pa reprezentacija nekega geografskega območja. Fiktivni Ihan tudi ni tako celovit kot resnični istoimenski kraj na Gorenjskem, saj o njem lahko izvemo zgolj tisto, kar nam o njem pove avtorica. Tako na primer ne izvemo, koliko hiš ga sestavlja. Poleg tega se ta necelovitost kaže tudi tako, da z njim ne moremo

povezati realno obstoječih ljudi, realnih dogodkov, dejstev. Ne moremo ga na primer zamenjati z dejanskim Ihanom na način, da ga predstavimo kot kraj v bližini Depale vasi, po kateri je ime dobila znana slovenska politična afero. S pomočjo Lamarqua in Olsena lahko pridemo do zaključka, da bi s tem spremenili smisel, ki determinira fikcijsko vsebino, saj v fikcijskem Ihanu ni prostora za referenco na afero Depala vas.

V primerih obeh obravnavanih literarnih del imamo torej po vseh naštetih merilih neizpodbitno opraviti z literarno fikcijo. Za fikcijska dela pa v nasprotju z nefikcijskimi velja, kot med drugimi meni Searle, da njihovi avtorji niso zavezani k resničnosti propozicij, ki jih izražajo. Ne Pikalu ne B. Smolnikar zato ni treba iskati dokazov za svoje izjave, kar morajo na primer početi novinarji. Četudi sta torej avtorja reference za oblikovanje svojih literarnih oseb našla v dejanskem svetu, nista zavezana k resničnosti oznak teh oseb, na voljo jima je bilo poljubno spreminjanje, saj jima glede na Searlovo teorijo ni bilo treba nobene od svojih izjav o teh osebah dokazovati. In če za bralca publicistike velja, da besedam novinarja bodisi verjame bodisi ne, pri recepciji literature takšno razmišljanje ne pride v poštev. Ne po Searlu ne po drugih teoretikih. Tudi Doležel in M. Macdonald sta na primer, kot sem v diplomskem delu že pokazala, prepričana, da se trditev iz literarnih besedil ne more presojeti kot resničnih ali neresničnih, pravih ali napačnih. Prav to pa so počeli Vertačnik in pet sestra ter z njimi sodstvo v primerih Pikalo in Smolnikar.

Po Searlu je za pisatelje značilno, da se pretvarjajo, da izjavljajo, in da se njihov govor nanaša na zunanje objekte. Pretvarjajo se tudi, da se njihov govor nanaša na neki zunanji objekt. Tako se pretvarjata tudi Pikalo in B. Smolnikar. Bistveno vprašanje za to razpravo pa je, če se vrnem k referiranju na resnični svet, ali za Petardo, Rozino in Brinovca obstajajo resnične zunajbesedilne reference – Searle namreč priznava, da so nekateri referenčni objekti resnični oz. da fikcijski svet parazitira na stvarnosti. Tudi sama sem prepričana, da so izmišljeni liki neizogibno oprti na poteze bodisi resničnih bodisi literarnih oseb ali na stereotipe. (glej Juvan 2003: 14)

Denimo torej, da tudi sporne osebe iz del *Modri e* in *Ko se tam gori olistajo breze* zares referirajo na (v preteklosti) realno obstoječe ljudi, kar je, priznajmo, skoraj gotovo res. V tem primeru velja poudariti pomen fikcijske pogodbe. Bralec mora po Ecu, R. Ronen, Searlu, M. Macdonald s pisateljem skleniti fikcijsko pogodbo. Razumeti mora, da je to, kar bere, domišljajska zgodba, ne glede na to, ali so njene reference izmišljene ali resnične. Kot

pravi Searle, so konvencije, ki ločujejo fikcijo in realnost, različno močne. V delih Pikala in B. Smolnikar očitno, tako kot velja za realistično pripovednost na sploh, ne dovolj, da bi vsi bralci razločili mejo med literarnim in resničnim svetom.

Prav zato bi se morali vsi bralci, ki s skepso »podpisujejo« fikcijske pogodbe, zateči k fikcijskemu operatorju »v fikciji f«. Če upoštevamo ta operator, lahko na primer stavek iz *Modrega e*, s katerim fiktivni junak Alfred označi policista Petardo »Povedal sem ji, da prašič teži«, ⁵⁰ razumemo drugače: »V fikciji fiktivni pripovedovalec Alfred pravi, da ji je povedal, da prašič teži.« S tem zopet dokazujem, da je subjekt, ki izreka negativne opise Petarde, fiktiven. Kot ugotavlja že Juvan (2003: 15), imajo zato vse trditve o Petardi, ki jih uvaja fikcijski operator, dvojen modalni okvir: »To preprečuje, da bi jih imeli za avtorizirana mnenja Matjaža Pikala, čeprav kot avtor 'v zadnji instanci' ostaja odgovoren za način predstavljanja oseb.«

V fikcijo po Doleželu vstopamo prek semiotičnih kanalov. Če nosijo osebe v literarnih delih imena, ki jih lahko najdemo tudi v stvarnosti, gre lahko zgolj za njihove »mogoče dvojnike«. Takšen »dvojnik« resničnega policista Vertačnika je tudi Pikalov Petarda. Ta vzdevek namreč kot togi označevalec dopušča junakovo preksvetno identificiranje z dejansko osebo, »vendar pa reference v besedilu niso dovolj določene, da bi bil njihov edini možni referent prav in samo Vertačnik« (Juvan 2003: 14). »Vzdevek Petarda ni unikat, pred Pikalovim romanom v javnem diskurzu ni bil dokumentiran, znan je bil le v krajevnih govoricah. To ga ločuje od imen enciklopedično ali medijsko znanih osebnosti, ki modelnemu bralcu fikcijskega besedila omogočajo zanesljivo vzpostavljanje preksvetne identitete.« Poleg tega se strinjam z Juvanom tudi, ko pravi, da zato, ker o Petardovih dejanjih ni nobenih dokumentiranih poročil, glede na katere bi lahko bralci ocenili, ali Pikalo o njem laže ali ne oz. ali so sodbe o tem policistu verjetne. S tega stališča je povsem pravilen tudi Juvanov (2003: 14–15) sklep: »Ker avtor Vertačnika ni poznal, je oblikovanje fiktivnega Petarde lahko zgolj kombiniranje abstraktnih značajskih potez iz različnih stereotipov in medijskih upodobitev policistov.«

Tudi Brinovec (Nakrstove so namreč v stvarnem svetu dejansko imenovali z domačim imenom Brinovčevi) je zgolj mogoči dvojnik resničnega Brinovca – Franca Nakrsta, saj »so leposlovne osebe, ki nosijo resnična imena ali pa z opisi ustrezajo zgodovinskim osebnostim,

⁵⁰ Modri e, str. 139.

zgolj njihovi 'mogoči dvojniki'; pomensko in predstavno so namreč izdelani po volji pripovedovalca (Juvan 2003: 11; Doležel 1998: 21). Prav tako je treba preksvetno identiteto upoštevati v primeru Rozine – lika, ki naj bi nastal na podlagi resnične Frančiške Nakrst.

Ne smemo pozabiti, da se Pikalo in B. Smolnikar vendarle le delata, da pripovedujeta resnico o stvareh. Pretvarjanje pa je po Searlu in Lewisu najbolj očitno ravno takrat, ko je fikcija pripovedovana v prvi osebi (kot na primer v *Modrem e*).

Zanimivo je še eno dejstvo, in sicer, da Pikalovo delo nosi oznako mladinski roman, delo B. Smolnikar pa pripovedka. Tudi ti oznaki dokazujeta, da gre za umetniški deli in ne za neki krajevni kroniki. Roman je literarna zvrst, za katero je po Janku Kosu (2001: 156–157) med drugim značilno, da »je poleg epa najobsežnejša pripovedna zvrst, vendar je po svojem značaju tako vsestranska ali sinkretična tvorba, da ga ni mogoče opredeliti enotno /.../ Vsebinsko je torej najbolj nedoločena, odprta in spremenljiva zvrst /.../« Poleg tega lahko roman skozi »zasebne usode svojih pripovednih oseb odpira temeljna vprašanje o duhu časa, družbi, socialnih strukturah, morali, zgodovini in politiki, predvsem pa najsplošnejše bivanjske probleme, ki zadevajo posameznikovo eksistenco«.

Pod pripovedko pa današnja literarna teorija razume »tradicionalno zgodbo, večidel iz ljudskega slovstva, sestavljeno v prozi ali tudi verzih, z motivi iz napol realnega preteklega, zgodovinskega ali tudi vsakdanje sodobnega sveta«, lahko beremo pri Kosu (2001: 168). »Liki in dogodki so lahko vsaj deloma tudi nestvarni, mitični ali pravljlični, vendar morajo biti povezani s konkretnim geografskim socialnim in vsakdanjim okoljem ali celo postavljeni v poseben zgodovinski čas.«

Nenazadnje pa je na dejstvo, da je pesništvo (pod ta pojem seveda danes prištevamo literaturo v celoti) daleč od resnice, opozarjal že antični filozof Platon.

4. MODRI E IN KO SE TAM GORI OLISTAJO BREZE V MEDIJIH

To poglavje je namenjeno predvsem prikazu obeh spornih del – in z njima povezanih akterjev – skozi oči medijev. Odločila sem se, da raziskavo pospremim tudi s teoretičnim uvodom, se pravi s predstavitev temeljnih pojmov, nesporno pomembnih za praktično analizo.

4.1 TEORETIČNI DEL

Preden začnem analizo prispevkov, torej predstavljam glavne značilnosti reprezentacije, (novinarskega) diskurza ter diskurzivne analize. Le na ta način bom lahko namreč svoje izsledke učinkovito podkrepila s teorijo.

4.1.1 REPREZENTACIJA

Razjasnitev pojma reprezentacija je za to delo še zlasti nujna, saj se bom pozneje lotila analize medijskih reprezentacij obravnavanih pisateljev, sodišč, statusa romana *Modri e* in pripovedke *Ko se tam gori olistajo breze* ipd. Takšne analize seveda ni mogoče izvesti brez ustrezne teoretične podlage. Kaj sploh je reprezentacija in kako k njej pristopiti? To sta dve glavni vprašanji, na kateri želim odgovoriti v okviru tega poglavja. Spoznanja bodo ustrezen uvod v poznejše praktično delo.

Reprezentacija⁵¹ je, na kratko povedano, proizvajanje pomena prek jezika in njegovo povezovanje z določeno kulturo. Je smiselna predstavitev sveta in je izmenjava pomenov med ljudmi. (Hall 2004: 35–36)

⁵¹ Shorterjev Oxfordov angleški slovar predlaga dva pomena besede (Hall 2004: 36):

- ✓ Nekaj reprezentirati pomeni to opisati ali upodobiti, priklicati v duha s pomočjo opisa, upodobitve ali domišljije, si v duhu ali v čutih predstavljati podobo nečesa.
- ✓ Reprezentirati pomeni tudi kaj simbolizirati, nadomeščati, biti primerek ali nadomestek česa.

Obstajata dva procesa oz. sistema reprezentacije (Hall 2004: 37–39):

- Prvi sistem (sistem duševnih reprezentacij) nam omogoča, da z ustvarjanjem vrste povezav oziroma verige enakovrednosti med stvarmi – ljudmi, predmeti, dogodki, abstraktnimi predstavami idr. – in svojim konceptualnim zemljevidom svetu dajemo pomen.
- Drugi sistem (sistem jezikovnih znakov) pa je odvisen od ustvarjanja vrste povezav med našim konceptualnim zemljevidom in vrsto znakov, ki so organizirani v različne jezike ter nadomeščajo in predstavljajo te koncepte.

»Povezava med 'stvarmi', koncepti in znaki je bistvena pri proizvodnji pomena v jeziku,« poudarja Stuart Hall (2004: 39). »Proces, ki te tri elemente povezuje, imenujemo 'reprezentacija'«.

Za učinkovito izmenjevanje pomenov morajo ljudje pripadati isti kulturi, imeti morajo podobne konceptualne zemljevide in morajo enako interpretirati jezikovne znake. Potrebni so tudi kodi, ki urejajo odnose med koncepti in znaki (Hall 2004: 39–44). Ravno kodi so tisti, ki stabilizirajo pomen znotraj različnih jezikov in kultur. Človeku povedo, kateri jezik mora uporabiti, da bo izrazil neko idejo. Na drugi strani pa mu dajejo vedeti tudi, na katere koncepte meri, kadar sliši ali bere določene znake. »Kodi nam s tem, ko arbitrarno utrdijo odnos med našim konceptualnim sistemom in našimi jezikovnimi sistemi /.../, omogočijo, da govorimo in slišimo razumljivo, omogočajo pa tudi prevodnost konceptov v jezik in obratno, zaradi česar lahko pomen prehaja od govorca do poslušalca in /.../ lahko znotraj kulture učinkovito komuniciramo,« razlaga Hall (2004: 42).

Naj dodam še, da je po Hallu ta prevodnost rezultat vrste družbenih konvencij; je družbeno določena in se utrdi znotraj kulture.

4.1.1.1 TEORIJE REPREZENTACIJE

Obstajajo tri teorije reprezentacije oz. trije pristopi k razlagi, kako deluje reprezentacija pomena prek jezika (Hall 2004: 44–50):

1. **REFLEKTIVNI PRISTOP** – v ospredju je javnost jezika

Pomen izhaja iz predmeta samega v resničnem svetu. Jezik deluje zgolj kot ogledalo, ki odseva pomen, ki že obstaja na svetu. Ta pristop imenujemo tudi mimetičen, saj naj bi jezik enostavno zgolj posnemal resnico, ki že obstaja v zunanjem svetu. Težava tega pristopa je, da v določeni kulturi beseda za nek predmet, denimo za vrtnico, ne obstaja. V takšnem primeru je komunikacija s pripadnikom te kulture nemogoča. Tudi fizični predmet tega problema ne more rešiti.

2. **INTENCIONALNI PRISTOP** – v ospredju je družbenost jezika

Nasprotuje reflektivnemu pristopu, saj predvideva, da je ravno govorec tisti, ki s pomočjo jezika svetu daje nek enkratni pomen. Besede torej pomenijo tisto, kar njihov avtor hoče, da pomenijo. V praksi bi to pomenilo, da obstaja toliko (zasebnih) jezikov, kot je govorcev, in ravno v tem leži pomanjkljivost tega pristopa. Jezik namreč nikoli ne more biti povsem zasebna igra, saj bi bila s tem onemogočena komunikacija, ki je odvisna od skupnih jezikovnih konvencij in kodov. Prav zato se pomeni, ki jih načrtujemo sami, pa če so še tako osebni, morajo podrediti jezikovnim pravilom, kodom in konvencijam, če želimo, da jih bodo drugi delili z nami in jih razumeli.

3. **KONSTRUKTIVISTIČNI PRISTOP** – prepoznava javnost in družbenost jezika

Pomena v jeziku ne more utrditi ne stvar sama na sebi ne posamezni uporabnik jezika. Stvari ne *pomenijo*, saj v resnici mi sami konstruiramo pomene s simbolnimi praksami in procesi, in sicer z uporabo reprezentacijskih sistemov (konceptov in znakov). Ta pristop pravi, da ne smemo zamenjevati materialnega sveta, v katerem obstajajo stvari in ljudje, s simbolnimi praksami in procesi, skozi katere delujejo reprezentacija, pomen in jezik. To pa ne pomeni, da konstruktivisti zanikajo obstoj materialnega sveta. V resnici zgolj trdijo, da pomena ne izraža svet, pač pa jezikovni ali kateri koli drugi sistem, ki ga uporabljamo za reprezentacijo svojih konceptov.

Seveda pa imajo tudi znaki svojo materialno razsežnost – zvoke, podobe, odtise, impulze, a pomen ni odvisen od materialnosti znaka, temveč od njegove simbolne funkcije. Materialnost zgolj nadomešča, simbolizira ali predstavlja koncept. S tem v jeziku deluje kot znak in izraža pomen. (Hall 2004: 46)

4.1.1.2 PRISTOPI K REPREZENTACIJI

Različno je tudi razumevanje pojma reprezentacije nasploh. V tem smislu Hall (2004: 51–83) loči dva pristopa k reprezentaciji:

a) SEMIOTIČNI PRISTOP

Zasnoval ga je Ferdinand de Saussure, naprej pa so ga razvijali še številni drugi teoretiki, med njimi francoski kritik Roland Barthes, ki ga je prenesel na »branje« popularne kulture, ter francoski antropolog Claude Lévi-Strauss (uporabljal ga je pri preučevanju običajev, ritualov, totemskih predmetov, vzorcev, mitov, ljudske pripovedi). Semiotični pristop je reprezentacijo razumel glede na to, kako besede v jeziku delujejo kot znaki, jezik pa je obravnaval kot precej zaprt in statičen sistem. Tega pristopa v vsebinski analizi člankov ne bom uporabljala in mu zato tudi v teoriji ne bom posvetila širše obravnave.

b) DISKURZIVNI PRISTOP

Oče diskurzivnega pristopa je Michel Foucault. Za Foucaultov pristop je značilno, da se je z reprezentacijo ukvarjal kot z virom ustvarjanja družbenega znanja, kot z bolj odprtim sistemom, ki je tesneje povezan z družbenimi praksami in vprašanji moči. Tega pristopa ne zanima zgolj proizvodnja pomena, temveč ustvarjanje vednosti, in to ne prek jezika, ampak, kot pove že njegovo ime, prek diskurza. Foucault je veliko pozornosti namenjal zgodovini, njegovo glavno zanimanje pa so bili odnosi oblasti. Poleg tega je posebej natančno obravnaval različne discipline v humanističnih in družbenih vedah. Te so veljale za diskurze, ki danes, podobno kot včasih religija, lahko ponudijo »resnico« o vednosti. Prav ta pristop pride v poštev tudi za raziskavo, ki jo bom opravila, zato bo deležen nekoliko več pozornosti, in sicer tako, da se bom lotila teorije diskurza.

4.1.2 DISKURZ

Čeprav sem v tem diplomskem delu enega od tipov diskurza že obravnavala, tj. fikcijski diskurz, podrobnejšo teorijo samega pojma diskurz začenjam šele na tem mestu.

Prepričana sem namreč, da je razumevanje diskurza, še bolj pa podrejenega mu pojma novinarski diskurz, bistvenega pomena za vsakogar, ki se želi lotiti vsebinske analize novinarskih besedil, medtem ko za teorijo odnosa med fikcijo in resničnostjo natančna predstavitev nadpomenke fikcijskega diskurza ni nepogrešljiva.

Koncept diskurza je zapleten in ga nikakor ne moremo opredeliti enoznačno (glej Burr 1995: 46–61). Definicij, ki ga skušajo pojasniti, je ogromno, in so zelo različne.

Za to raziskavo najbolj pride v poštev Foucaultovo razumevanje diskurza, saj se bom nanj sklicevala pri obravnavi tipov reprezentacij v analiziranih novinarskih prispevkih. Seveda pa to ne pomeni, da Foucaultove teorije ne velja nadgraditi tudi z razmišljanji drugih teoretikov. Prav zato sledi pregled teorije diskurza skozi oči več strokovnjakov.

4.1.2.1 KAJ JE DISKURZ?

V družbenih vedah strokovnjaki ločijo dva pomena diskurza, trdita Karmen Erjavec in Melita Poler Kovačič (2007: 17):

1. Diskurz, ki pomeni jezik kot element družbenega življenja, ki je dialektično povezan z drugimi elementi.
2. Diskurz, ki pomeni način reprezentacije vidika sveta; določen način razumevanja sveta in izražanja o njem.

Ožje gledano je diskurz raba jezika na določenem področju (Erjavec in Poler Kovačič 2007: 17). V družbi tako obstaja veliko diskurzov, na primer medicinski, znanstveni, kulturni, politični in seveda medijski diskurz, ki me v okviru tega diplomskega dela najbolj zanima. »Vsak ima svojo terminologijo, določen žargon, svoj način reprezentacije idej, svojo logiko, predpostavke in argumentacijo.« (prav tam)

Foucault (Hall 2004: 65) je pojem diskurz razumel kot »skupino izjav, ki zagotavljajo jezik, s katerim govorimo – način reprezentacije vednosti o nečem – o določeni temi v določenem zgodovinskem trenutku ...« Trdil je, da gre pri diskurzu za proizvodnjo vednosti prek jezika, in se pri tem zavedal, da imajo vse družbene prakse zato, ker povzročajo pomen, pomeni pa oblikujejo naše ravnanje, diskurziven značaj.

Diskurz je tisti, ki:

- konstruira temo;
- definira in proizvede objekte našega vedenja;
- obvladuje način, na katerega lahko o temi smiselno govorimo in razmišljamo;
- vpliva na to, kako ideje uresničujemo v praksi.

»Podobno kot diskurz 'uvede' določene načine, na katere lahko o temi govorimo, ter opredeli sprejemljiv in razumljiv način, na katerega govorimo, pišemo in se obnašamo, pa po definiciji tudi 'izloči' in omeji druge načine govorjenja in obnašanja v zvezi z določeno temo ter načine konstruiranja vednosti o njej.« (Foucault v Hall 2004: 65)

Foucault je pojasnjeval, da diskurza nikoli ne sestavlja zgolj ena izjava, en tekst, eno dejanje ali en vir, temveč dolga vrsta tekstov. Na ta način se diskurz, značilen za način razmišljanja ali stanje vednosti v določenem trenutku, pojavlja kot oblika vedenja na številnih različnih institucionalnih prizoriščih v družbi. (prav tam)

Tudi Vivien Burr (1995: 46–61) diskurz opredeljuje kot sklop pomenov, metafor, reprezentacij, podob, zgodb, izjav ipd., ki skupaj ustvarjajo določeno inačico dogodka ali osebe. Pri tem opozarja, da predmet, ki ga obravnavajo, predstavljajo z izbranega zornega kota. Vsak diskurz prek povedanega, zapisanega ali kako drugače predstavljenega ustvarja podobo sveta in trdi, da je to, kar izpoveduje, resnica.

Foucault si je prislužil precej kritik s svojo mislijo, da diskurz ustvarja objekte vednosti in da zunaj diskurza ne more obstajati nič smiselnega. Vendar pa s takšnim razmišljanjem ni zanikal materialnega obstoja stvari v svetu (Hall 2004: 65). Kljub nasprotnikom tovrstnega prepričanja obstajajo tudi teoretiki, ki so Foucaultu dali prav, denimo V. Burr (1995: 46). Ta prav tako zagovarja definicijo, po kateri je jezik sestavljanka diskurzov. Po poststrukturalistični teoriji, ki jo navaja, so vsi objekti v naši zavesti oblikovani skozi jezik in so na ta način proizvedeni iz diskurzov. Nič nima neodvisnega obstoja zunaj jezika – obstaja samo diskurz. (Burr 1995: 57)

4.1.2.2 DISKURZ IN OBLAST

Povedano velja nadgraditi še z nekaterimi drugimi bistvenimi značilnostmi diskurza. Ugotovili smo že, da gre pri diskurzu za proizvodnjo vednosti prek jezika. Vednost pa je za Foucaulta oblika oblasti (Hall 2004: 69). Z oblastjo povezana vednost dobi avtoriteto »resnice« in celo moč, da samo sebe razglasi za resnično.

Foucault o »Resnici« vednosti nikoli ne govori v absolutnem smislu – torej kot o Resnici, ki bi to ostala ne glede na obdobje, okolje in kontekst, temveč o diskurzivni formaciji (diskurzivnih dogodkih, nanašajočih se na isti objekt in podpirajočih isto strategijo), ki podpira režim resnice. V humanističnih vedah resnica ni onkraj oblasti – je stvar tega sveta, proizvajajo pa jo mnogovrstne oblike omejevanja. Vsaka družba ima svoj režim resnice, se pravi vrsto diskurzov, ki jih sprejme in jih napravi za resnične mehanizme, ki človeku omogočajo, da razlikuje med pravilnimi in nepravilnimi izjavami ... Absolutne resnice ni, vendar, če vsi ljudje v nekaj verjamejo in potem to tudi prakticirajo, to postane resnično v smislu realnih učinkov. (Foucault v Hall 2004: 69–70)

To tezo podpirata tudi K. Erjavec in M. Poler Kovačič (2007: 17), ki navajata, da diskurzi organizirajo načine, na katere neki fenomen mislimo, in načine, na katere se z njimi ukvarjamo. Tudi pri teh dveh avtoricah tako lahko beremo, da so diskurzi povezani z odnosi moči, socialnimi, kulturnimi in družbenoekonomskimi razmerami in da na ta način določajo, kdo je pooblaščen za izrekanje sodb ali mnenj o določenem pojavu. So torej tisti pojav, ki determinira, kaj se sme reči, razmišljati oz. storiti in kako se to sme ali ne sme reči, razmišljati oz. storiti.

Diskurzi so neposredno vezani na način delovanja in organizacijo posamezne družbe. Sodobni kapitalizem ljudi na primer deli na zaposlene in nezaposlene, šolski sistem na izobražene in neizobražene, družina na poročene in neporočene ... Tako je samski moški lahko sanjski moški, samska ženska pa stara devica. Vse te socialne strukture so na različne načine vpete tudi v zakonodajo in v ostale državne ter tudi cerkvene okvire. (Burr 1995: 54–55)

4.1.2.3 DISKURZ IN IDENTITETA

Diskurzi, ki so človeku na voljo, konstruirajo njegovo subjektiviteto in njegove identitete (Luthar 1998: 8). S tem se strinjata tudi Roman Kuhar (2007: 121) in V. Burr. Kuhar ugotovitev Brede Luthar dopolnjuje takole: »Diskurz je torej družbeno konstituiran, poleg tega pa konstituira tudi situacije, objekte vedenja in identitete ljudi in skupin.« Človekova identiteta je sestavljena iz diskurzov, ki so nam na voljo v naši kulturi in jih razpoznavamo v naši komunikaciji z drugimi, lahko, kot omenjeno, beremo še pri V. Burr (1995: 51–54). Ta pojasnjuje, da se identitete razvijajo s prepletanjem različnih »niti« (na primer nitjo starosti, razreda, etnične pripadnosti, spola, spolne usmerjenosti ...), ki skupaj ustvarjajo naše osebnosti. Vsaka od komponent se izoblikuje skozi diskurze, ki so prisotni v naši družbi (denimo diskurz starosti, spola ...). Ljudje smo potemtakem končni izdelek oz. kombinacija določenih verzij diskurzov, ki so nam na voljo.

4.1.2.4 PREUČEVANJE DISKURZA

Pri preučevanju diskurzov je treba po Foucaultu (Hall 2004: 66) upoštevati naslednje elemente:

- izjave o subjektu (o njem dajejo določeno vrsto vednosti);
- pravila, ki predpisujejo načine govorjenja o subjektu in izključujejo druge (urejajo, kaj je v določenem zgodovinskem trenutku o tem mogoče reči ali misliti);
- subjekte, ki poosebljajo diskurz z vsemi atributi, ki bi jih od njih pričakovali glede na način, na katerega je bila vednost o njih v nekem času konstruirana;
- kako vednost pridobi avtoriteto, občutek, da uteleša »resnico« o njej; konstruira resnico v določenem zgodovinskem trenutku;
- prakse znotraj institucij, ki se ukvarjajo s subjekti, katerih vedenje je regulirano in organizirano v skladu s temi idejami;
- priznavanje, da se bo v določenem zgodovinskem trenutku pojavil drugačen diskurz, ki bo izrinil prejšnjega in proizvedel nova pojmovanja »resnice«.

Da imajo diskurzi v rokah velikansko moč, je kot na dlani; nenazadnje je, kot je zapisala B. Luthar (2001: 202), diskurz tisto, »za kar in prek česar se borimo, oblast, ki se je

želimo polastiti«. V tem kontekstu medijski diskurz⁵², kot bomo kmalu videli, ni nobena izjema.

4.1.3 REPREZENTACIJA IN NOVINARSKI DISKURZ

Na tem mestu si zastavljam vprašanje, kaj novinarski diskurz – če sploh kaj – loči od drugih vrst diskurza. Katere so njegove glavne značilnosti?

4.1.3.1 KAJ JE NOVINARSKI DISKURZ?

Po Rogerju Fowlerju (1994: 42, 120–124) med novinarskim in drugimi diskurzi ni večjih razlik. Glavno vlogo pri vseh igra njihova institucionalna in ekonomska pozicija. Glede na Fowlerjeva pojasnila lahko sklepamo, da je žurnalistični diskurz sistematično organiziran »paket« izjav, ki izražajo pomene in vrednote neke medijske institucije. Poleg tega opredeljujejo, opisujejo in določajo, kaj je mogoče reči in česa ne. Pri tem se ravna po načelih medija, v katerega »službi« so, pa naj ta predstavlja neko osrednjo ali marginalno institucijo. Se pravi, da medijski diskurz o temah, predmetih, procesih ipd. vedno izjavlja v maniri oz. po volji »nadrejenih«. V skladu s tem opisuje, postavlja pravila, daje obljube in prepovedi – in sicer ne glede na to, ali se ukvarja z družbenim ali individualnim ravnanjem.

S pravkar zapisanim bi najverjetneje soglašala tudi B. Luthar. Sama namreč podaja podobno opredelitev novinarskega diskurza: »(Novinarski diskurz, op. p.) je sistem izjav, ki konstruirajo objekt, o katerem govorijo. Zadeva vrsto pomenov, zgodb, izjav, ki producirajo posebno verzijo dogodkov, odnosov.« (Luthar 2001: 211)

John Hartley (1982: 5) pa novičarski diskurz razume kot iz besed in podob sestavljen raznolik podsistem znotraj sistema jezika.

⁵² Med novinarski, medijski in žurnalistični diskurz postavljam enačaj.

4.1.3.2 S ČIM SE NOVINARSKI DISKURZ UKVARJA?

Kot pojasnjuje Manca Košir (1988: 39), se žurnalistični diskurz ukvarja z družbenimi dogodki oz. z dogodki, ki zanimajo širši krog občinstva in ne le majhnega števila posameznikov. Ta vrsta diskurza »ne širi spoznavnega polja naslovnikovega sveta, ampak utrjuje že sprejete in množično uveljavljene slike sveta« (prav tam). In čeprav je novinarskemu diskurzu imanentno, da sporoča novosti, skoraj vedno upošteva »pravilo«, da se lahko giblje zgolj v polju spoznanega in znanega. Novosti, ki se jih loteva, namreč niso takšne, ki bi razbijale uveljavljene podobe, temveč je zanje značilno, da te podobe – vsaj praviloma – potrjujejo.

Mediji diskurzivno obravnavajo mnogo področij. Mednje France Vreg (2000: 60) prišteva področje oblikovanja informacij, mnenj in orientacij; socialno področje (socializacija, socialna interakcija in integracija) in vsa področja, ki izhajajo iz človekovih družbenih dejavnosti (politične, ekonomske, znanstvene, tehnološke, kulturne, izobraževalne, športne, verske in drugih).

Žurnalizem v tematskem smislu sicer zanimajo predvsem stvari, ki ogrožajo konsenz (Luthar 2001: 208). Novinarji preiskujejo korupcijo, vojne, konflikte, ilegalne prebežnike, politične spore ipd. Kljub temu so različne oblike »nereda«, kot temu pravi B. Luthar, novice vredne le, »če v osnovi žurnalističnega diskurza obstaja predpostavka o osnovnem konsenzu v družbi, ki ga ti dogodki, fenomeni ogrožajo« (prav tam). Na točki, ko novinarstvo predpostavi, da glede problema ali fenomena obstaja konsenzualna enotnost v družbi, proceduralna profesionalna pravila zamenja reprodukcija »normalnega« pogleda na svet. Samo predpostavljanje, da obstajata splošni konsenz in enotnost, pa pomeni zanikanje strukturalnih razlik med skupinami in različnimi pomenskimi kartami v družbi.

»Konsenz vedno implicira predstavo o 'Mi-skupnosti,« opozarja B. Luthar (2001: 209). Ta »skupnost« je po njenih besedah diskurzivno producirana in je tudi posledica konsolidacije določenih kulturnih oblik »skupnosti«, ki so podprle določeno poetiko te »skupnosti« skozi proces naturalizacije z izključevanjem. B. Luthar je prepričana, da lahko naravo žurnalističnega diskurza presojava samo po konstruirani podobi skupnosti in kriterijih izključevanja.

»Medijski teksti z uporabo besede 'mi' povežejo ljudi v skupnost, na drugi strani pa nekoga izključijo. Ali drugače, vsak posameznik, ki je nagovorjen prek medijev, si lahko

zamišlja, kdo je poleg njega še uvrščen v to skupnost, ne da bi člane le-te poznal,« se strinjata tudi K. Erjavec in M. Poler Kovačič (2007: 30). »V medijskem diskurzu večina občinstva sprejme to reprezentacijo in konstruira kognitivne modele 'nas' in 'njih' in generalizira značilnosti 'njih' glede na lastna prepričanja in vrednote.« Avtorici dodajata, da so »drugi« največkrat označeni s stereotipi⁵³ – verbalnimi izrazi določenega prepričanja o določeni družbeni skupini ali posamezniku kot članu skupine.

Te teoretične ugotovitve bodo verjetno nekoliko bolj jasne, če jih poskusim aplicirati na tezo te diplomske naloge, se pravi na misel, da so slovenski mediji v pisateljskem boju s sodnimi mlini oz. tožniki stopili na stran prvih.

Novinarji so, če se bo teza v nadaljevanju izkazala za resnično, potemtakem predpostavili, da v slovenski družbi obstaja konsenz, da se pisateljem zavoljo fikcije, ki so jo spisali, ne bi smelo nikoli soditi – jih nikoli tožiti. Na ta način so zanikali razlike med najmanj dvema skupinama: med večino (t. i. Mi-skupnostjo), ki se v literaturi ni nikoli prepoznala, ter manjšino, ki se ji je to vendarle pripetilo. Marginalno skupino so s tem mediji izključili iz skupnosti. Ali se je v fikciji sploh mogoče prepoznati ali ne, v tem primeru, ko skušam pojasniti delovanje medijskega diskurza, ni relevantno.

Naj še enkrat opozorim, da omenjena teza na tem mestu še ni potrjena in da zadnji odstavek rabi le kot praktičen primer za ponazoritev teorije.

4.1.3.3 KAKO SE MEDIJSKI DISKURZ REALIZIRA?

Medijski diskurz se po M. Košir (1988: 11–23) realizira prek treh postavk:

4.1.3.3.1 Prva postavka – objektivnost ne obstaja

Prva postavka upošteva dejstvo, da objektivno sporočanje ne obstaja.

Objektivnost je ideal, h kateremu stremimo, a ga nikoli ne dosežemo. Ker ideal ni isto kot stvarnost, kar želi ideologija prikriti, je treba dati objektivnost v narekovaj ter opustiti

⁵³ Po definiciji Mirjane Ule so stereotipi preveč tipizirane sodbe, ki zaradi svoje ohlapnosti in posplošenosti redko ustrezajo stvarnosti (Erjavec in Poler Kovačič 2007: 31). Poleg tega stereotipi implicitno vzpostavljajo stalno hierarhijo med svetom in kulturami. Po besedah Walterja Lippmana človeku o svetu pripovedujejo prej, kot ga vidi sam. (prav tam)

kategorijo resnice. To postavko M. Košir podkrepi z besedami ameriškega medijskega analitika Georgea Gerbnerja: »/.../ v bistvu ni neideološkega, apolitičnega, nepristranskega sistema zbiranja in sporočanja novic.« (Gerbner v Košir 1988: 13)

Da je objektivnost v novinarstvu zgolj mit, poudarja tudi B. Luthar (Bejek 2006: 18): »Nobene zgodbe ni mogoče povedati z nikogaršnjega stališča in nobene govorice ni, ki bi se lahko otresla partikularnega pogleda.« Medijske novice torej niso preslikava stvarnosti, temveč sporočila o njenih različnih podobah – so interpretacija stvarnosti (Košir 1988: 11). Novica in resnica namreč nista ista stvar, saj novinarji v sporočanjski proces vstopajo kot družbeno določene oziroma strukturirane osebnosti. (Lippman v Erjavec in Poler Kovačič 2007: 138)

To pomeni, da lahko kot cilj objektivnega poročanja razumemo predvsem prizadevanje novinarja, da bi občinstvu predstavil kar se da dejansko stanje. (Erjavec 1999: 45)

4.1.3.3.2 Druga postavka – množični mediji

Druga predpostavka se glasi: »Novinarski diskurz se realizira prek množičnih medijev.« (Košir 1988: 14)

Množični mediji pa so tisti, ki »opravljajo funkcijo legitimizacije oblasti in pomagajo izvajati oblast (Habermas), reproducirajo kapitalske in mezdne odnose (Holzer), zagotavljajo hegemonijo vladajočega razreda (Gramsci), so temeljna sestavina državnih ideoloških aparatov, pa tudi državnih represivnih aparatov (Althusser)« (Vreg v Košir 1988: 14). Naloga množičnih medijev je sicer informirati, vzgajati, oblikovati javno mnenje in zabavati.

Vreg (2000: 61) tej postavki pripisuje veliko pomena, saj je prepričan, da na konstrukcijo medijskega diskurza vplivajo predvsem lastniki medijev, »ki so po navadi tudi solastniki različnih industrijskih, naftnih ali transportnih korporacij in zasledujejo svoje kapitalske interese«, nacionalne države, »ki si medije lastijo v imenu državnega interesa«, ter transnacionalna medijska industrija, ki s svojimi novinarji producira globalno informacijo v interesu transnacionalne ekspanzije kapitala in dominantne politike velesil.

Poleg tega trdi, da se na področju medijev močno izraža manipulacija z vsebino in jezikom komuniciranja: »Kapitalski, politični in državni upravljavci z mediji skušajo skupinske (ali lastne) interese prikazati kot obče in skupne. Manipulacija z javnostjo (in

državljeni) se pogosto zakriva z vseobčimi standardi, normami in vrednotami /.../.« (Vreg 2000: 61)

K. Erjavec in M. Poler Kovačič (2007: 26) prav tako poudarjata, da mediji niso nevtralni akterji. Vsak medij ima po njunem v ideološki in politični strukturi dane družbe svojo pozicijo, ki določa, kako bo nek družben dogodek predstavljen. Avtorici pravita, da mediji dogodkov ne opisujejo pasivno in jih ne le oblikujejo v prispevke, pač pa jih aktivno konstruirajo, in sicer predvsem na temelju medijskih ideoloških povezav. Posledica tega je strukturiranje in obdelovanje dogodkov v ideološko skladna sporočila, s čimer novinarji ohranijo bralce in poslušalce, nagovorjene kot potrošnike produktov določenega medija.

»Medijski diskurz se oblikuje v boju med tekmujočimi družbenimi silami, obenem pa vpliva na izid tega boja. Mediji delujejo in so posledica delovanja odnosov moči znotraj družbenega sistema,« skleneta K. Erjavec in M. Poler Kovačič (prav tam).

4.1.3.3 Tretja postavka – jezik

Tretja postavka navaja, da se lahko novinarsko sporočilo, ki je nujen sestavni del žurnalističnega diskurza, realizira le s pomočjo jezikovnih sredstev.

Največja moč medijskega diskurza je seveda v sredstvu, ki ga uporablja in ki je ključno za njegov njegovo realizacijo, v jeziku. Na koncu koncev je namreč jezik tisti, ki žurnalističnemu diskurzu omogoča sprejemanje konsenza, prenašanje ideologij, učenja praks, pomenov, vrednot in identitete. (Fairclough 2003: 219)

4.1.3.4 IDEOLOŠKE RAZSEŽNOSTI NOVINARSKEGA DISKURZA

Tako prva kot druga postavka, ki po M. Košir definirata realizacijo žurnalističnega diskurza, omenjata ideologijo. Ta je dejansko tako močno vpeta v medijski diskurz, da si kljub temu, da je o njej mimogrede beseda že tekla, zasluži posebno podpoglavje.

Kot opozarja van Dijk, je pojem ideologije težko zajeti v enoznačno definicijo, saj ima mnogo konceptov (Djordjević 2007: 18). Da gre za zapleten pojem, se strinjajo tudi Lawrence Grossberg, Ellen Wartella in David Charles Whitney (1998: 177), pri čemer dodajajo, da ga je na kratko vendarle mogoče opisati z dvema besedama: moč in družbena konstrukcija realnosti.

Nobenega dvoma ni, da je ideologija povezana z mediji. Množična občila namreč z njeno pomočjo proizvajajo pomene in interpretirajo realnost, ugotavljajo navedeni trije strokovnjaki. Poleg tega so prepričani, da so množični mediji danes ena izmed najpomembnejših ideoloških institucij. (Grossberg, Wartella in Whitney 1998: 177–184)

Tudi K. Erjavec in M. Poler Kovačič (2007: 26) trdita, da množična občila v reprodukciji in širjenju ideologij igrajo odločilno vlogo. To je, tako bi vsaj pričakovali, mnenje vseh medijskih strokovnjakov. Teun A. van Dijk (1988: 13, 181–182) denimo poudarja, da je za medije značilno izrazito ideološko prikazovanje družbene realnosti, ki je oblika reprodukcije predstav dominantnih sil. K temu dodaja, da so strukture, ki jih proizvaja žurnalistični diskurz, pogosto – in ne le redko – pogojene z ideologijo novinarja in s smernicami, ki jih zastopa neka institucija oz. določen medij.

Fowler (1994: 42, 120) pravi, da je moč medijev, ko gre za (re)produkcijo ideologij, velikanska, zaradi česar medijski diskurz opredeljuje kot družbeni in institucionalni izvor ideologije, zakodiran v jezik. Fairclough (1995: 14) pa je prepričan, da ideologije, ki so del medijskega diskurza, pomembno prispevajo k neenakim razmerjem moči in nadvlade.

Ideologije torej niso nikoli nevtralne, temveč vedno rabijo kot orožje za doseganje interesov neke skupine, navadno tiste na oblasti. (Grossberg, Wartella in Whitney 1998: 177–184)

Na »povzetek« vseh teh ugotovitev naletimo pri Vregu (2000: 61–62). Ideologija je tudi po njegovih besedah neposredno prisotna v množičnih občilih, ker je vezana na najrazličnejše institucije, o katerih mediji poročajo – na stranke, cerkev, družbenopolitične organizacije, vzgojni sistem. Prek medijev učinkuje neposredno na individualne vrednostne sisteme, se pravi na mnenja, preference, prepričanja, stališča ljudi, pri čemer interese neke skupine izraža kot interese celote, se pravi vseh. To dejstvo tudi Vrega pripelje do zaključka, da ideologija skozi medijski diskurz izraža partikularne interese kapitala in vladajoče elite.

4.1.3.4 MEDIJSKA REPREZENTACIJA – SKLEP

Medijska reprezentacija je način, na katerega podobe in jezik ustvarjajo pomene. Pri tem upoštevajo niz konvencij, ki so znane tako proizvajalcu (mediju) kot prejemniku (občinstvu). Del konteksta pomena, prek katerega reprezentacije krožijo v družbi, so splošno

znanje, zdravorazumsko mišljenje, verovanja in odnosi v popularni kulturi. (Swanson v Bukovec 2006: 24)

Medijskih novic brez reprezentacije ni. »Reprezentacija je konstitutivna za dogodek, njegov pomen se oblikuje in utrdi šele z reprezentacijo. Ob istem dogodku je torej lahko uporabljena vrsta pomenov, zgodb, reprezentacij, ki skupaj proizvajajo posebno vrsto dogodka,« meni B. Luthar (1998: 7).

Kot pojasnjuje Fowler (1994: 25), gre pri medijski reprezentaciji za ustvarjeno prakso, saj struktura dogodkov in idej, ki jih posredujejo množična občila, v komunikacijskem smislu ni nevtralna – tudi ne more biti, ker so novice vedno posredovane prek nekega »posrednika« (medija) s svojimi lastnimi strukturnimi značilnostmi, prežetimi z določenimi družbenimi pogledi, ki vplivajo na njegovo ustvarjanje potencialne perspektive novic. Posrednik je tudi vedno izkoriščen s strani določenih ljudi oz. ekonomskih okoliščin, v skladu s katerimi deluje in proizvaja konvencionalne pomene.

Glede na vse navedeno v tem poglavju se ni težko strinjati z B. Luthar (1998: 7), ki pravi, da je svet (so)konstruiran glede na medijske reprezentacije.

4.1.4 DISKURZIVNA ANALIZA

Teoriji, potrebni za ustrezno analizo novinarskih prispevkov, dodajam še piko na i – to je predstavitev značilnosti diskurzivne analize.

Diskurzivna analiza je, kot pravi van Dijk (1988: 17), novo interdisciplinarno raziskovalno orodje, ki izhaja iz različnih humanističnih in družboslovnih ved (lingvistike, literarne vede, antropologije, semiotike, sociologije, psihologije in komunikologije). Da ne gre za ozko usmerjeno disciplino, dokazuje njeno osredotočenje na (van Dijk 1988: 23):

- ✓ jezikoslovje in slovnico;
- ✓ tekst in kontekst;
- ✓ (po)govor v različnih družbenih situacijah – predvsem je na tem mestu mišljen neformalen (po)govor –, ki je zamenjal pisne tekste;
- ✓ pogovor in zgodbe, ki so se iz zgolj nekaj vrst diskurza razširili na diskurze, kot so pravni, uradni, oglaševalski, medijski ipd.;

- ✓ razvoj v formalni gramatiki, logiki in računalniških programih.

Sicer pa je diskurzivna analiza po besedah van Dijka (1988: 24) teoretičen in metodološki pristop k jeziku oz. uporabi jezika. Predmet analize je, kot lahko sklepamo že po imenu, diskurz, in sicer njegovi najrazličnejši deli: teksti, sporočila, govor, pogovor, dialog. Diskurzivna analiza diskurz razume kot uporabo jezika, zato se pri obravnavi nekega diskurza osredotoča na jezikoslovje, še zlasti na slovnico, pri čemer jo najbolj zanimajo abstraktne stavčne strukture.

Njen glavni cilj je ustvariti nedvoumne in sistematične ugotovitve o rabi jezika oz. diskurza. Spoznanja, do katerih naj bi pripeljala, imajo dve glavni dimenziji: tekstualno in kontekstualno. Tekstualna dimenzija obravnava strukturo diskurza na različnih stopnjah deskripcije, kontekstualna pa povezuje te strukturalne deskripcije s kognitivnimi procesi, reprezentacijami ali družbeno-kulturnimi dejavniki. (van Dijk 1988: 24–25)

Tudi po definiciji V. Burr (1995: 184) je diskurzivna analiza analiza nekega teksta (na primer medijskega), s katero želimo odkriti, kako neki diskurz (na primer novinarski) deluje znotraj teksta oz. skozi lingvistične in retorične pripomočke, ki so v besedilu uporabljeni za konstrukcijo realnosti.

Prav na to definicijo se opira Maruša Pušnik (1999: 800–806), ki pravi, da je glavni namen medijsko analitičnega dela tudi prikazati, kako medijska besedila prikazujejo realnost. Na V. Burr se sklicuje tudi, ko ugotavlja, kako analiza poteka: »Analitski postopek je tak, da tekst sprva dekonstruiramo, ga razstavimo. To izvedemo tako, da odkrivamo protislovja v samem tekstu in metafore, ki nosijo določene pomene ali podobe, nato skušamo ugotoviti, kateri načini razmišljanja o nekem dogodku so postavljeni v ospredje in kateri so izpuščeni, in preučiti posledice diskurza.« (Pušnik 1999: 801)

Prav gotovo je poseben tip diskurzivne analize kritična diskurzivna analiza (KDA). Po Faircloughu je to tako teorija kot metoda (Erjavec in Poler Kovačič 2007: 41–45). Predstavlja analizo odnosov med konkretno uporabo jezika in širšimi družbenimi in kulturnimi strukturami.⁵⁴ Obravnava namreč širša družboslovna vprašanja, predvsem politiko do marginalnih skupin (v okviru tega diplomskega dela lahko margino denimo predstavljajo

⁵⁴ Po Faircloughovi terminologiji gre za odnos med določenim komunikacijskim dogodkom, kot je časopisni prispevek, in celotno strukturo reda diskurza (celoto diskurzivnih praks institucije in odnosov med njimi). (Erjavec in Poler Kovačič 2007: 43)

tožniki – ljudje, ki so se spoznali v fiktivnih romanesknih junakih in zato tožili pisatelje, ali pa tožena literata), saj diskurz razume kot osnovno sredstvo, s katerim so ljudje konstituirani kot posamezniki in kot družbeni subjekti.

Diskurziven dogodek (primer uporabe jezika) KDA obravnava na treh ravneh:

- ✓ kot zapisan ali govorjen tekst;
- ✓ kot diskurzivno prakso, ki vključuje produkcijo in interpretacijo ali recepcijo teksta;
- ✓ kot družbeno prakso.

Če upoštevamo definicijo V. Burr, KDA torej ne zanima zgolj tekst, kot to velja za klasično kritično diskurzivno analizo.

Za to delo pride v poštev predvsem prva omenjena raven KDA, torej analiza teksta.⁵⁵ V okviru tovrstne analize Fairclough (1995: 58) predlaga, da se raziskovalec osredotoči na tri vidike:

1. določene reprezentacije in rekontekstualizacije družbene prakse (te so namreč lahko »začinjene« z ideologijami);
2. določene konstrukcije avtorjeve in bralčeve identitete;
3. določene konstrukcije odnosa med avtorjem in bralcem (uraden – neuraden; bližnji – daljni).

Predstavljena teorija (kritične) diskurzivne analize bo uporabljena kot podlaga za preučitev medijskega prikaza pisateljev »med kladivom in nakovalom«. K njej se bom ponovno vrnila v podpoglavju *Merila analize (metodologija)*, ko bo bolj jasno tudi, kako bodo navedene teoretične ugotovitve uporabljene v praksi.

⁵⁵ Tekst ima tri funkcije (Richardson v Erjavec in Poler Kovačič 2007: 44). To so: reprezentacija (pomenska funkcija), identiteta in družbeni odnosi (medosebna funkcija) ter kohezivnost in koherentnost (tekstualna funkcija).

4.2 PRAKTIČNI DEL

Kot napovedano, je na vrsti analiza medijskega prikaza sodnega preganjanja literarnih del *Modri e* in *Ko se tam gori olistajo breze*. S tem naj bi na dan prišlo tudi, kako mediji razumejo odnos med fikcijo in faktografijo oz. ali literaturo povečini razumejo kot fikcijo ali ne.

4.2.1 NAMEN ANALIZE (CILJI)

V središču mojega zanimanja je vprašanje, kako so časniki poročali o sodnih procesih zoper Matjaža Pikala in Bredo Smolnikar. V tem kontekstu se sama na sebi zastavljajo številna vprašanja. Se tisk ukvarja z odnosom med fikcijo in resničnostjo v romanu *Modri e* in pripovedki *Ko se tam gori olistajo breze* in kako? Se postavlja na stran teoretikov (in s tem podpira pisatelja) ali na stran sodišč, ki so, z izjemo ustavnega sodišča, dajala prednost ustavnim osebnostnim pravicam pred ustavno pravico do svobodnega umetniškega ustvarjanja? Ali v tem »sporcu« sploh zavzema kakšna stališča?

Moja osnovna teza je, da so tiskani mediji sodelovali pri različnih oblikah reproduciranja mnenja o negativnem odločanju sodišč, ko gre za omenjeno literaturo. Na ta način so se postavili na stan literarnih teoretikov, ki, kot smo videli, literaturo utemeljujejo kot fikcijo, ter obeh literatov.

4.2.2 VZOREC ANALIZE

Pri analizi poročanja o primerih Pikalo in Smolnikar se bom osredotočila na medijsko hišo Delo – na njen časnik *Delo*, ki spada pod tako imenovani resni tisk, njegove priloge (*Ona*, *Sobotna priloga*) in nekatere druge publikacije časopisne hiše Delo (dnevni časopis *Slovenske novice* ter tednika *Nedelo* in *Več*).⁵⁶ Nato bom raziskala, ali je prispevke, ki so bodo

⁵⁶ Tednik *Več* je bil v začetku leta 2007 ukinjen, njegove najbolj brane vsebine pa prenesene na magazin *Mag*.

znotraj te medijske hiše izkazali za najbolj tipične, mogoče zaslediti tudi v drugih slovenskih časnikih (*Dnevnik, Večer*) in revijah (*Mag, Mladina, Jana*).⁵⁷

Časovni okvir, primeren za analizo, je čas od izida obeh knjig (obe deli sta prvič izšli v drugi polovici leta 1998) oz. vložitve obeh tožb zoper pisatelja (sproženi sta bili leta 1998 in 1999) pa do trenutka, ko sta oba sodna procesa dobila epilog na ustavnem sodišču, ki je sodbo okrožnega sodišča v primeru Pikala razveljavilo in jo vrnilo na začetek (leta 2005), B. Smolnikar pa popolnoma razbremenilo krivde (leta 2007).

Spletni iskalnik medijske hiše Delo, pri čemer je treba poudariti, da digitalnih oblik prispevkov izpred leta 2001 arhiv ne vsebuje, ponuja 56 zadetkov, ki govorijo o sodnem procesu zoper B. Smolnikar ali pa ta proces oz. sporno delo omenjajo. Od tega jih o sodni poti pisateljice neposredno govori 28. Trije med njimi so pisma bralcev, trije pa objavljena pisma različnih društev, ki pristojne pozivajo na pomoč pisateljici. Nobeno od pisem za raziskavo, ki jo moram ustrezno omejiti, ni relevantno. En zadetek je del spletne publikacije medijske hiše Delo in ga, ker se bom osredotočila na tisk, prav tako ne bom obravnavala. Prav zato se bom osredotočila na preostalih 21 člankov informativne in interpretativne zvrsti.

O primeru Pikalo je po letu 2001 glede na Delov spletni iskalnik poročalo 40 prispevkov. Od tega je 24 takšnih, ki sodni proces oz. *Modri e* omenjajo obstransko, 17 pa jih je nastalo izrecno zaradi zdaj že dobro znanih sodnih postopkov. Med njimi so tri pisma bralcev ter 14 člankov informativne in interpretativne zvrsti. Tako kot v primeru B. Smolnikar bom tudi pri analizi prispevkov, ki obravnavajo Pikalovo sodno pot, obravnavo pisem bralcev izpustila.

Naj povem, da je šest od vseh omenjenih prispevkov neposredno posvečenih tako dogajanju okrog primera Pikalo kot dogajanju okrog primera Smolnikar. Vsi ti prispevki so interpretativnega značaja. Od števila vseh obravnavanih člankov jih je torej treba odšteti.

Ker, kot omenjeno, spletni iskalnik medijske hiše Delo prispevkov o zadevah Pikalo in Smolnikar, ki so nastali pred letom 2001, ne vsebuje, bom v svojo analizo vključila še štiri članke te medijske hiše, ki sem jih našla s pomočjo bibliografskega sistema Cobiss. Vsi govorijo o primeru Pikalo.

Skupno bom torej obravnavala 33 člankov informativne in interpretativne zvrsti, ki so nastali pod okriljem medijske hiše Delo. Ta številka vključuje tudi dva prispevka, ki se ne

⁵⁷ *Mag* sicer danes spada pod Delove publikacije (revije), a ga bom obravnavala samostojno, ker spletni iskalnik Delove medijske hiše prispevkov te revije, ki je v njeni lasti od nedavna, v svojem arhivu ne vsebuje.

posvečata le sodni poti pisateljev, temveč se z vprašanjem slovenskega sodstva oz. bipolarnim odnosom fikcija – resničnost ukvarjata širše.

Zapisala sem že, da bom ugotovitve, do katerih bom prišla prek člankov medijske hiše Delo, preverjala tudi s prispevki iz nekaterih drugih časnikov in revij, ki govorijo neposredno o sodnem procesu zoper oba literata. S pomočjo Cobissa, ki po moji presoji med zadetke uvršča najbolj relevantne, in medmrežja sem se dokopala do več prispevkov: štirih iz *Dnevnika*, štirih iz *Večera*, šestih iz *Maga*, petih iz *Mladine* in štirih iz *Jane*. Prispevki so tako informativnega kot interpretativnega značaja.

Omenjeni prispevki predstavljajo zgolj peščico glede na celotno število prispevkov na to temo, objavljenih v navedenih publikacijah. Da je to res, je mogoče preveriti z vnosom ključnih besed oz. besednih zvez (Pikalo, Smolnikar, *Modri e*, *Ko se tam gori olistajo breze*) v domače spletne iskalnike teh časnikov in revij. Skupno število zadetkov bo neprimerno večje od števila, ki je del mojega izbora.

Kako in zakaj sem prišla prav do izbranih novinarskih tekstov? Ker ima ta raziskava omejitve in ni mogoče pregledati vseh besedil, sem se odločila, da njihovo število omejim tako, da selekcijo opravim z uporabo iskalnega sistema Cobiss – njegov arhiv namreč vsebuje omejeno število v različnih publikacijah objavljenih prispevkov – ter spletnega iskalnika Google. Cobiss me je pripeljal do nekaterih prispevkov *Večera*, *Maga* in *Jane*, Google pa predvsem do nekaterih člankov *Mladine*. V obeh primerih sem do besedil prišla tako, da sem v iskalnika vtipkala ključne besede. Domači spletni iskalnik neke publikacije sem uporabila le v primeru časnika *Dnevnik*, ki se skorajda ne pojavlja ne v skupini zadetkov Cobissa ne v skupini zadetkov Googla. Izmed ogromnega števila prispevkov, ki jih je po vnosu ključnih pojmov ponudil Dnevnikov portal, sem izbrala zgolj tiste, ki jih je po relevantnosti postavil na sam vrh lestvice zadetkov.

Poleg 33 novinarskih besedil časopisne hiše Delo bom pod »lupo« vzela še 23 tekstov drugih publikacij. Skupaj bom tako o pisateljskem boju s sodnimi mlini pregledala 56 prispevkov.

4.2.2.1 PREDSTAVITEV MEDIJSKE HIŠE DELO

»Medijska hiša Delo je eno vodilnih in najvplivnejših podjetij na slovenskem medijskem trgu ter pomemben oblikovalec javnega mnenja. Slovenskim bralcem vsak dan posredujemo kakovostne in ažurne informacije ter odpiramo pomembne družbene teme,« je mogoče prebrati na spletni strani družbe.⁵⁸

»Časopisna hiša Delo izdaja dva osrednja slovenska dnevnik (Delo in Slovenske novice⁵⁹, op. p.), ki prinašata skupaj sedem prilog (med drugim Ono⁶⁰ in Sobotno prilogo⁶¹, op. p.) in 15 tematskih sklopov, nedeljski časopis (Nedelo⁶², op. p.), dva samostojna časopisa, štiri revije (med drugim Mag, op. p.) in tri internetne portale. Z njimi dosežemo vsak teden več kot 1.100.000 prebivalcev Slovenije ali več kot dve tretjini vseh gospodinjstev,« pa piše v Delovem oglasnem sporočilu.⁶³

Prav glavna publikacija medijske hiše Delo, tj. časnik Delo, ki je že 45 let osrednji slovenski dnevnik, predstavlja glavni vir za analizo, ki se je lotevam. Večina člankov te časopisne hiše, ki jih bom vzela pod drobnogled (21 od 33, se pravi 63,63 odstotka), je bila namreč objavljenih v Delu in ne v njegovih prilogah oz. drugih publikacijah omenjene časopisne hiše.

Delo ima po podatkih za leto 2007 drugi največji doseg bralcev med dnevniki, in sicer 10,5 odstotka na številko. Boljši rezultat dosegajo le Slovenske novice (21,1 odstotka), ki pa imajo tako ali tako istega lastnika.⁶⁴ Povprečna tiskana naklada glavnega slovenskega dnevnika se giblje okoli 76.240 izvodov na številko.⁶⁵ Na Delu verjamejo, da je njihov časnik najbolj kredibilen medij, ki se zato lahko pohvali z najboljšo strukturo bralcev: »Delo redno bereta kar dve tretjini vseh Slovencev z nadpovprečnimi dohodki in višjo ali visoko

⁵⁸ Delo, d. d., <http://dd.delo.si/> (8. 4. 2008).

⁵⁹ Slovenske novice, ki veljajo za rumen časnik, namenjen manj zahtevnim bralcem, so najbolj bran dnevnik v Sloveniji. Vira: Delo, d. d. – Ogláševanje (Slovenske novice) <http://oglasidelo.si/index.php?pub=novice> (8. 4. 2008) in Nacionalna raziskava branosti, 2007, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

⁶⁰ Priloga Ona je revija, namenjena ženskam. Posveča se družbeno angažiranim vsebinam – od novic o kariernih uspehih do novic o modnih pistah. Dosega 20,5 odstotka državljanov na številko. Vira: Delo, d. d. – Ogláševanje (Ona) <http://oglasidelo.si/index.php?pub=ona> (8. 4. 2008) in Nacionalna raziskava branosti, 2007, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

⁶¹ Sobotna priloga je politično-humanistični tednik, ki ga po besedah lastnikov redno berejo vsi mnenjski voditelji. Na številko dosega devet odstotkov bralcev. Vira: Delo, d. d. – Ogláševanje (Sobotna priloga) <http://oglasidelo.si/index.php?pub=sobotna> (8. 4. 2008) in Nacionalna raziskava branosti, 2007, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

⁶² Nedelo objavlja predvsem lahkotnejše daljše članke, ki dosegajo 9,5 odstotka prebivalcev Slovenije na številko. Vira: Delo, d. d. – Ogláševanje (Nedelo) <http://oglasidelo.si/index.php?pub=nedelo> (8. 4. 2008) in Nacionalna raziskava branosti, 2007, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

⁶³ Delo, d. d. – Ogláševanje, <http://oglasidelo.si/> (8. 4. 2008).

⁶⁴ Nacionalna raziskava branosti, 2007, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

⁶⁵ Delo, d. d. – Ogláševanje (Delo), <http://oglasidelo.si/index.php?pub=delo> (8. 4. 2008).

izobrazbo. Poleg tega pa *Delo* redno prebira tudi več kot devet desetih vodilnih v velikih podjetjih in skoraj enak delež v srednjih.«⁶⁶

4.2.2.2 PREDSTAVITEV OSTALIH PUBLIKCIJ

Preostale publikacije predstavljam zgolj na kratko.

Dnevnik in *Večer* tako kot *Delo* sodita med t. i. resni tisk. *Dnevnik* po podatkih za leto 2007 dosega 8,8 odstotka bralcev, *Večer*, ki sicer velja tudi za osrednje glasilo severovzhodne Slovenije, pa devet odstotkov.⁶⁷ Oba časnika imata že več kot polstoletno tradicijo.⁶⁸

Tednik *Mladina* – prvič je izšel leta 1943 – obravnava predvsem aktualne politične, pa tudi družbene ter kulturne dogodke in pojave.⁶⁹ Ena številka te revije doseže 4,7 odstotka Slovencev.⁷⁰ Na podoben način se da predstaviti tudi tednik *Mag*. Naj znova pojasnim, da ta magazin, ki še ni dopolnil 15. rojstnega dne, ločeno od drugih publikacij medijske hiše *Delo* predstavljam zato, ker vsi njegovi članki, ki jih bom obravnavala, niso nastali v času, odkar je revija v rokah sedanjih lastnikov. Tudi zato teh vsebin, kot že omenjeno, ni mogoče najti s pomočjo Delovega spletnega iskalnika. Sicer pa *Mag* v središče zanimanja postavlja politiko, njegov nujni sestavni del pa so tudi intervjuji, reportaže in zabavne vsebine.⁷¹ V letu 2007 je na številko dosegal 3,7 odstotka državljanov.⁷²

Revija *Jana*, ki prav tako izhaja enkrat tedensko, je del programa vodilne slovenske revijalno-založniške hiše *Delo Revije*, d. d. Izhaja že 35 let, njene glavne vsebine pa so »aktualne družbene teme, intervjuji, znani ter manj znani obrazi /.../ medčloveški odnosi, še nekaj nasvetov za modo, lepoto, zdravje in gospodinjstvo /.../«. ⁷³ Njen doseg bralcev na številko znaša 7,7 odstotka.⁷⁴

⁶⁶ Ti podatki, vključno s citatom, izhajajo iz *Delove* spletne strani, ki jo navajam pod prejšnjo opombo.

⁶⁷ *Nacionalna raziskava branosti, 2007*, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

⁶⁸ Več podatkov o obeh časnikih je na medmrežju: na spletnem portalu *Dnevnika*, ki je dostopen na <http://druzba.dnevnik.si/> (8. 4. 2008), in spletni strani *Večera*, dostopni na http://bam.vecer.com/predstavitev2007a/default.asp?kaj=predstavitev_edicij-vecer (8. 4. 2008).

⁶⁹ *Mladina*, <http://www.mladina.si/podjetje/oglasevanje/razlogi/> (8. 4. 2008).

⁷⁰ *Nacionalna raziskava branosti, 2007*, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

⁷¹ *Delo, d. d. – Oglasevanje (Mag)* <http://oglasidelo.si/index.php?pub=mag> (8. 4. 2008).

⁷² *Nacionalna raziskava branosti, 2007*, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

⁷³ *Delo Revije – Jana*, <http://www.delo-revije.si/oglasevanje/jana> (8. 4. 2008).

⁷⁴ *Nacionalna raziskava branosti, 2007*, <http://www.nrb.info/podatki/#dnevniki> (8. 4. 2008).

4.2.3 MERILA ANALIZE (METODOLOGIJA)

Kot napovedano, bodo v središču analize medijskega prikaza sodnih postopkov zoper Pikala in B. Smolnikar novinarska besedila, ki jih bom skozi analizo razstavila (na naslove in več odsekov), da bom ugotovila, kako novinarji razmišljajo o sodnih procesih. Poskušala bom raziskati predvsem, kaj je v ospredju njihovega pisanja, ter priti do zaključka, ali ima ta diskurz kakšne posledice.

Na neki način bom uporabila tudi postopek kritične diskurzivne analize (KDA). Ta se osredotoča na tekst predvsem na mikroravni, sama pa bom bistveno bolj upoštevala njegovo makroraven.⁷⁵ Kljub temu se bom po predlogu KDA lotila tekstualne analize, del katere je osredotočenost na različne reprezentacije. Raziskovala bom, kako sta prikazana pisatelj, kako bistvo literature ipd.

Če uporabim terminologijo van Dijka, bom pri tem poudarek dala ne le tekstualni dimenziji analize, temveč tudi kontekstualni.

Del moje (diskurzivne) analize bosta sicer še pregled člankov skozi novinarske vrste, ki jim pripadajo, ter pregled naslovov. Tudi na ta način je po mojem mnenju mogoče ugotoviti, kako medijski teksti v primerih Pikalo in Smolnikar prikazujejo »realnost«.

In če je za diskurzivno analizo, še zlasti za KDA, značilno, da gre za kvalitativno metodo, bo v tem delu moč zaslediti tudi drobec kvalitativnega načina raziskovanja. Naj zato opozorim, da analiza, ki jo bom izvedla, ne bo zgolj interpretativna (diskurzivna), temveč bo dopolnjena tudi s številčnimi podatki.

Pri raziskavi bom, vsaj na tistem večinskem delu, ko bom upoštevala merila (kritične) diskurzivne analize, pozorna še na prisotnost lingvistično-ekspresivnih oznak, ki nosijo določene pomene.

Analiza bo sicer omejena na jezikovne oziroma pisne podobe (kljub prepričevalni funkciji vizualnih podob), saj bi bilo celotno novinarsko besedilo, ki ga po M. Košir (1988: 19) sestavlja tudi grafična podoba skupaj s fotografijami, preobsežno.

⁷⁵ Res pa je, da del KDA, in sicer tekstualna analiza, upošteva tudi makroraven teksta (Erjavec in Poler Kovačič 2007: 53). Tudi van Dijk (1988) v popisu značilnosti diskurzivne analize tej pripisuje tako obravnavo mikro- kot makroravni teksta. K makroravni denimo po KDA kot po klasični diskurzivni analizi sodi analiza tem.

4.2.4 ANALIZA NOVINARSKIH PRISPEVKOV

4.2.4.1 PREGLED SKOZI NOVINARSKE VRSTE

Osnovna enota analize, ki sledi, bo novinarsko besedilo.⁷⁶ Za novinarski prispevek⁷⁷ je značilno, da je lahko oblikovan v številnih žanrih. Po definiciji M. Košir (1988: 31) je novinarski žanr »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«. Širši kategoriji od žanra sta novinarska vrsta in zvrst: »Žanri so kot bratje in sestre v družini vrste, te pa funkcionirajo kot nekakšni bratranci in sestrične v razširjeni družini, imenovani zvrst.« (Košir 1988: 31)

Zapisane ugotovitve lahko strnimo v nekakšno hierarhično lestvico: zvrst – vrsta – žanr.

4.2.4.1.1 Informativna in interpretativna zvrst ter njune vrste

M. Košir (1988: 63) novinarska sporočila deli na informativno in interpretativno zvrst. V prvo skupino spadajo »novinarski prispevki, ki se kažejo kot objektivna sporočila, v katerih je avtor s svojimi mnenji od predmeta distanciran in odsoten«, v drugo pa prispevki, »ki se v tekstih kažejo kot subjektivna sporočila, avtorji (pa, op. p.) pristopajo k obravnavanemu predmetu angažirano in so s svojimi mnenji v tekstu prisotni«.

V **informativno zvrst** po M. Košir (1988: 67–89) spadajo:

- **Vestičarska vrsta**⁷⁸

»/.../ obvešča o preteklih /.../ predvidljivih ali ne nepredvidljivih, po obsegu ožjih in samih po sebi razumljivih /.../ dogodkih tako, da nujno odgovori na vprašanja, kaj se je zgodilo, kje in kdaj ter kdo je (so) nosilec(ci) dogajanja, s čimer podeli dogodku iz

⁷⁶ »Časopisno novinarsko besedilo je po intenciji enopomenska pisna jezikovna in grafična celota v množično komunikacijskem dejanju, katere funkcija je ažurno sporočanje o aktualnih dogodkih (pojavih) družbeno konstruirane stvarnosti tako, kakor so se ti dogodki zgodili v okviru kolektivnih mehanizmov percepcije, z določitvijo kraja, časa in nosilca/-cev dogajanja, ki morajo pripadati skupnemu referencialnemu univerzumu sporočevalca in naslovnika.« (Košir 1988: 19)

⁷⁷ V diplomskem delu za osnovno enoto (novinarsko besedilo) uporabljam predvsem poenostavljena izraza »prispevek« oz. »članek«, s katerima na splošno merim na katero koli novinarsko vrsto, ki je del analize. Ponekod besedilo imenujem tudi »sporočilo« ali »tekst«.

⁷⁸ V vestičarsko vrsto sodijo kratka vest, razširjena vest, vest v nadaljevanju in naznanilo. (več glej v Košir 1988: 72–73)

splošne podatkovne sheme znake individualnosti in enkratnosti. /.../ Jezik je stvaren in jedrnat, avtor vesti v tekstu ni prisoten, njegova drža je nevtralna.» (Košir 1988: 72)

- Poročevalska vrsta⁷⁹

»/.../ obvešča o poteku dogajanja preteklih, praviloma predvidljivih dogodkov, večjih in po obsegu širših ter samih po sebi razumljivih tako, da poveže dejstva iz prve podatkovne sheme v dogajalski lok, ki zbudi pri naslovniku občutek bližine dogajanja in celovite informiranosti o tem, kaj se je zgodilo. /.../ Avtor je pretežno odsoten iz besedila in je najpogosteje nevtralen opazovalec dogajanja.» (Košir 1988: 77)

- Reportažna vrsta⁸⁰

»/.../ uporablja stanje, situacije, ki so posledice nepredvidljivih in ne nepredvidljivih dramatičnih dogodkov z več prvinami tako, da s pomočjo avtentične pripovedi in opisa atmosfere, ljudi in odnosov z literarnimi sredstvi ukine distanco med naslovnikom ter krajem in časom dogajanja. /.../ Avtor je v tekstu nevtralen v vrednotnem smislu in izrazito prisoten z originalnim stilom in uporabo posebnih, zaznamovanih jezikovnih sredstev.» (Košir 1988: 79–80)

- pogovorna vrsta⁸¹

» /.../ sporoča o po novinarju proizvedenem pogovoru z javnosti zanimivo osebnostjo ali o aktualni tematiki tako, da odgovarja na naslovnikova vprašanja, ki so spodbujena s praviloma vnaprejšnjim vedenjem o udeležencih ali o temi pogovora.» (Košir 1988: 82)

V interpretativno zvrst po M. Košir spadajo:

- komentatorska vrsta⁸²

»/.../ pojasnjuje ozadje večjega dogodka z večjim številom prvin, ki se po objavi v vesti naslovniku kaže kot nepredvidljiv in nedoumljiv, tako da dogodek umesti v logiko naravnega reda vzroka in posledic. /.../ Sporočevalec je v tekstu prisoten s svojim mnenjem, ki ga mora argumentirati do tolike mere, da v naslovniku zbudi občutek logične zgoditve prav tega dogodka, ki zdaj postane umljiv.» (Košir 1988: 85)

- člankarska vrsta⁸³

⁷⁹ V poročevalsko vrsto sodijo običajno poročilo, komentatorsko poročilo, reportersko poročilo, nekrolog in prikaz. (več glej v Košir 1988: 77)

⁸⁰ V reportažno vrsto sodijo klasična reportaža, reporterska zgodba in potopis. (več glej v Košir 1988: 80)

⁸¹ V pogovorno vrsto sodijo intervju, okrogla miza, izjava, anketa in dialogizirano poročilo. (več glej v Košir 1988: 82–83)

⁸² V komentatorsko vrsto sodijo običajni ali klasični komentar, uvodnik, glosa ter kolumen. (več glej v Košir 1988: 86)

»/.../ z analizo razmerij razloži družbeno pomembne pojave, procese in stanja tako, da odgovori na vrsto naslovnikovih vprašanj o zadevnem predmetu in ustvari iluzijo, da po prebranem članku naslovnik ve dovolj; da pozna različne poglede nanjo, da razume njen nastanek in razvoj. /.../ avtor je v tekst angažiran, od dogajanja pa distanciran.« (Košir 1988: 87)

- portretna vrsta⁸⁴

»/.../ slika osebo tako, da jo naslovnik doživi kot osebnost, za katero zdaj ve, kakšen človek je. /.../ jezik izbira ekspresivno izrazje, s katerim je avtor v tekstu vidno prisoten.« (Košir 1988: 89)

Marko Milosavljevič (2003) pa je definiral še novo vrsto novinarskega sporočanja, v katero so spojeni različni žanri informativne in interpretativne zvrsti:

- novinarska zgodba⁸⁵

»/.../ s pomočjo avtentične pripovedi in literarnih sredstev slika dogajanja oziroma stanja ali osebe. /.../ Značilen je izviren in običajno ekspresiven stil pisanja, saj avtor ne slika stvari zgolj racionalno, temveč tudi čustveno, nato uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev /.../. Značilna je tudi utemeljenost na predhodni vesti, kljub bolj ohlapni časovni navezavi na aktualne dogodke /.../ pa so zanjo značilna tudi novost, pomembnost in zanimivost.« (Milosavljevič 2003: 27)

4.2.4.1.2 Izsledki

Med prispevki medijske hiše Delo, ki sem jih analizirala, prevladujejo tisti informativne zvrsti (glej graf 1 in 2). Takšnih je 19 člankov (42,42 odstotka), medtem ko interpretativni zvrsti pripada 14 analiziranih prispevkov (57,58 odstotka). Med informativnimi prispevki jih je največ poročevalske vrste (10), prispevkov pogovorne vrste je šest, prispevkov vestičarske pa je najmanj (trije). Med interpretativnimi vrstami prevladuje komentatorska (šest prispevkov), dva prispevka pa pripadata člankarski vrsti.

Reportažne in portretne vrste med analiziranimi članki nisem našla, prav tako tudi ne novinarske zgodbe.

⁸³ V člankarsko vrsto sodita informativni članek ter članek z naslovne strani. (več glej v Košir 1988: 87–88)

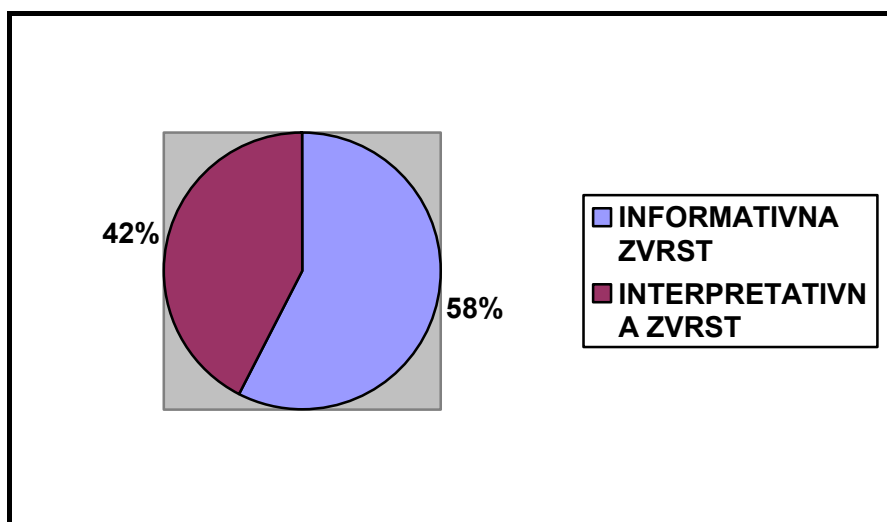
⁸⁴ V portretno vrsto sodi portret. (več glej v Košir 1988: 89)

⁸⁵ V novinarsko zgodbo avtor združuje klasično reportažo, reportersko zgodbo, potopis in portret. (več glej v Milosavljevič 2003)

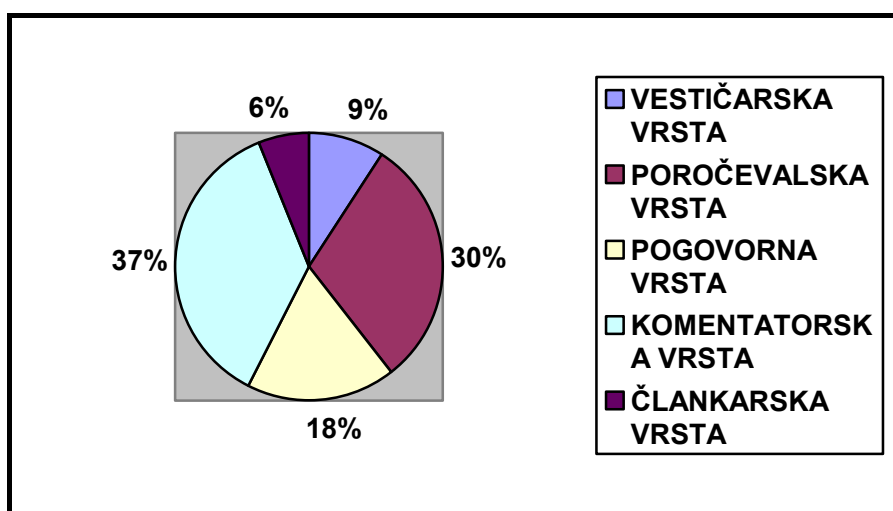
Tabela 1: Prikaz števila prispevkov glede na novinarsko zvrst in vrsto, ki ji pripadajo

INFORMATIVNA ZVRST			INTERPRETATIVNA ZVRST	
VESTIČARSKA VRSTA	POROČEVALSKA VRSTA	POGOVORNA VRSTA	KOMENTATORSKA VRSTA	ČLANKARSKA VRSTA
3	10	6	12	2
19			14	

Graf 1: Odstotek prispevkov glede na novinarsko zvrst, ki ji pripadajo



Graf 2: Odstotek prispevkov glede na novinarsko vrsto, ki ji pripadajo



Iz navedenih rezultatov je mogoče sklepati, da se tisk ni ukvarjal le s poročanjem o tem, kako se primera Pikalo in Smolnikar odvijata na sodiščih, temveč je bilo tej temi

posvečenih tudi več člankov interpretativne zvrsti. Komentatorska vrsta je bila celo bolj pogosta kot poročevalska, ki sicer, na splošno gledano, v analiziranih časnikih, zlasti v *Delu*, ki velja za resni in ne rumeni dnevnik, močno prevladuje.

Rezultat je zanimiv tudi iz perspektive ugotovitev, da je pluralnost medijskih vsebin na Slovenskem v nezavidljivem stanju. Na to med drugimi opozarja Mirovni inštitut s svojim projektom *Mediji za državljane*.⁸⁶ Eden od prispevkov⁸⁷ tega projekta, ki ga je spisal Marko Prpič, denimo ugotavlja, da je slovenski javni prostor zasičen s politiko – da ta zaseda skoraj polovico tem osrednjih televizijskih sporočil. Nič drugače ni v tiskanih medijih. *Raziskava medijske svobode in avtonomnosti medijskega prostora v RS v letu 2007*⁸⁸, ki jo je naročilo ministrstvo za kulturo, je na primer pokazala, da v Sloveniji nepolitične teme obravnava zgolj 15 odstotkov komentarjev. Sklepamo lahko, da politika v tisku prevladuje tako v informativnih kot v interpretativnih prispevkih. Iz tega izhaja, da je odstotek člankov komentatorske vrste, ki obravnavajo sodno pot obeh pisateljev in ne politike, nepričakovano visok in je, kot kaže, pri novinarjih sprožil veliko zanimanja ter potrebo po subjektivnem pojasnjevanju ter razmišljanju o problemu toženih pisateljev ter odnosu med fikcijo in faktografijo v literaturi.

4.2.4.1.2.1 NOVINARSKE ZVRSTI IN VRSTE V PREOSTALIH PUBLIKACIJAH

Preverimo, ali ti izsledki veljajo tudi za 23 tekstov preostalih publikacij, ki so del raziskave. Izkazalo se je, da je tu slika povsem drugačna, saj v teh besedilih močno prevladuje informativna zvrst. Interpretativni članki so zgolj štirje. Glede na to, da eden od prispevkov pripada tako informativni kot interpretativni vrsti (gre namreč za novinarsko zgodbo), je informativnih člankov kar 18. Če novinarsko besedilo *Ko se tam gori olistajo breze* avtorice Daliborke Podboj, ki se ga ne da uvrstiti pod eno samo zvrst, izvzamemo, imamo torej v kar 81,8 odstotka vseh besedil opravka z informativno in le v 18,2 odstotka z interpretativno zvrstjo. Kot pa se bo izkazalo v nadaljevanju, tudi informativni članki lahko izražajo povsem subjektivna mnenja novinarjev. Povedano z drugimi besedami – tudi v informativnih tekstih *Dnevnika, Večera, Mladine, Maga* in *Jane* »mrgoli« komentarjev avtorjev.

⁸⁶ *Media for citizens*, <http://mediawatch.mirovni-institut.si/media4citizens/> (12. 3. 2008).

⁸⁷ *Poročanje o dnevni dogodkih v osrednjih večernih poročilih*, <http://mediawatch.mirovni-institut.si/media4citizens/studije/prpic.pdf> (12. 3. 2008).

⁸⁸ *Raziskava medijske svobode in avtonomnosti medijskega prostora v RS v letu 2007*, http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/raziskave-analize/mediji/Raziskava_o_medijski_svobodi_porocilo.pdf (12. 3. 2008).

4.2.4.2 ANALIZA NASLOVOV

Naslovi so prva stvar, ki jo bralec v časniku, reviji prebere, glede na njihovo sporočilnost oz. privlačnost pa se tudi odloči, ali bo prispevek prebral v celoti ali ne. To priča o njihovi pomembni vlogi, zaradi česar sem se odločila, da jih vključim v svojo analizo.

Glavna značilnost naslova je poseben učinek, ki ga z njim na bralca napravi novinarsko besedilo. Poleg tega se v njem navadno odraža glavna tema, pojasnjuje van Dijk (1988: 53). Naslov skupaj z vodilom predstavlja nekakšen povzetek prispevka in nakazuje njegovo semantično makro strukturo. Informacije, pridobljene iz naslova, naslovnik med nadaljnjim branjem uporablja za razumevanje članka in tako z njihovo pomočjo pomen besedila sestavi v celoto. (van Dijk 1991: 50)

Tudi Tomo Korošec (1998: 43) je prepričan, da so v pisnem poročevalstvu naslovi najizrazitejša prvina: »To izrazitost jim daje ne samo dejstvo, da so v sferi pisnega prenosnika – torej v vidnem polju, omejenem z robovi časopisnega lista – na izpostavljenem prostoru (zasedajo prostor 'zgoraj', 'nad' besedilom), so nadnapisi, ampak tudi poseben izbor iz sredstev danega jezika.«

In kaj sploh je časopisni naslov? Po Koroščevi definiciji (1998: 46) je to »iz ene ali več besed in znakov tvorjeno stavčno ali nestavčno sporočilo, ki napoveduje in se vsebinsko nanaša na praviloma eno, od drugih besedil grafično ločeno, vsaj iz ene stavčne povedi sestojече besedilo ali besedilno enoto, tako da je tudi sam grafično ločen od tega besedila, in ima poimenovalno-informativno, ali informativno-stališčno, ali pozivno-pridobivalno funkcijo«.

4.2.4.1.1 ANALIZA FUNKCIJ NASLOVOV IN IZSLEDKI

Že iz definicije je razvidno, da Korošec (1998: 48–49) loči tri funkcije naslovov. Vse tri je mogoče zaslediti tudi med naslovi prispevkov o Pikalu in B. Smolnikar. Da bi preverila, kateri prevladujejo, bom določila funkcije vseh 33 naslovov medijske hiše Delo, ki so del analize.

1. Poimenovalno-informativna funkcija

Naslovi s to funkcijo besedilo označujejo, poimenujejo temo oz. vsebino besedila. Večina naslovov s to funkcijo združuje poimenovalnost in informativnost, ena od njih je praviloma v ospredju.

Poimenovalno-informativnih naslovov je med analiziranimi prispevki 12:

- *Petarda (Slovenske novice, 26. 10. 1999)*
Naslov le poimenuje temo, informira pa ne. Šele ko bralec prebere članek, ve, da je v njem govor o Petardi oz. Norbertu Vertačniku, ki se je spoznal v Pikalovem fiktivnem romanesknem junaku.
- *Knjiga še na policah (Delo, 23. 2. 2001)*
Naslov namiguje na vsebino prispevka oz. na dejstvo, da knjiga B. Smolnikar po (prvi) odločitvi okrožnega sodišča ni bila prepovedana za prodajo, da torej tožnicam sodišče (na prvem sojenju) ni dalo prav. Knjigo je torej še vedno mogoče kupiti.
- *Solidarnostna nabirka za Matjaža Pikala (Delo, 2. 7. 2002)*
Bralca informira o zbiranju sredstev v podporo pisatelju.
- *Za Pikala (Delo, 16. 7. 2002)*
Tu do izraza prihaja predvsem poimenovalna funkcija – gre za novinarjevo poimenovanje solidarnostne akcije, s katero je, kot izvemo v besedilu, Cankarjeva založba, izdajateljica romana *Modri e*, zbirala denar v podporo zaradi visoke denarne kazni obtoženemu pisatelju.
- *Sodniki bodo knjigo prebirali še enkrat (Delo, 8. 4. 2002)*
Naslov poimenuje temo in informira tako, da namigne, da bo morala B. Smolnikar zaradi pripovedke ponovno na sodišče, saj so sodniki od tožnic prejeli novo tožbo zoper avtorico, ki jim nalaga novo branje spornega literarnega dela. Naslov torej sporoča, da se bo sodna pot pisateljice nadaljevala.
- *Knjiga mora s polic (Delo, 12. 3. 2004)*
Poimenuje temo in informira (sodišče je prepovedalo prodajo pripovedke).
- *Štiri sestre dosegle umik knjige iz prodajaln (Delo, 19. 3. 2005)*
Označuje vsebino in daje druge podatke o temi. Bralec, ki je spremljal proces zoper pisateljico, je lahko že s pomočjo naslova («štiri sestre», »knjiga») uganil, o čem bo govoril prispevek, da je torej B. Smolnikar obsojena (tudi) na umik knjige iz knjigarn oz. da je sodišče odločilo v korist sester Nakrst in ne avtorice pripovedke.
- *O resnici (Delo, Sobotna priloga, 27. 5. 2006)*

Naslov je zgolj poimenovalen, saj naslovnikom ne pove ničesar oz. le to, da prispevek Uroša Škerla govori o resnici. Vprašanje, o kateri in kakšni resnici, ostaja odprto.

- *Grimmove pravljice (Delo, Sobotna priloga, 3. 6. 2006)*

Tudi ta naslov ima zgolj poimenovalno funkcijo, ne pa tudi informativne. Grimmove pravljice v tem prispevku predstavljajo ime za nerazumno kazen avtorici pripovedke *Ko se tam gori olistajo breze*, ki je bila na okrožnem sodišču obsojena ne le na visoko denarno kazen, temveč tudi na odstranitev vseh izvodov tega dela iz prodaje (iz vseh knjigarn po državi).

- *Poziv državi, naj reši Bredo Smolnikar nerazumne kazni (Delo, 10. 7. 2006)*

Poimenuje vsebino članka, ki govori o pozivu Društva slovenskih pisateljev in Slovenskega centra PEN ministroma za pravosodje in kulturo Lovru Šturmu ter Vasku Simonitiju, da naj sprožita postopek za spremembo zakonodaje, ki naj bi bila zdaj za pisatelje krivična. Hkrati torej tudi informira – med drugim denimo pove, da pripadniki obeh društev menijo, da je kazen za B. Smolnikar nerazumno visoka.

- *Avtorica ni ravnala žaljivo (Delo, 14. 4. 2007)*

Poimenovanje in informiranje: odločeno je bilo (ni nujno, da sklepamo, da na sodišču), da avtorica v pripovedki ni nikogar žalila.

- *Ko se olistajo breze (Delo, 30. 6. 2007)*

Poimenuje vsebino (ime *Ponovno olistane breze* meri na ponovno dovoljeno prodajo pripovedke, saj gre za parafrazo njenega naslova) in informira, in sicer vsaj tiste bralce, ki so spremljali proces zoper pisateljico. Ti lahko sklepajo, da je sodišče tokrat odločilo, da tožnice zavrne.

Po Korošču (1998: 49) je mogoče v nekaterih primerih znotraj te funkcije, kot je videti tudi v obrazložitvi vsakega izmed 12 naslovov v to skupino, ločiti poimenovalno funkcijo od informativne. Naslova »*Petarda*« in »*Grimmove pravljice*« sta na primer tipična primera poimenovalne (in ne tudi informativne) funkcije.

2. Informativno-stališčna funkcija

Naslovi s to funkcijo informirajo o vsebini besedila in ga tudi poimenujejo, hkrati s tem pa izrazito izstopa vrednotenje te vsebine, se pravi stališče avtorja. Tovrstni

naslovi so lahko stilno povsem nezaznamovani, stališčni del te funkcije pa zajema tudi zelo pretanjene stilne odtenke.

Informativno-stališčnih naslovov je med analiziranimi prispevki osem:

- *Provincialna moralka kot pravna norma (Delo, 25. 4. 2001)*
Ponuja informacije o vsebini, saj z drugimi besedami pove, da nekaj v slovenskem sodstvu škriplje. Vsakemu bralcu je lahko jasno, da ima besedna zveza »provincialna moralka« v tem kontekstu negativno konotacijo. Da nekaj na področju prava ni v redu, pa je že tudi jasno izraženo avtorjevo stališče.
- *»Zbudila« se je umetniška svoboda (Delo, 24. 3. 2005)*
Glagol »zbuditi se«, vezan na besedno zvezo umetniška svoboda, kaže na novinarjevo stališče o tem področju ustvarjanja – očitno je prepričan, da je bila do zdaj umetniška svoboda okrnjena.
- *Kopitarju čevlji, sodniku fakti (Več, 8. 4. 2005)*
Avtor članka zavzema stališče, da naj vsakdo sodi le o področju, na katerega se spozna. To reklo bi po njegovem moralo držati tudi za sodnike, ki, kot meni, niso kompetentni za razsojanje o statusu literature.
- *Grenak suvenir z Bleda (Delo, 22. 6. 2005)*
Pridevnik »grenak« je ekspresivno zaznamovan in kaže na to, da gre za oceno nečesa (v tem primeru suvenirja – pripovedke *Ko se tam gori olistajo breze v angleškem prevodu*, ki jo je B. Smolnikar v več izvodih podarila tujim pisateljem), se pravi tudi za avtorjevo stališče.
- *Ko umre knjiga (Nedelo, 4. 12. 2005)*
Tudi uporaba ekspresivno zaznamovanega glagola »umreti« kaže na novinarjev odnos do nečesa – do prepovedi pripovedke.
- *Kdor ukrade čokolado, je tat, kdor tovarno, pa uspešen podjetnik (Delo, Sobotna priloga, 26. 5. 2007)*
V naslovu je nesporno izraženo stališče novinarja, da v slovenskem sodstvu ni vse tako, kot naj bi bilo.
- *Ni sramotno pasti, pač pa obležati (Delo, 20. 4. 2007)*
Naslov je, kot ugotovimo, če pozorno preberemo tekst, misel pisateljice B. Smolnikar, ki ni ustrezno označena z narekovaji. Prav zato naslovu pripisujem informativno-stališčno in ne pozivno-pridobivalne funkcije. Glede na to, da sprva

ne vemo, da gre pravzaprav za citat, lahko besede namreč pripišemo tudi avtorju prispevka.

- *Ker so časi, kot so* (Delo, 20. 4. 2007)

Nekaj (pri branju ugotovimo, da obsodbi obeh pisateljev) je mogoče zato, ker so časi, kot so. Da gre za novinarjevo stališče, je nedvoumno. Tvorec naslova odločitvi sodišč v primerih Pikalo in Smolnikar odločno zavrača.

»Naslov s to funkcijo (informativno-stališčno op. p.) je od (podpisanega) avtorja, zato so informativno-stališčni naslovi žanrsko omejeni in se kršitev tega pravila šteje za napako, če ni stališče, ki je od drugega, citatno jasno nakazano,« opozarja Korošec (1998: 49). Takšno kršitev, kot smo videli, predstavlja naslov »Ni sramotno pasti, pač pa obležati«, ki je iz intervjuja vzet citat B. Smolnikar, a v naslovu ni ustrezno označen kot dobesedni navedek.

3. Pozivno-pridobivalna funkcija

Tudi naslovi s to funkcijo neredko vsebujejo prvine informativne funkcije, ki jo prekriva stališčna. V tej pa se kaže še avtorjeva zahteva, poziv uredništva k nečemu. Ta funkcija je pogosto v pravem nasprotju z informativno, jo celo zanika, in sicer tako, da o vsebini ne pove nič in s tem skuša pridobiti bralca za branje ostalega besedila.

Pozivno-pridobivalnih naslovov je med analiziranimi prispevki 13:

- »Ponovno moram povedati, da je vse izmišljeno?!« (Delo, 1. 10. 1998)

Gre za ustrezno označen citat intervjuvanca Pikala. Njegovo ime v naslovu ni omenjeno, zato ni dvoma, da je skušal novinar z izborom teh pisateljevih besed pritegniti bralce.

- *Petarda ali pasja bombica?* (Delo, 28. 10. 1999)

Novinarjevo vprašanje spodbuja bralca, naj preveri, o čem govori. Kaj se skriva za »petardo« oz. za »pasjo bombico«, nam naslov namreč ne pove. S tem zanika informativno funkcijo. Metafora sicer izhaja iz spoznanja avtorja prispevka, da v primeru Pikalo ne gre zgolj za slučajno absurdno obsodbo pisatelja, temveč za primer, ki lahko v Sloveniji postane uveljavljena praksa, kar po njegovih besedah nikakor ni sprejemljivo.

- *Odškodnina za Petardo* (Delo 3. 4. 2001)

Uporaba imena Petarda je zaznamovana. Če bi avtor uporabil ime Norberta Vertačnika, na katerega pravzaprav meri, bi naslov pripisali skupini s poimenovalno-informativno funkcijo. Tako pa lahko rečemo, da stavi na pridobivalno funkcijo.

- *Matrix je iz Mežice (Delo, Sobotna priloga, 7. 4. 2001)*

Tudi tu je potrebno pojasnilo. Nenavadna izbira besede »Matrix« namreč deluje kot poziv naslovnikom k branju. Le tako je namreč mogoče izvedeti, da se ime »Matrix« navezuje na upokojenega policista Vertačnika in da metafora izhaja iz ameriškega filma Matrica.

- *Sodišče iz realnosti poseže v fikcijo: znanstvena fantastika? (Delo, 19. 4. 2001)*

Izraža stališče avtorja, ki se sprašuje, ali je sodišče dovolj kvalificirano, da odloča o literarni fikciji. Kljub temu nad stališčno funkcijo prevladuje pridobivalna, saj je uporaba vprašalne povedi namenjena predvsem pridobitvi pozornosti bralca.

- *Lepo je biti petarda (Delo, Sobotna priloga, 12. 5. 2001)*

Pridobivalna funkcija je nedvoumna, šele prispevek v celoti namreč razkrije, da se pod samostalnikom »petarda« skriva vzdevek policista, ki je na sodišču od pisatelja iztržil zajetno vsoto denarja.

- *Petarda je počila (Delo, Sobotna priloga, 13. 7. 2002)*

Naslov ne pove ničesar o vsebini, temveč je uporabljen za pridobivanje bralcev. Razvozlati ga je mogoče šele z branjem. Nanaša se na obsodbo Pikala, ki ji je botrovalo prepoznanje policista Vertačnika v fiktivnem liku Petardi.

- *O sodbi in imenu ljudstva (Delo, Sobotna priloga, 20. 3. 2004)*

Novinar pove le, da bo članek govoril o sodbi in imenu ljudstva. Kaj bo o tem zapisal, pa naslov ne izda. Članek sicer govori o odločitvi sodišča, da sestram Nakrst zaradi razžalitve njihovih staršev v pripovedki B. Smolnikar pripada odškodnina. Alojz Ihan, avtor prispevka, te rzsodbe ne zavrača povsem, zdi pa se mu »nerodna, neinventivna, neskladna s sedanjim časom«. Temu naslovu bi lahko pripisali tudi poimenovalno-informativno funkcijo, a je izbira besed (»sodba«, »imenu ljudstva«) takšna, da se zdi, da pridobivalna funkcija prevlada nad poimenovalno-informativno.

- *Presoja naj izvedenec literarne stroke (Delo, 8. 4. 2004)*

Gre za poziv pisateljev, da naj o primerih Pikalo in Smolnikar razsoja poznavalec literarne teorije. Avtor besedila poziv povzame v naslovu, zato ga je mogoče

razumeti tudi kot njegov lasten poziv oz. poziv uredništva. V tem kontekstu v naslovu prevladuje pozivna funkcija.

- *Sodniki odločili: knjige na grmado!* (*Slovenske novice*, 21. 3. 2005)

Že uporaba klicaja kaže na ekspresivno zaznamovanost, s katero želi novinar predvsem pridobiti pozornost bralca. Z uporabo nenevtralnih sredstev (klicaj, povezava samostalnikov »knjige« in »grmada«) naslov izraža tudi avtorjevo stališče. Očitno se z odločitvijo sodišč ne strinja, saj bi sicer lahko uporabil manj zaznamovane besede in z njimi denimo sestavil naslednji naslov: »Sodniki prepovedali prodajo pripovedke *Ko se tam gori olistajo breze*«. Z izbranimi besedami pa bralce opozarja na po njegovem mnenju nepravilno sodniško odločitev v primeru Smolnikar in jih poziva k premisleku.

- *Prišle bodo stare gospe in vzele, kar bodo same hotele* (*Ona*, 5. 4. 2005)

Naslov je iz intervjuja iztrgan citat pisateljice iz Depale vasi, ki je napačno rabljen, saj bi moral biti pospremljen z narekovaji, tako da bi bilo jasno razvidno, da gre za dobesedni navedek. V to skupino sem ga uvrstila zato, ker pred branjem prispevka bralec te besede lahko pripiše novinarju. V tem smislu gre za naslov z izrazito pridobivalno funkcijo. Bralcu namreč ničesar ne pove o vsebini, temveč v njem le zbudi radovednost.

- *Kdo ima prav?* (*Delo*, 26. 6. 2006)

V središču je pridobivalna funkcija, ki ima namen zamamiti naslovnika, da si prebere, v čem bi lahko nekdo lahko imel prav, drugi pa ne. Tvorec naslova sicer v članku razmišlja, ali imajo v primerih Pikalo in Smolnikar prav sodišča ali obtoženca. Razume obe strani.

- *Vozila bom po svojem in se ne bom menila za voznike, ki me bodo podirali* (*Delo*, 23. 8. 2006)

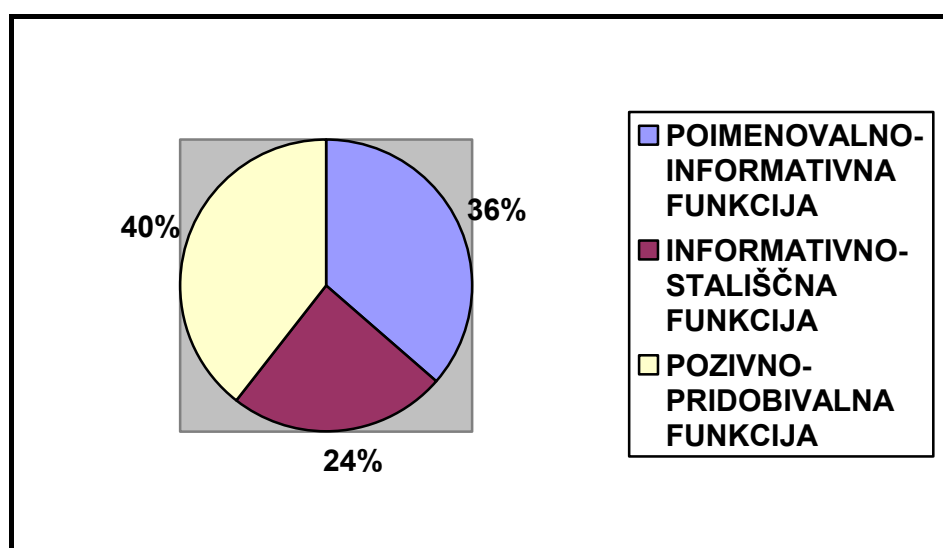
Gre za parafrazo besed B. Smolnikar. Naslov, tako kot večina drugih, ki sem jih predstavila v tej skupini, želi pridobiti čim več naslovnikov, saj o vsebini prispevka ne pove skorajda ničesar. V intervjuju je sicer pojasnjeno, da pisateljica z navedenimi besedami meri na tožnike, odvetnike in sodišča, ki ji ne pustijo nemoteno ustvarjati. Kljub temu se, kot pravi, ne namerava predati.

Če pozivno-pridobivalni naslovi ne dobijo ustreznega pojasnila v besedilu, nastopi motnja, imenovana zastrti naslov (Korošec 1998: 49). Sama te motnje nisem zaznala.

Tabela 2: Prikaz števila naslovov glede na funkcijo, ki ji pripadajo

NASLOVI	
POIMENOVALNO-INFORMATIVNA FUNKCIJA	12
INFORMATIVNO-STALIŠČNA FUNKCIJA	8
POZIVNO-PRIDOBIVALNA FUNKCIJA	13
SKUPAJ	33

Graf 3: Odstotek naslovov glede na funkcijo, ki ji pripadajo



Rezultati kažejo, da je odstotek naslovov prispevkov medijske hiše Delo, ki imajo informativno-stališčno oz. pozivno-pridobivalno funkcijo, za kateri sta, kot smo videli, značilna močna avtorjeva nota (izražanje stališč, komentarjev, pozivov) ter zvit način za pridobivanje zanimanja naslovnika, zelo visok. Takšnih naslovov je namreč skupaj kar 64 odstotkov (glej graf 3). Če ta odstotek primerjamo s podatkom, da je med obravnavanimi prispevki 58 odstotkov takšnih, ki pripadajo informativni zvrsti, je rezultat še bolj zgovoren. Z njegovo pomočjo lahko razberemo, da imajo tudi nekatera informativna novinarska besedila, ki morajo biti »napisana nevtrarno in nepristransko« oz. tako, da se izognejo rabi tistih besed ali besednih zvez, ki bi lahko kakor koli pokazale, kakšno je novinarjevo mnenje o določeni temi (Laban 2005: 38), vsaj v naslovih precej subjektiven prizvok. Tudi naslovi s pozivno-pridobivalno funkcijo namreč nikoli niso tako nevtralni, kot so lahko tisti s poimenovalno-informativno funkcijo. Četudi morebiti ne izražajo jasnih avtorjevih stališč oz. njegovega subjektivnega mnenja, pa imajo radi sarkazem, cinizem, ironijo (*Lepo je biti petarda, Petarda*

je počila – naslova imata v mislih Vertačnika). Pogosto se za pridobivalno funkcijo, kot bomo videli še v nadaljevanju, skrivajo komentarji.

4.2.4.1.1.1 FUNKCIJE NASLOVOV V PREOSTALIH PUBLIKACIJAH

Na podobne ugotovitve nas lahko napelje tudi analiza 23 naslovov prispevkov *Dnevnika, Večera, Mladine, Maga* in *Jane*. Le deset (43,5 odstotka) jih ima poimenovalno-informativno funkcijo, medtem ko so naslovi z informativno-stališčno funkcijo trije (13 odstotkov), naslovov s pozivno-pridobivalno funkcijo pa je 10 (43,5 odstotka).

Glede na to, da smo že ugotovili, da je med temi prispevki skoraj 82 odstotkov takšnih, ki pripadajo informativni zvrsti, je spoznanje, da jih ima 56,6 odstotka izrazito nenevtralne naslove, potrditev teze, da tudi v informativnih člankih lahko pomemben pečat puščajo novinarjeva mnenja ter trud za pridobitev bralcev. Ta je v naslovih, kot se lahko prepričamo s pozornim branjem določenih prispevkov, pogosto tudi krinka za komentar – takšen primer je denimo naslov članka revije *Mag Dostojevski na sodišču*. Naslov se zdi na prvi pogled popolnoma »nedolžen«. Tudi sicer avtor besedila vse do konca podatke o primeru Pikalo niza brez posebnega poseganja s svojim mnenjem, na koncu pa to »objektivnost« – kolikor je ta sploh mogoča – »sesuje v prah«: »Zadnjič mi je nekdo rekel, da sem idiot. In da naj si preberem istonaslovno knjigo Dostojevskega, v kateri se lahko v celoti prepoznam. Resorno okrožno sodišče obveščam, da bom vložil tožbo zoper Fjodora Mihajloviča Dostojevskega zaradi žaljive obdolžitve. Mnenje psihiatra prilagam, in če Dostojevski na glavno obravnavo ne bo prišel, naj mu sodni senat to šteje kot oteževalno okoliščino. Pika. Pikalo.« (Vasle 1999: 29)

Poglejmo si še nekaj drugih primerov vseh treh funkcij v *Dnevniku, Večeru, Mladini, Magu* in *Jani*.

1. Poimenovalno-informativna funkcija

- *Dilema literarne teorije (Mladina, 9. 4. 2001)*

Označuje temo oz. vsebino, o kateri bo govor (o obsodbi pisatelja Pikala oz. upravičenosti sodišč glede razsojanja o literarnih dilemah).

- *Ko se tam gori olistajo breze (Večer, 7. 12. 2005)*

V ospredju je poimenovalna funkcija – naslov temo poimenuje po naslovu sporne pripovedke, zato lahko sklepamo, da bo članek govoril o njej. Daliborka Podboj pa

v tem prispevku ne predstavi le tega knjižnega dela, temveč tudi pisateljico ter njeno sodno pot. Posebno pozornost nameni še poslovilni komemoraciji knjige, ki jo je v času nastanka *Večerovega* besedila pripravila B. Smolnikar.

2. Informativno-stališčna funkcija

- *Na procesu je smrdelo od tercialstva in klerikalstva* (*Dnevnik*, 3. 12. 2005)
Naslov je parafraza besed B. Smolnikar. Ker tega ne vemo, dokler članka ne preberemo, ga lahko razumemo tudi kot stališče avtorja intervjuja, ki govori predvsem o sodnem procesu.
- *Po poteh pogumnih* (*Mag*, 25. 4. 2007)
Avtor izraža svoje stališče, saj meni, da je pisateljica v spopadu s tožnicami, o katerem govori prispevek, pogumna.

3. Pozivno-pridobivalna funkcija

- *Seks v sodni dvorani* (*Mag*, 25. 10. 2000)
Na delu je predvsem pridobivalna funkcija, ki naj bi naslovnika zvalila k branju. Na ta način bo lahko izvedel, da je v središču novinarjeve pozornosti sodni primer Smolnikar. Avtor raziskuje, zakaj in kako je prišlo do tožbe oz. kako se je pripovedka znašla v nemilosti družine Nakrst.
- *»Ne zažigajte petard«* (*Jana*, 10. 4. 2001)
Gre za iz besedila vzet Pikalov citat, ki deluje predvsem kot poziv bralcu, naj razvozla naslov. Na ta način bo izvedel, zakaj in kako je avtor *Modrega e* pristal na sodišču.

4.2.4.1.2 Analiza sporočil naslovov in izsledki

Naslove člankov lahko analiziramo še z druge, bolj interpretativne perspektive, vezane na njihovo (ne)sporočilnost ter ekspresivno zaznamovanost. Nekateri namreč že potrjujejo mojo izhodiščno tezo, okoli katere se bo sicer bolj intenzivno sukala analiza tipov reprezentacij, da novinarji nasprotujejo odločitvam sodišč, ki so obsodila pisatelja.

Naslove obravnavanih prispevkov lahko glede na njihova sporočila oz. ekspresivno zaznamovanost razdelimo v več skupin:

a) Naslovi, iz katerih vejejo kritika, cinizem in ironija, povezani z odločitvami oz. delom sodišč

- *Sodišče iz realnosti poseže v fikcijo: znanstvena fantastika?* (Delo, 19. 4. 2001)
Sporočilo naslova je, da sodišča ne bi smela posegati na področje literarne teorije, saj naj za to ne bi imela ustreznega znanja.
- *Provincialna moralka kot pravna norma* (Delo, 25. 4. 2001)
Sodišča so v primerih Pikalo in Smolnikar kot pravno normo upoštevala »provincialno moralko«, cinično sporoča avtor naslova.
- *Sodniki odločili: knjige na grmado!* (Slovenske novice, 21. 3. 2005)
Članek s tem naslovom govori o odločitvi vrhovnega sodišča, da mora B. Smolnikar med drugim svojo knjigo umakniti s tržišča. Izbor besed »knjige na grmado« izraža nemajhno mero kritike.
- *»Zbudila« se je umetniška svoboda* (Delo, 24. 3. 2005)
Avtor naslova na ta način opiše odločitev ustavnega sodišča, ki je primer Pikalo vrnilo v ponovno odločanje okrožnemu sodišču v Slovenj Gradcu in s tem razveljavilo vse predhodne obsodbe pisatelja. Pred razsodbo ustavnega sodišča po mnenju novinarja umetniška svoboda ni »cvetela«, kot bi morala.
- *Kopitarju čevlji, sodniku fakti* (Več, 8. 4. 2005)
Sodniki niso kompetentni za odločanje o statusu literature, sporoča naslov.
- *Kdor ukrade čokolado, je tat, kdor tovarno, pa uspešen podjetnik* (Delo, Sobotna priloga, 26. 5. 2007)
Naslov namiguje na slabo stanje sodstva, ki naj bi se ukvarjajo z nepomembnimi zadevami, kakršni sta po mnenju tvorca naslova primera Pikalo in Smolnikar, medtem ko primere oz. sume hudih kaznivih dejanj zanemarja.

b) Naslovi, ki Pikala in B. Smolnikar prikazujejo kot žrtvi oz. ki se v bitki med pisateljema in sodišči postavljajo na stran prvih⁸⁹

- *»Ponovno moram povedati, da je vse izmišljeno?!«* (Delo, 1. 10. 1998)
Novinarka v naslovu izpostavi citat iz pogovora s Pikalom. Objava ravno tega citata v naslovu pisatelja nedvoumno prikazuje kot žrtev.

⁸⁹ Avtorji prve skupine naslovov, ki zaradi primerov Pikalo in Smolnikar kritizirajo sodišča, s tem izražajo javno podporo pisateljema. Kljub temu naslovom, ki se postavljajo na stran literatov in ju prikazujejo kot žrtve, namenjam posebno skupino. Vanjo bom umestila tiste naslove, ki ne omenjajo sodišč, pa kljub temu govorijo v prid avtorjema spornih knjižnih del.

- *Prišle bodo stare gospe in vzele, kar bodo same hotele* (*Ona*, 5. 4. 2005)
Kot je zdaj že znano, gre za citat B. Smolnikar, v katerem avtorica sporne pripovedke pove, da ji bodo stare gospe (tožnice) zaradi dobljene tožbe vzele, kar bodo želele, in se tako polastile njenega celotnega premoženja. Pisateljica je prikazana kot žrtev pohlepnih sester.
- *Poziv državi, naj reši Bredo Smolnikar nerazumne kazni* (*Delo*, 10. 7. 2006)
Uporaba besedne zveze »nerazumna kazen« ni nevtralna in pisateljico kaže v luči žrtve. Ta naslov bi sicer lahko umestili tudi v prvo skupino, se pravi k naslovom, ki izražajo kritiko na račun odločitev sodišč.
- *Ni sramotno pasti, pač pa obležati* (*Delo*, 20. 4. 2007)
Tudi v tem primeru gre za pisateljčine besede, s katerimi pojasnjuje, da bi bilo nedopustno, da bi se vdala v usodo in sprejela sodniško odločitev. Da je naslov povzetek tega pojasnila, je ponovno dokaz za to, da je B. Smolnikar prikazana kot žrtev.

c) Ostali ekspresivno zaznamovani in pomenljivi naslovi ter naslovi, zaviti v metafore

- *Petarda ali pasja bombica?* (*Delo*, 28. 10. 1999)
Mitja Čander je sprva menil, da gre v primeru Pikalo za »pasjo bombico«, da je »morebitna obsodba zgolj absurdna hipoteza«, nato pa po prvostopenjski odločitvi sodišča spoznal, da gre za »petardo« – za primer, ki ga je treba »jemati skrajno resno«.
- *Odškodnina za Petardo* (*Delo* 3. 4. 2001)
Naslov, ki ne bi bil ekspresivno zaznamovan, ne bi vključeval imena fiktivnega lika oz. vzdevka Norberta Vertačnika Petarda, temveč bi se glasil denimo »Odškodnina za Norberta Vertačnika«. Tako pa izraža precejšnjo mero ironije.
- *Matrix je iz Mežice* (*Delo, Sobotna priloga*, 7. 4. 2001)
Beseda Matrix je vzeta iz angleškega jezika in jo prevajamo kot matrica. Naslov se potemtakem v slovenskem prevodu glasi »Matrica je iz Mežice«. Mežica je sicer domači kraj Norberta Vertačnika. Marko Zorko, avtor naslova, je imel pri tej igri z besedami v mislih tudi ameriški film Matrica. V svojem besedilu namreč pojasnjuje, da bo moral Vertačnik vstopiti v fikcijo oz. v t. i. matrix, če bo želel izstopiti iz svojega literarnega telesa, da pa bo ta pot, če se bo zanj odločil, dolga.
- *Lepo je biti petarda* (*Delo, Sobotna priloga*, 12. 5. 2001)

Naslov je skrajno ironičen. Dušan Jovanović, ki ga je spisal, bralcem z njim sporoča, da se v Sloveniji pri tovrstnem odločanju sodišč, ki ga sam zavrača, močno splešča nadevati vzdevke, ki se pojavljajo v literaturi, saj to prinaša gmotno korist.

- *Petarda je počila (Delo, Sobotna priloga, 13. 7. 2002)*
Avtor meri na sodno odločitev v primeru Pikalo, ki se mu ne zdi primerna.
- *Za Pikala (Delo, 16. 7. 2002)*
Naslov sicer ne pove ničesar konkretnega, vendar pa se ravno s tem, ko uporabi predlog »za«, pokaže kot naklonjen Pikalu, saj bi bilo sicer mogoče v njem izpostaviti kakšno drugo dejstvo.
- *Grenak suvenir z Bleda (Delo, 22. 6. 2005)*
Novinar uporabi pridevnik »grenak«, ki ni nevtralen, saj daje neko negativno oznako. Naslov govori o simbolično zaklenjenem spornem delu B. Smolnikar, ki ga je avtorica v angleškem prevodu podarila vsem prisotnim na mednarodnem pisateljskem kongresu na Bledu.
- *Ko umre knjiga (Nedelo, 4. 12. 2005)*
Naslov ni nevtralen, temveč zaradi uporabe glagola »umreti« ob samostalniku »knjiga« čustveno zaznamovan. Smrt knjige se nanaša na sodno prepoved prodaje pripovedke *Ko se tam gori olistajo breze*, nad katero je avtor zgrožen.
- *Grimmove pravljice (Delo, Sobotna priloga, 3. 6. 2006)*
Avtor naslova Drago Jančar sodno zgodbo, v katero sta se zapletla pisatelja, imenuje »Grimmove pravljice« in to svojo oznako izpostavi v naslovu.
- *Vozila bom po svojem in se ne bom menila za voznike, ki me bodo podirali (Delo, 23. 8. 2006)*
Povzetek besed B. Smolnikar sporoča, da se pisateljica ne namerava kar tako predati in da bo bitko s tožnicami bila do konca.
- *Ker so časi, kot so (Delo, 20. 4. 2007)*
Novinar ugotavlja, da je treba v časih, ko sodišča obsojajo pravico do svobode umetniškega izražanja, na platnice literarnih del med drugim zapisati, da so vse osebe v knjigi izmišljene. Prepričan je, da je sodoben čas pisateljem nenaklonjen. To spoznanje jasno izrazi v naslovu.
- *Ko se olistajo breze (Delo, 30. 6. 2007)*

Pripovedko *Ko se tam gori olistajo breze* bo spet mogoče kupiti v knjigarnah, saj je ustavno sodišče preklicalo obsodbo B. Smolnikar, sporoča tvorec naslova.

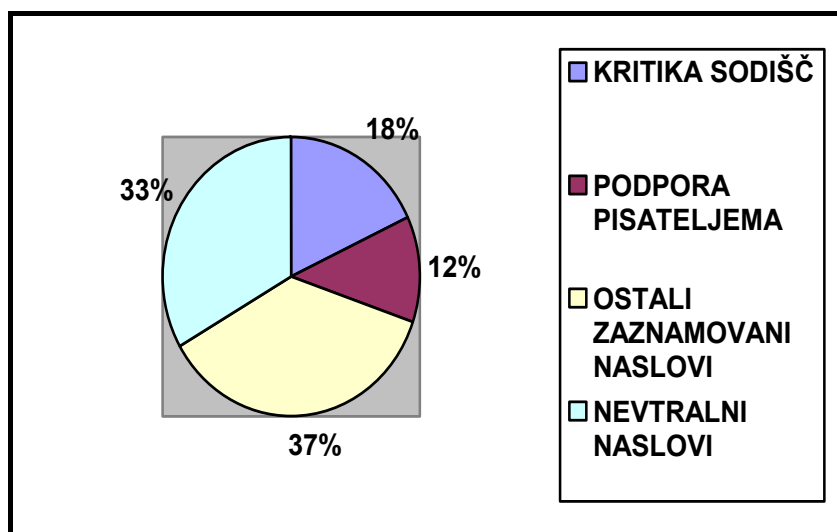
č) Nevtralni naslovi: naslovi ki ničesar ne povedo, in naslovi, ki izpostavljajo dejstva

- *Petarda (Slovenske novice, 26. 10. 1999)*
- *Knjiga še na policah (Delo, 23. 2. 2001)*
- *Sodniki bodo knjigo prebirali še enkrat (Delo, 8. 4. 2002)*
- *Solidarnostna nabirka za Matjaža Pikala (Delo, 2. 7. 2002)*
- *O sodbi in imenu ljudstva (Delo, Sobotna priloga, 20. 3. 2004)*
- *Knjiga mora s polic (Delo, 12. 3. 2004)*
- *Presoja naj izvedenec literarne stroke (Delo, 8. 4. 2004)*
- *Štiri sestre dosegle umik knjige iz prodajaln (Delo, 19. 3. 2005)*
- *O resnici (Delo, Sobotna priloga, 27. 5. 2006)*
- *Kdo ima prav? (Delo, 26. 6. 2006)*
- *Avtorica ni ravnala žaljivo (Delo, 14. 4. 2007)*

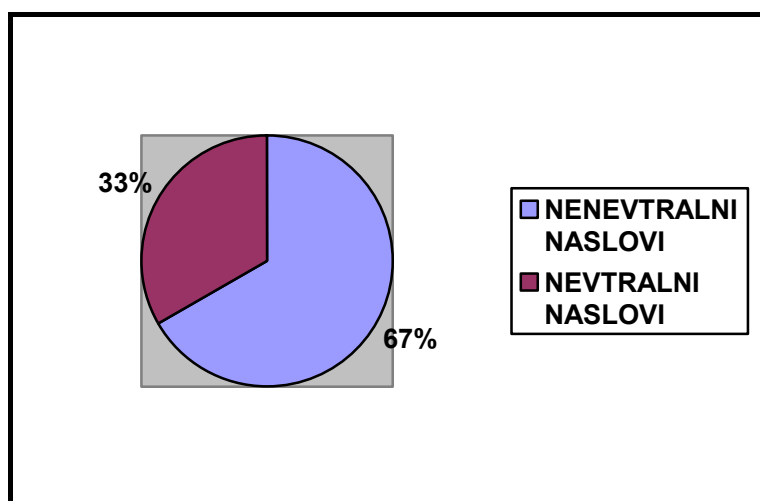
Tabela 3: Prikaz števila naslovov glede na njihovo (ne)sporočilnost, ekspresivno zaznamovanost

NASLOVI			
KRITIKA SODIŠČ	PODPORA PISATELJEMA	OSTALI ZAZNAMOVANI NASLOVI	NEVTRALNI NASLOVI
6	4	12	11
33			

Graf 4: Odstotek naslovov glede na njihovo (ne)sporočilnost, ekspresivno zaznamovanost



Graf 5: Odstotek naslovov glede na njihovo (ne)nevtralnost



Preverjanje (ne)sporočilnosti in ekspresivne (ne)zaznamovanosti naslovov prispevkov publikacij časopisne hiše Delo nas, kot je razvidno, pripelje do podobnih rezultatov kot analiza funkcij naslovov. Če sem pri tej prišla do spoznanja, da je nevtralnih naslovov zgolj 36 odstotkov, je pregled sporočil naslovov ter njihove ekspresivne zaznamovanosti to ugotovitev še potrdil. Ko gre za sporočila oz. takšno ali drugačno ekspresivno zaznamovanost naslovov, se je namreč izkazalo, da je nevtralnih naslovov zgolj 33 odstotkov (glej grafa 4 in 5). Pri tem se je treba zavedati, da so lahko tudi nevtralni naslovi dovolj sporočilni in tako izpolnjujejo svoje »poslanstvo«.

Ne smemo pa pozabiti, da je atraktivnost vendarle pomemben sestavni del naslovov. Kot pravi van Dijk (1991: 50), naslovi predstavljajo najbolj pozornost vzbujajoč del novinarskega teksta. Ob vseh ugotovitvah zato dejstva, da naj naslovi ne bi bili dolgočasni, temveč čim bolj zanimivi, kar skušajo njihovi tvorci doseči na najrazličnejše načine, ne smemo zanemariti.

Pričujoča analiza sicer potrjuje tudi van Dijkovo (1991: 51) trditev, da imajo naslovi lahko močne ideološke implikacije. Zanje je tako značilno tudi, da lahko vodijo proces bralčevega razumevanja dogodka tako, da povzamejo oz. izrazijo tisto, kar je po mnenju avtorja najpomembnejši vidik članka. Tovrsten povzetek novinarskega besedila »vsiljuje« točno določeno perspektivo osrednjega dogodka. In ravno temu smo bili priča, ko smo se lotili pregleda sporočil naslovov prispevkov o primerih Pikalo in Smolnikar. Zelo redki so bili primeri, ki niso na noben način implicirali avtorjevega gledanja na dogajanje, povezano s pisateljema. Če že niso izdajali njegovega stališča, pa so s pomočjo metafor ali ekspresivno zaznamovanih besed (besednih zvez) pogosto namigovali nanj.

4.2.4.1.2.1 (NE)SPOROČILNOST IN EKSPRESIVNA ZAZNAMOVANOST V PREOSTALIH PUBLIKACIJAH

Tudi naslove prispevkov preostalih publikacij je mogoče razdeliti v omenjene štiri skupine. Izkazalo se je, da je nevtralnih naslovov od 23 le pet (21,7 odstotka), torej manj kot pri časopisni hiši Delo (33 odstotkov). Močno prevladujejo naslovi, ki so pomenljivi, ekspresivno zaznamovani in/ali zaviti v metafore. Ti, kot že vemo, stališča avtorja ne izražajo nujno eksplicitno. Takšnih naslovov je 11 (47,8 odstotka), med naslovi Delovih besedil pa denimo 37 odstotkov – prav tako največ med vsemi skupinami (glej graf 4). Naslovov, kritičnih do sodišč oz. postavljaljajočih se na stran pisateljev, je skupaj sedem (30,4 odstotka) – gre za enak odstotek kot pri časopisni hiši Delo. Rezultati se torej bistveno ne razlikujejo.

Nekaj primerov:

a) Naslovi, iz katerih vejejo kritika, cinizem in ironija, povezani z odločitvami oz. delom sodišč

- *Seks v sodni dvorani (Mag, 25. 10. 2000)*

Novinar namiguje, da se sodišče ukvarja s precej »čudno« zadevo, in sicer s spolnostjo, ki je sestre Nakrst v prepričanju, da se nanaša na njihove starše, zmotila do te mere, da so se odločile za tožbo zoper pisateljico.

- *Na procesu je smrdelo od tercialstva in klerikalstva (Dnevnik, 3. 12. 2005)*
Iz besed, ki pripadajo B. Smolnikar, je zaznati nedvoumno kritiko zoper sodni proces.
- *Ne odpiraj! Proces je zaprd za javnost! (Mladina, 5. 5. 2007)*
Naslov je posnetek zapisa, ki ga lahko najdemo na platnici knjižnega dela B. Smolnikar *Najbolj zlata dépuška pripovedka o ihanski ruralki*. Nanaša se na dejstvo, da je bil proces zoper pisateljico zaprt za javnost, kar se je avtorici pripovedke *Ko se tam gori olistajo breze* zdelo sporno. V prispevku pod omenjenim naslovom je mogoče zaslediti pojasnilo B. Smolnikar, da se je z besedami »*Ne odpiraj! Proces je zaprd za javnost!*« posmehnila tudi primitivnemu jeziku sodišč.

b) Naslovi, ki Pikala in B. Smolnikar prikazujejo kot žrtvi oz. ki se v bitki med pisateljema in sodišči postavljajo na stran prvih

- *S tem procesom sem tako rekoč izgubil nedolžnost! (Večer, 28. 4. 2001)*
Kot sem že zapisala, so to Pikalove besede. Novinar z njihovim izborom izpostavlja nesrečno stanje, v katerem se je znašel pisatelj.
- *Posledice nerazumljivo stroge obsodbe knjige (Večer, 4. 5. 2006)*
Avtor članka v *Večeru* meni, da je sodba zoper B. Smolnikar nerazumljiva – da ni pravična. Naslov je mogoče razumeti tudi kot očitek sodiščem in bi ga zato lahko prišteli še k naslovom pod točko a).
- *Po poteh pogumnih (Mag, 25. 4. 2007)*
Pisateljica je označena s pozitivnim pridevnikom »pogumen«.

c) Ostali ekspresivno zaznamovani in pomenljivi naslovi ter naslovi, zaviti v metafore

- *Ko raznese petardo (Mag, 15. 12. 1999)*
Petarda je v tem primeru sinonim ne le za Vertačnika, temveč tudi za obsodbo Pikala.
- *Knjiga v bunkerju (Mladina, 19. 9. 2005)*
Da je knjiga v bunkerju, pomeni, da je prepovedana za prodajo oz. da je cenzurirana, v besedilu pojasni Peter Petrovčič.
- *Breze tam gori so spet ozelenele (Jana, 24. 4. 2007)*

Naslov je izpeljanka iz naslova pripovedke, ki sporoča, da je ta na ustavnem sodišču vendarle dobila pravico, da si utre pot do bralcev.

č) Nevtralni naslovi: naslovi, ki ničesar ne povedo, in naslovi, ki izpostavljajo dejstva

- *Sodišče obsodilo pisatelja (Mladina, 25. 10. 1999)*
- *Dilema literarne teorije (Mladina, 9. 4. 2001)*
- *Matjaž Pikalo, pisatelj (Jana, 16. 7. 2002)*

4.2.4.3 TIPI REPREZENTACIJ

O pojmu reprezentacija je bilo veliko povedanega že v uvodu v to poglavje, zato na tem mestu ne bom izgubljala odvečnih besed in takoj začnem s tipi reprezentacij, ki sem jih zasledila v analiziranih člankih. Kljub temu, da je vseh pet najizrazitejših tipov med seboj močno prepletenih, mednje postavljam ločnice. Negativna reprezentacija sodišč oz. sodnih odločitev v primerih obeh pisateljev denimo že pomeni neke vrste prikaz Pikala in B. Smolnikar kot žrtev. Razumeti jo je mogoče kot postavljanje novinarjev na njuno stran ali kot njihovo dojetje obeh avtorjev spornih knjig kot pozitivnih oseb. Na drugi strani v takšnih primerih ne gre pričakovati, da bodo tožniki predstavljeni kot dobre osebe. Poleg tega tovrstne reprezentacije sodišč že kažejo na dejstvi, da novinarji podpirajo literarne razlage o tem, da je literatura fikcija, in da je z obsojanjem pisateljev umetniška svoboda na Slovenskem omejena.

Za razmejitev teh med seboj močno povezanih tipov sem se odločila zato, da bo značilna reprezentacija dogajanja okoli tožb zoper pisatelja prišla še bolj do izraza, da bo prikazana kar se da natančno. Pri tem je torej treba prepletanje tipov, ki jih navajam, vzeti v zakup.

Primerom iz časopisov ob koncu vsakega podpoglavja dodajam tudi s teorijo podkrepljene razlage.

4.2.4.3.1 Negativna reprezentacija dela sodišč v primerih Pikalo in Smolnikar

Članki, ki sem jih obravnavala, se izrazito intenzivno ukvarjajo z vprašanjem, ali so sodišča dovolj literarno-strokovno podkovane institucije za razsojanje o tem, kaj je literarna fikcija. Številni avtorji prispevkov so se do tega vprašanja jasno opredelili, nanj pa so

odgovorili nikalno. Poleg tega so bili kritični do (visokih) denarnih kazni, ki so bile dosojene pisateljema, ter do sodnega neupoštevanja literarne stroke.

Primeri:

- ❖ *»Kaj takega se ni dogajalo niti v najbolj svinčenih časih. Dobro se spominjam, ko so pisatelja Mileta Pavlina tožili, ker je v knjigi o partizanščini ustvaril nekega ustrahovalca in krojača, ki je žalostno končal. V književnem liku sta mati in sestra prepoznali svojega sina in brata. In tožili, češ da Pavlin blati njegov lik in spomin nanj. Pisatelj je bil oproščen z obrazložitvijo, da književnosti, umetnosti, ustvarjalnosti ni mogoče obsoditi. Bilo je pred tremi desetletji! Danes je drugače. Če je vsak lahko minister, je vsak lahko tudi sodnik!« (Slovenske novice, 26. 10. 1999)*

Novinar se zgraža nad obsodbo Pikala. Prepričan je, da sodstvo danes slabo opravlja svojo funkcijo in da je umetniška svoboda v Sloveniji okrnjena. Ta citat bi lahko umestili tudi pod tip *Reprezentacija okrnjene umetniške svobode v Sloveniji*.

- ❖ *»Čeprav gre za leposlovno delo in ne za dokumentaristično kroniko, torej za roman o odrašćanju v kraju z izmišljenim imenom, in čeprav policist tega, kar počne Petarda v romanu (onanira, jemlje podkupnino itn.), ne bi in tudi ni nikoli počel, je najprej okrožno in nato tudi še višje sodišče ugotovilo nedvomno razpoznavnost.« (Delo, 19. 4. 2001)*

Novinar obsoja odločitvi sodišč, ki sta Pikala spoznali za krivega razžalitve Vertačnika, saj se ta v knjigi ni spoznal v celoti, temveč le deloma. Poleg tega je po njegovem sporno, da sodišči nista upoštevali dejstva, da *Modri e* ni kronika, temveč roman.

- ❖ *»V absolutnem znesku je torej dobro ime upokojenega policaja po sodni poti ovrednoteno na 1.300.000 sit. Koliko bi šele veljalo dobro ime šefa policije, ko bi se slučajno prepoznal v satiričnem romančku Moj tihi dom? Pisatelj takega čtiva bi gotovo bankrotiral, visoki državni uradnik pa bi si lahko od izkupička tožbe kupil še en tihi domek.« (Delo, Sobotna priloga, 12. 5. 2001)*

Avtor je prepričan, da je kazen, ki jo je sodišče naložilo Pikalu, nerazumljivo visoka.

- ❖ *»Skratka, če sledimo logiki slovenjgraškega sodišča, povprečni bralci s Koroške (takšnih pa je večina) romane berejo kot zveste opise oseb in dogodkov in tudi, čeprav*

po mnenju sodišča 'nekritično' – verjamejo, da je vse, kar je v romanih zapisano, res. Če je tako, jo je pisatelj Pikalo /.../ še dobro odnesel. Imel je srečo, da ga ni tožilo še več povprečnih bralcev s Koroške. In, ne nenazadnje, dobro so jo odnesli tudi vsi drugi slovenski pisatelji, katerih romani so kdaj zašli v roke povprečnih bralcev s Koroške.« (Delo, Sobotna priloga, 13. 7. 2002).

Prispevek izraža stališče, da sodišče ne razume bistva literature in da podcenjuje povprečnega bralca, ki se zaveda, da je literatura fikcija. Iz njega veje precejšnja mera ironije – tudi v tistem delu, v katerem je zapisano, da sodišče ni pojasnilo Pikalovega motiva, da v roman umesti Petardo: »Ne tožnik ne sodišče mu nista mogla pripisati zlega hotenja, da bi Vertačnika želel očrniti, mu vzeti čast in dobro ime ali mu kakorkoli škodovati.«

- ❖ »Čeprav ne morem oporekati sodišču, da je knjiga s svojo vsebino objektivno žaljiva za družino Nakrst – pač nisem sodnik, da bi sodil, pa se mi zdi kot opazovalcu sodba vsaj nerodna, neinventivna, neskladna s sedanjim časom. Kot bi živeli pred dvajsetimi leti, ko je bilo mogoče biti samo za ali proti, prepovedati ali dovoliti, biti črn ali rdeč. Saj ni edini način, da se eliminira vse, kar je moteče.« (Delo, Sobotna priloga, 20. 3. 2004)

Sodišču ne bi bilo treba prepovedati prodaje pripovedke B. Smolnikar. Reševanja zadeve bi se moralo lotiti drugače, sporoča novinarsko besedilo.

- ❖ »Največji sovražnik leposlovja so sodišča. /.../ Medtem ko na grmadi slovenske neumnosti prasketajo knjige, poziv pisateljicam in pisateljem: ne dajte se! /.../ Nikar ne zapadite v samocenzuro. Le nasvet: prvo stran naj namesto posvetila ali zahvale krasi opozorilo: 'Sleherna podobnost z realnimi osebami in dogodki je naključna.'« (Več, 8. 4. 2005)

Sodišča svojega dela ne opravljajo, kot bi morala. S svojimi odločitvami povzročajo nevarnost pisateljske samocenzure in s tem uničevanja ustvarjalnosti.

- ❖ »Smiselno in prej ko slej tudi nujno bi seveda bilo, da bi nekdo, ki s tem očitno ni seznanjen, upošteval mnenja izvedenca literarne stroke.« (Nedelo, 4. 12. 2005)

Sodišče bi v primeru Smolnikar moralo upoštevati literarno stroko, zatrjuje avtor članka.

- ❖ *»Ko sem izvedel, kakšno kazen so naložili Bredi Smolnikar, potem ko so v Svetu knjige odkrili še en zablodeli primerek te ljubke proze, ki jo je sodišče spremenilo v pošast, se mi je posvetilo, kakšno je po vsej verjetnosti branje nekaterih slovenskih pravnikov. To je literatura devetnajstega stoletja, natančneje Pravljice bratov Grimm. Mlinarjevo hčer da kralj zapreti v sobo, polno slame, in do jutra mora iz slame spresti zlato – če ji ne bo uspelo, bo morala umreti. Breda Smolnikar naj teka po knjigarnah, antikvariatih, skladiščih in papirnatih mlinih, da odkrije, če se še kje skriva kak izvod njene knjige, sicer bo morala plačati dvajset milijonov in tristo tisoč tolarjev kazni. /.../ Samo še v Grimmovih pravljicah se ljudem nalagajo tako nerazumna opravila /.../« (Delo, Sobotna priloga, 3. 6. 2006)*

Kazen za pisateljico je absurdna, navaja članek (pri tem zares uporablja pridevnik »absurden«). Za B. Smolnikar naj bi bila njena izvršitev nemogoča.

- ❖ *»Stvar je precej bolj zapletena, in to ne samo zato, ker slovenska sodna praksa na tem področju (še) nima veliko izkušenj; da jih nima, dokazuje resnično brezglava odločitev ljubljanskega višjega sodišča, da mora Smolnikarjeva plačati penale za prepovedano knjigo, ki se je mimo njene vednosti znašla v prodaji, in to za vsak dan, ki je pretekel od datuma prepovedi. /.../ Zadeva Pikalo in Smolnikar kaže na splošno nepripravljenost, kako ravnati v takšnem primeru v demokratičnih razmerah. Stopnja in način kaznovanja, tudi če bi bila kazen upravičena, sta vsekakor preveč drastična; naša sodna praksa tega poglavja še ni predelala.« (Delo, 26. 6. 2006)*

Sodstvo po mnenju avtorja še ni zrelo za razsojanje o stvareh, ki zadevajo literaturo.

- ❖ *»Nič ni zaleglo. Ne protesti pisateljev, ne pisma vrhovnim instancam, ne opozorila, naj sodišče vendar pripusti k besedi tudi literarno stroko. Sodišči sta paktirali z vaškim moraliziranjem in velikimi odškodninskimi apetiti užaljenih, vzpostavili absurd kot pravno normo in niti trenili z očmi, ko sta izrekli drastične kazni.« (Delo, 20. 4. 2007)*

Sodišče naj bi neupravičeno upoštevalo zgolj tožnike, ne pa tudi literarne stroke in osnovnih značilnosti leposlovne umetnosti.

- ❖ *»Primer Smolnikar /.../ in primer Pikalo /.../ sta znova izpostavila stari rek: da je boljše biti velika baraba kot kurji tat, kajti kurje tatove obsojajo in zapirajo, velikih barab pa ne znajo ali nočejo.« (Delo, Sobotna priloga, 26. 5. 2007)*

Slovensko sodstvo po mnenju novinarja ni vredno velikega zaupanja. To naj bi dokazovala tudi primera obeh pisateljev, ki naj ne bi nikoli smela biti obsojena.

Iz navedenih citatov je mogoče sklepati, da so se novinarji na dogajanje okoli avtorjev sodno preganjanih romana in pripovedke odzvali zelo čustveno. Nad odločitvijo sodišč so bili skorajda vsi po vrsti – vsaj glede na analizirane članke – ogorčeni. Novinarji so torej predpostavili, da obstaja konsenz, da so sodišča v obeh primerih slabo opravila svojo nalogo. Javnost so razdelili na Mi-skupnost (ki obsoja obsodbo pisateljev) in na marginalno skupino (tožnike in sodnike). Naslovniki (družba) so tovrstno reprezentacijo sprejeli približno takole: »mi« smo tisti, ki se zavzemamo za neokrnjeno ustvarjalno svobodo, »oni« pa so tisti, ki po krivici preganjajo pisatelje.

4.2.4.3.2 Pozitivna reprezentacija Matjaža Pikala in Brede Smolnikar (tudi prikazovanje pisateljev kot žrtev sodišč oz. tožnikov)

Tako kot pri analizi naslovov se je tudi pri analizi samih besedil pokazalo, da sta pisatelja pogosto obravnavana kot pozitivni osebi ter žrtvi sodišč in tožnikov.

Primeri:

- ❖ »Matjaž Pikalo, **mladi**, in kot pravijo, **nadobudni** koroški pisatelj, je lani pri Cankarjevi založbi izdal roman Modri e.« (Slovenske novice, 26. 10. 1999)
Marjan Bauer je izbral pridevnika, ki Pikala prikazujeta v pozitivnem smislu.
- ❖ »Nenazadnje so se (težave B. Smolnikar, op. p.) končale na sodišču, in to ji je poleg visoke denarne kazni naložilo še javno opravičilo tožeči družini, ki se je prepoznala v njenem literarnem delu /.../. A kako naj človek zanika nekaj, v kar je verjel?« (Ona, 5. 4. 2005)
Avtor novinarskega teksta verjame, da se je pisateljici, ki ji je sodišče naložilo opravičilo sestram Nakrst v dveh slovenskih časnikih, zgodila krivica. B. Smolnikar opisuje kot njihovo žrtev.
- ❖ »Zato Breda Smolnikar, ki se poskuša tolažiti v družbi Hugoja, Stendhala, Zolaja, Moravie, Gida in Kocbeka, ve, da njena knjiga ni umrla, vsekakor ne za zmeraj. Samo otrpnila je pred vsemi tistimi, ki **ne prepoznavajo njenega namena in prave vrednosti**.

Zaledenela je v novi slovenski srčni zimi, da se bo neko pomlad spet odtajala.» (Delo, 4. 12. 2005)

Pripovedka (z njo pa tudi njena avtorica) je ovrednotena pozitivno. Glede na iztrgan citat lahko pisateljico bralec dojame kot žrtev tistih, ki ne razumejo umetnosti. Kot namiguje avtor, so to sodišča in tožnice.

- ❖ *»Pisateljica (B. Smolnikar, op. p.) se je morala sama razglasiti za obrekovalko, pa čeprav so vsi njeni bralci razen tožnic in njihovih odvetnikov prepričani, da gre tu za umetnost, se pravi fikcijo, ne pa za resničnost, za literarno opisovanje in izmišljije, ne pa za obrekovanje.« (Delo, Sobotna priloga, 3. 6. 2006)*

Tudi ta primer pisateljico prikazuje v pozitivni luči, kot osebo, ki s svojim pisanjem ni zagrešila nič spornega in je zgolj žrtev nerazumevanja literature kot fikcije s strani sodnikov, odvetnikov in tožnic.

- ❖ *»Je torej pravici z odločitvijo ustavnega sodišča zdaj zadoščeno? Ji (Bredi Smolnikar, op. p.) bodo s pepela sestavili nazaj njene knjige, ji vrnil ves denar in iz več desetisočih izvodov časopisa izbrisali njeno opravičilo, ki ga je imela sama bržkone za kazen nad kaznimi /.../ Seveda ne.« (Delo, 20. 4. 2007)*

Novinar v pisateljici vidi žrtev. Krivic, ki so se ji dogodile, naj tudi ustavno sodišče ne bi moglo več popolnoma popraviti.

Človeške zgodbe, v tem primeru osebni zgodbi pisateljev, ljudem vedno bolj sežejo v srce kot toga poročila, vezana na dogodek v širšem smislu. Prikazovanje pisateljev kot pozitivnih oseb, ki so se jima na sodišču dogodile nepopravljive krivice, ponovno vpliva na delitev družbe na »nas« in »vas«. »Mi« se nanaša na večino, ki je na strani pravice in pisateljev, »oni« pa na manjšino (sodišča, odvetnike, tožnice), ki proizvajajo škodo literatom in leposlovju na sploh.

4.2.4.3.3 Negativna reprezentacija tožnikov

Tožnik Vertačnik (v preostalih obravnavanih publikacijah pa tudi sestre Nakrst) je v nekaterih prispevkih reprezentiran močno negativno. V tem smislu je predstavljen tudi kot nekdo, ki si želi zgolj priti do denarja. Poleg tega naj bi zavajal, njegova užaljenost pa naj ne bi bila utemeljena, saj naj bi bila le posledica nerazumevanja oz. napačnega branja literature.

Primeri:

- ❖ *»Gospodu oziroma tovarišu so, ko je bil še državotvorno živahen, rekli Petarda. Nekako po partizansko. /.../ Gospod z vzdevkom Petarda je pisatelja seveda tožil. /.../ Nič ni pomagalo, da je mladi romanopisec razlagal, da **užaljenega gospoda** sploh ne pozna, da pri oblikovanju značaja ni niti v najbolj mrakobnih sanjah mislil nanj /.../« (Slovenske novice, 26. 10. 1999)*

Izbira besed (»tovariš«, »partizansko«, »užaljen«) kaže na novinarjevo zasmehovanje Vertačnika. Ta način posmehovanja v bralcu ne vzbuja pozitivnih nagnjenj do tožnika.

- ❖ *»Pač, bral sem nekaj odlomkov ne vem kje, drugače pa mi je – kakor najbrž premnogim – besedilo znano samo kot '**užaljenega policaja tožba**' /.../. Najprej se moramo seveda vprašati, kakšno žaljivo in nizkotno mnenje ima o sebi tožitelj, če se je v tistem prepoznal? /... / In če je potemtakem tisto res, kar je napisal o literarni osebi avtor – kako more biti tožitelj užaljen zaradi svojega ravnanja? Oziroma če ga pogled na samega sebe žali, je to res žalobno. Lahko si kvečjemu obljubi, na tihem ali pred sodnim senatom, da se bo poboljšal /.../. Če pa tisto ni res, kar je žaljivo napisanega o osebi, ki naj bi bila tožitelj, potem je to nedvomno dokaz, da gre za izmišljeno osebo. In še enkrat – kako bi v tistem, kar ni res, prepoznal samega sebe. /.../ Razžaljenec se mora odpovedati fikciji o svoji podobi, kar bo težko, ker se vse skupaj vendarle dogaja v fikciji. Zato bo moral pač tja vstopiti, če bo hotel izvršiti samoizobčenje iz svojega literarnega telesa.« (Delo, Sobotna priloga, 7. 4. 2001)*

Tudi Marko Zorko si je v svojem komentarju močno privoščil Vertačnika. Ob branju tega članka si je nekdanjega policista težko predstavljati kot verodostojnega tožnika, ki na sodišču išče pravico. Bralec ga lažje vidi kot človeka, ki ne razume literature.

- ❖ *»Vprašanje je, ali Petarda in njemu podobni zares začitijo moralno zadoščenje v svojem srcu, ko v žep spravijo ček. Ali ne bi bilo bolj prav, da gre denar v dobrodelne namene, ne pa da se tožnik z njim okorišča?« (Delo, Sobotna priloga, 12. 5. 2001)*

Vertačnik je (zaničevalno) imenovan z vzdevkom Petarda in predstavljen kot človek, ki je v romanu in njegovem liku policista videl priložnost, da nekaj zasluži. Naslovnik ga torej lahko v tem smislu sprejme predvsem kot nemoralnega človeka.

- ❖ *»Upokojeni policist Vertačnik se je samoprepoznal na protisloven način: ne v celoti, ampak le deloma; v nekaterih potezah opisanega lika da, v drugih ne. Prepoznal se je*

prek policista (prek katerega bi se, ne nazadnje, lahko 'prepoznal' vsak slovenski policist, ki je kdaj služboval v manjšem kraju, saj se roman dogaja v izmišljenem mestecu z imenom Kanal) in prek vzdevka Petarda /.../. Tisto jesen je večkrat obiskal psihiatra. /.../ Toda Vertačnik se je ambulantno psihiatrično zdravil že davno pred izidom Modrega e, že v osemdesetih, ko je še služboval kot policist.» (Delo, Sobotna priloga, 13. 7. 2002)

Matije Graha argumenti, s katerimi se je Vertačnik podal v sodni boj zoper Pikala, niso prepričali. Ne verjame ne njegovemu »delnemu« prepoznanju ne argumentu, da je imel psihološke težave zaradi romana. Vertačnik naj torej ne bi imel pravih razlogov za tožbo zoper pisatelja.

Pri obravnavi teorije smo ugotovili, da ima medijski diskurz ogromno moč, saj (re)producira ideologije oz. konstruira dogodke, o katerih govori. Konstruira torej tudi podobe ljudi, ki so povezani z dogodki. V primeru Vertačnika in sester Nakrst, kot bomo videli tudi v nadaljevanju, so novinarji to moč diskurza uporabili tako, da so jih prikazali kot nemoralne ljudi brez občutka za pravico. S tem so zopet vzpostavili delitev na večino, ki je proti manjšini, tj. »negativcem«.

4.2.4.3.4 Reprezentacija okrnjene umetniške svobode v Sloveniji

Med obravnavanimi prispevki je mogoče naleteti tudi na takšne, ki se lotevajo umetniške svobode. Tisti, ki obravnavajo to temo, poudarjajo, da so pisatelji v Sloveniji ogroženi.

Primeri:

- ❖ *»Nekakšno detektivsko zbiranje podatkov o tem, kdo je kdo v romanu, ni le posmeh samosvoji naravi literature znotraj drugih človekovih dejavnosti, ni le negiranje njene absolutne kreativne svobode in neodvisnosti od socialnega konteksta. Povsem konkretno bi namreč tak pristop pomenil ponovno ustoličenje avtocenzure, ki je bila – hočemo ali ne – del mentalne slike pisateljstva v prejšnjem režimu.« (Delo, Sobotna priloga, 20. 3. 2004)*

Novinar je prepričan, da je zaradi obsojanja pisateljev svoboda umetniškega ustvarjanja okrnjena. Za posledico ima lahko samocenzuro, kakršni smo bili Slovenci po njegovih besedah priča v komunističnem sistemu.

- ❖ *»Preden slovenski pisatelji pomočijo pero v tinto pa zaškrebljajo po belem papirju, menda dvakrat premislijo, ali so izbrali dovolj samosvoje junake in jih postavili v takšno okolje, da se ne bodo v njih prepoznavali živi, snovni ljudje. Krila umetniške svobode jih pač utegnejo prinesiti na sodišče, kakor so denimo Matjaža Pikala in, nenazadnje, Bredo Marijo Zorec.« (Slovenske novice, 21. 3. 2005)*

Sodno preganjanje pisateljev omejuje umetniško ustvarjanje, opozarja avtor članka.

Novinarski diskurz je prek primerov Pikalo in Smolnikar Slovenijo prikazal kot deželo, v kateri sodišča omejujejo ustvarjalnost literatov. »Mi« smo za svobodno umetniško ustvarjanje, »oni« (sodišča) pa ne.

4.2.4.3.5 Reprezentacija literature kot rezultata pisateljeve domišljije, kot fikcije

Da je literatura fikcija, produkt domišljije, ne pa dejanska resničnost, je mnenje, ki ga deli kar nekaj avtorjev obravnavanih člankov.

Primeri:

- ❖ *»Verjamem pa, da literatura ni zgolj običajno besedilo, roman ni v enakem odnosu do realnosti kot, na primer, reportažni zapis. Če bi romanopisec šlo zgolj za konkretne osebe v historičnem času in prostoru, potem romani ne bi bili umetniška dela, ampak nekaj tretjega. Umetnost namreč svoje resnice nikdar ne izpoveduje preko realnih dejstev in deklarativnih trditev. Njena posebnost in moč je v metafori: preko slednje se skuša prebiti do resničnosti. Prav zato navsezadnje sploh ni pomembno, če se v romanu prepozna policist Vertačnik ali kdorkoli že. Romaneski svet je avtonomen v vseh svojih razsežnostih, šele tako je lahko polnokrvna metafora resničnosti oziroma pisateljeve individualne zgodbe.« (Delo, 28. 10. 1999)*

Literatura je fikcija in se ravna po pravilih, ki niso vezana na realni svet, je prepričan avtor prispevka.

- ❖ *»Za samoumevno velja, da so literarni liki izmišljeni, plod pisateljeve domišljije, ne pa opisi realno obstoječih oseb. Pa čeprav je hkrati jasno, da pisatelj pri njihovem modeliranju zajema tudi ali predvsem iz lastnih izkušenj, se pravi iz sveta in ljudi, ki ga obdajajo.« (Delo, Sobotna priloga, 13. 7. 2002)*

Besedilo predpostavlja, da pisatelji pri ustvarjanju zajemajo tudi iz resničnega sveta, vendar pa to ne spremeni dejstva, da je leposlovno delo plod domišljije.

- ❖ *»Umetnina je formalno določen virtualni vrtiček – knjiga, slika, film, predstava – kjer lahko umetnik brez strahu in predsodkov počne vse, kar hoče.« (Delo, Sobotna priloga, 20. 3. 2004)*

Umetnost naj bi za svoje umetnine (tudi literarne) odgovarjala zgolj sebi in nikomur drugemu – tudi sodiščem ne.

- ❖ *»Pravi pisatelji so nagnjeni k pretiravanju. Kadar pišejo, skoraj ničesar ne pišejo po resnici. Največkrat si stvari, ki jih opisujejo, preprosto izmislijo. Realnega sveta se dotaknejo le s kakšnim detajlom. Ampak prav to jih potem lahko tepe. Bolje bi bilo, da bi si izmislili vse do zadnjega. /.../ Razmerje med resničnostjo in domišljijo v pisateljstvu je težko ujeti.« (Delo, Sobotna priloga, 27. 5. 2006)*

Literatura je povečini plod pisateljeve domišljije, čeprav jo sestavljajo tudi momenti realno obstoječega sveta. Prav to je lahko za avtorja nevarno, opozarja novinar. Ta citat bi lahko umestili tudi v skupino primerov reprezentacije okrnjene umetniške svobode.

Novinarji literaturo v danih primerih dojemajo tako kot literarni teoretiki, torej kot fikcijo. Ko govorijo o razmerju med fikcijo in realnostjo, ugotavljajo, da literati sicer črpajo iz dejanskega sveta, da pa je leposlovje kljub temu le produkt pisateljeve domišljije. Pisatelj namreč resničnost predela in pomeša z izmišljenim in tako ustvari novo, umetniško realnost. »Mi-skupnost« se zato postavlja na stran literarnih teoretikov in s tem v bran literaturi, »oni« pa predstavljajo marginalno skupino neukih bralcev, ki o književnosti ne ve ničesar.

4.2.4.3.6 Izsledki

V obravnavi prispevkov medijske hiše Delo se je izkazalo, da žurnalistični diskurz deluje na predpostavki novinarja, da v družbi o temi, vezani na oba pisatelja, obstaja nek konsenz, enotnost v družbi. Ta predvidena enotnost naslovnikov omogoča reprodukcijo »normalnega« pogleda na svet: Pikalu in B. Smolnikar se godi krivica, pisateljem v Sloveniji se slabo piše. Pride torej do naturalizacije z izključevanjem, kot bi temu rekla B. Luthar (2001). Diskurz namreč oblikuje predstavo »Mi-skupnosti«, ki je pozitivna. To stori tako, da

uporabi določena merila, po katerih nekoga (manjšino) izključi. Večina bralcev to reprezentacijo sprejema – v delitvi na »nas« in »njih« v prvo skupino prišteva vse borce za pravice obeh pisateljev, v drugo pa sodišča, odvetnike tožnikov, Vertačnika in sestre Nakrst. In če sta pisatelja obravnavana kot pozitivni osebi, to za »njih« ne velja. »Oni« so tisti, ki omejujejo ustavno pravico do umetniškega ustvarjanja. Sodišča ne znajo opravljati svojega dela, tožniki ne razumejo bistva literature in so pohlepne značaja. Na tem mestu torej že govorimo tudi o stereotipih in predsodkih⁹⁰ glede »njih«.

Nasproti tem ugotovitvam, pa še to ne popolnoma, govorita le dva izmed 33 obravnavanih prispevkov. Avtor enega od njiju se je postavil v bran sestram Nakrst: *»Breda Smolnikar že desetletja piše kroniške romane o ljudeh s svojega konca, o katerih ne obstaja zapisana zgodovina tako kot o Titaniku ali o Salieriju. Če okolišani take ljudi lahko brez težav prepoznajo v knjigi – tako pač zapiše sodnica in nimam razlogov za dvom v njeno presojo – je po svoje razumljivo, da jim ni prav. /.../ Patetično rečeno, ampak nekaj je na tem. Če se človek, ki ni navajen biti v knjigah, nenadoma znajde tam notri, zna biti problem. In samo načelno zamahniti 'eno je literatura, drugo pa življenje!' je morda premalo, čeprav tega ni težko kategorično utemeljiti.«* (Delo, Sobotna priloga, 20. 3. 2004)

Kljub pričujočemu citatu pa je v tem tekstu prisoten tudi prvi tip reprezentacije – kritika sodišč (glej podpoglavje *Negativna reprezentacija dela sodišč v primerih Pikalo in Smolnikar*).

Avtor drugega novinarskega besedila prav tako kaže razumevanje za tožnike, in sicer tako v primeru Pikalo kot tudi v primeru B. Smolnikar: *»A vse to ne pomeni, da si tudi znotraj pisateljskega poklica in stroke ni mogoče zastaviti naslednjega vprašanja: ali imajo posamezniki, ki se v določenem literarnem liku prepoznajo, pravico do nevednosti, kaj je to »kvazirealnost«? Še posebej, če vzame »naivni« bralec knjigo v roke prav zato, ker jo ima za »resnično«, kar je med »naivnimi« bralci pač pogost motiv branja; toliko bolj, če knjiga/roman pripoveduje o življenju v lokalnem ambientu, ki mu pripada? Za »resnično« bralec nima literature samo zato, ker je v teh rečeh neveden, ampak predvsem zato, ker elemente prepoznavne resničnosti roman sam obilno ponuja. In takšna sta v našem primeru oba literarna izdelka.«* (Delo, 26. 6. 2006)

Tudi pisec teh besed pa se ni izognil negativni reprezentaciji slovenskega sodstva (glej podpoglavje *Negativna reprezentacija dela sodišč v primerih Pikalo in Smolnikar*).

Navesti velja še eno ugotovitev, in sicer, da so bili med avtorji obravnavanih člankov komentatorske vrste (interpretativne zvrsti) tudi »nepoklicni« novinarji, celo literati (Alojz

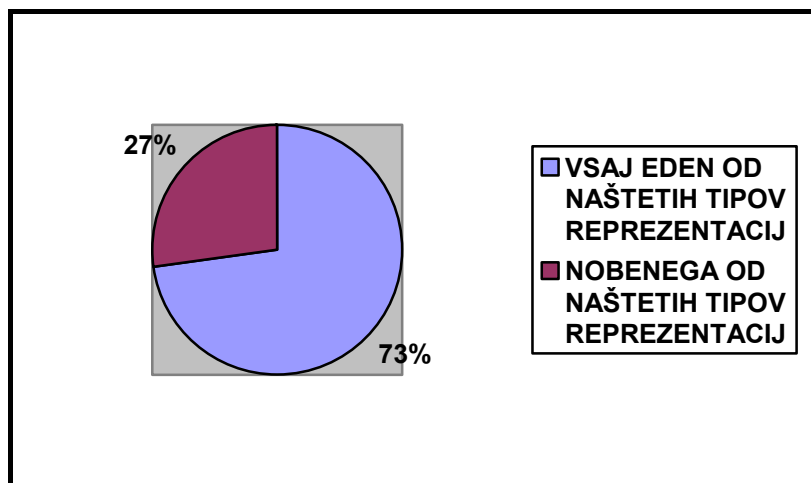
⁹⁰ »Predsodek je mentalno stanje, definirano kot negativno stališče (čustven element) do družbenih skupin na podlagi stereotipnega prepričevanja.« (Erjavec in Poler Kovačič 2007: 32)

Ihan, Dušan Jovanović, Feri Lainšček, Drago Jančar) in denimo literarni strokovnjak Mitja Čander. To pomeni, da sta se zaradi sodnega preganjanja Pikala in B. Smolnikar v tisku angažirala tudi pisateljski ceh in literarna stroka. Od poklicnega kolega pa ne gre pričakovati, da bo (ob)toženima avtorjema spornih del obrnil hrbet. Prispevkov, pod katerimi so bila podpisana omenjena imena, je bilo med 56 obravnavanimi le za vzorec. Če bi jih izključili iz raziskave, rezultat analize ne bi bil bistveno drugačen.

Tabela 4: Prikaz števila člankov glede na (ne)vsebovanje enega ali več od naštetih tipov reprezentacij

OBRAVNAVANI ČLANKI MEDIJSKE HIŠE DELO	
VSAJ EDEN OD NAŠTETIH TIPOV REPREZENTACIJ	NOBENEGA OD NAŠTETIH TIPOV REPREZENTACIJ
24	9
33	

Graf 6: Odstotek člankov glede na (ne)vsebovanje enega ali več od naštetih tipov reprezentacij



Tudi v primerih Pikalo in B. Smolnikar torej mediji, kot je to zanje na splošno značilno, niso igrali vloge nevtralnih akterjev, saj so novinarji sami odločali, kako bosta avtorja sodno preganjanih knjig predstavljena. Analiza je pokazala (glej tabelo 4 in graf 6), da je med Delovimi prispevki kar 24 od 33 (73 odstotkov) takšnih, ki vsebujejo vsaj enega od tipov reprezentacij, ki sem jih obravnavala. Nevtralnih in strogo poročevalskih je torej zgolj devet besedil (27 odstotkov).

Spomnimo, da je sicer med analiziranimi članki zgolj 19 informativnih (58 odstotkov), se pravi, da je različne tipe reprezentacij mogoče zaslediti tudi v prispevkih, ki niso

interpretativnega značaja. Takšnih člankov je pet, kar pomeni, da 26,3 odstotka informativnih novinarskih besedil vsebuje tudi enega ali več od petih določenih načinov prikazovanja »stališč« v primerih Pikalo in B. Smolnikar.

Rezultati, do katerih smo prišli, dokazujejo trditve več medijskih strokovnjakov, da objektivno poročanje ne obstaja. Obstaja pa, kot pravi K. Erjavec (1999: 45), merilo za kakovostno novinarstvo – občinstvu predstaviti čim bolj nepopačeno sliko resničnosti. Takšno načelo je zagotovo najpomembnejše za informativno zvrst (glej Erjavec 1999: 40–45). Močno so se mu približali avtorji 14 obravnavanih informativnih člankov (73,7 odstotka). Ne gre pa pozabiti, da medijskih novic brez reprezentacije ni. Naj na tem mestu spomnim na Fowlerjeve besede, da je to nemogoče, ker je nek dogodek, ideja, vedno posredovan prek »posrednika«, se pravi medija s svojimi lastnimi značilnostmi. Isti dogodek je namreč vedno predstavljen drugače, z drugimi besedami. Če torej v 14 informativnih prispevkih ni mogoče naleteti na pet naštetih tipov reprezentacij, ki so močno izraziti (v večini primerov gre za zelo intenzivno izražena mnenja novinarjev), pa se v njih skrivajo druge vrste (šibkejših) reprezentacij. Če bi želeli razkriti, katere, bi denimo lahko preverjali, katere vire so novinarska besedila navajala in katerih morebiti ne. So njihovi avtorji sogovornike iskali na obeh straneh – na strani obtoženih in njihovih zagovornikov in na strani tožnikov, sodišč ter njim sorodnih oz. naklonjenih virov? To spraševanje pa že presega cilj tega dela, ki je seveda omejeno.

4.2.4.3.6.1 TIPI REPREZENTACIJ V PREOSTALIH PUBLIKACIJAH

Pregled tipov reprezentacij v *Dnevniku*, *Večeru*, *Mladini*, *Magu* in *Jani* nas pripelje do podobnih interpretativnih spoznanj, kot sem jih navedla v okviru izsledkov, zato primerjajmo zgolj številke. Enega ali več od analiziranih tipov reprezentacij najdemo v 18 od 23 prispevkov, torej v 78,3 odstotka vseh člankov. Rezultat je tako podoben kot pri analizi člankov časopisne hiše Delo, kjer je tovrstne reprezentacije mogoče zaslediti v 73 odstotkih vseh novinarskih besedil. To pomeni, da je enega ali več raziskovanih tipov reprezentacij mogoče najti v večini informativnih člankov teh publikacij, saj moja raziskava v njihovem okviru vključuje le štiri interpretativne novinarske prispevke ter eno novinarsko zgodbo – preostali teksti pripadajo informativni zvrsti. Nobenega od petih tipov reprezentacije tako ne najdemo le v šestih informativnih besedilih, iz česar sledi, da 13 prispevkov informativne zvrsti (68,4 odstotka) omenjen/-e tip/-e vsebuje. Ta ugotovitev torej nasprotuje tisti, do katere smo prišli pri obravnavi člankov medijske hiše Delo (enega ali več raziskovanih tipov

reprezentacije v okviru Dela vsebuje 26,3 odstotka informativnih prispevkov), in dokazuje, da se novinarji stežka izogibajo tudi očitnim reprezentacijam.

Vseh pet tipov reprezentacij lahko torej zasledimo tudi v ostalih publikacijah, ki sestavljajo analitični del tega diplomskega dela. Tipični primeri:

1. NEGATIVNA REPREZENTACIJA DELA SODIŠČ V PRIMERIH PIKALO IN SMOLNIKAR

- ❖ *»Jasno, o tem se pišejo doktorati in se predava in pravzaprav je razmerje med fikcijo in realnostjo eno temeljnih vprašanj literarne teorije. Zdaj pa se pojavi neko sodišče, ki končno razreši večno literarno dilemo. Hvala. Rešene so generacije študentov in literarnih akademikov.« (Mladina, 9. 4. 2001)*

Avtor prispevka deli mnenje številnih novinarjev, da sodišče ni kompetentno za razsojanje o statusu literature, saj gre za vprašanje, ki pomeni velik izziv že za literarne teoretike.

- ❖ *»Prvo, kar je v tej zgodbi nelogično, je višina odškodnine, ki dosega 11,8 slovenske povprečne plače. Če bi se namreč sodnikom ob tej zadevi zdelo vredno pozanimati o višini pisateljskih prejemkov, bi slej ko prej ugotovili, da je, z izjemo avtorjev velikih knjižnih uspešnic, ne samo pri nas, ampak praktično povsod po svetu, s pisanjem knjig zelo težko na leto zaslužiti dvanajst povprečnih mesečnih plač v državi, zato je dosojena odškodnina nesorazmerno visoka, saj presega dohodke, ki jih ima Pikalo od svojega pisateljskega dela. /.../ S tem, ko je pravosodni sistem obsodil Pikala, je najprej presodil, da je Slovenija dežela, v kateri je večina ljudi mentalno nesposobnih, da bi literarna dela ločevala od opisov resničnega sveta – podobno, kot so v nekem povsem drugem kulturnem kontekstu islamski fundamentalisti verjeli, da angleški pisatelj Salman Rushdie uničuje koran, ker iz njegove vsebine dela literaturo.« (Dnevnik, 6. 7. 2002)*

Sodišče naj bi pisatelju naložilo previsoko kazen, poleg tega pa naj bi podcenjevalo slovenske bralce. Besedilo namiguje, da je treba strogo ločiti med fikcijo in faktografijo.

- ❖ *»Trije sodni procesi v času sedmih let so deloma potekali za zaprtimi vrati, nekako tako kot pri obtožbah posilstva ... le s to razliko, da se je pisateljica po obtožbi*

vrhovnega sodišča morala javno opravičiti za dejanje, ki ga ni storila, in da je bila obsojena na najvišje – milijonske kazni. /.../ Tudi pisatelji se očitno morajo znajti in zavarovati pred vse večjo grabežljivostjo posameznikov in napadi zakonodaje na lepoto ustvarjalnosti – medtem ko se na drugi strani kriminal rakasto razrašča ...» (Večer, 7. 12. 2005)

V Sloveniji naj bi sodišča ne bi bila sposobna skrbeti za boj zoper pravi kriminal. Ukvarjala naj bi se le z zadevami, ki na sodišče ne sodijo – takšna zadeva naj bi bil tudi primer Smolnikar. Pisateljica je prikazana kot po krivem obsojena na daleč previsoko denarno kazen in na opravičilo.

- ❖ *»Preteča knjižna inkvizicija. Da je bilo vse skupaj še toliko bolj čudno, je bil večji del dolgotrajnega postopka celo zaprt za javnost. Umetniško delo Smolnikarjeve, ki je bilo tudi nagrajeno, je bilo tako postavljeno ob bok najhujšim zločinom, pri sojenju katerim zaradi njihove narave javnost ne sme biti navzoča.« (Mag, 25. 4. 2007)*

Novinar ne razume, zakaj je moral proces zoper pisateljico potekati za zaprtimi vrati, saj je javnost po navadi izključena le v primerih sojenja osumljenim najhujših kaznivih dejanj. Prepričan je tudi, da se slovenskim književnikom zaradi takšnih sodniških odločitev slabo piše.

2. POZITIVNA REPREZENTACIJA MATJAŽA PIKALA IN BREDE SMOLNIKAR (TUDI PRIKAZOVANJE PISATELJEV KOT ŽRTEV SODIŠČ OZ. TOŽNIKOV)

- ❖ *»Umetniki naj bi bili odgovorni samo pred bogom, pravijo, v resničnem življenju pa morajo odgovarjati ljudem, ki se prepoznavajo v njihovih delih, in sodiščem, ki jih zaradi tega preganjajo. To se je zgodilo Matjažu Pikalu, ki mu je višje sodišče v Mariboru /.../ naložilo kazen v znesku 1,3 milijona tolarjev odškodnine in zamudne obresti.« (Jana, 10. 4. 2001)*

Literatov se zaradi njihovih del ne bi smelo sodno preganjati, tudi Pikala ne, sporoča članek.

- ❖ *»Breda Smolnikar je nenavadna pisateljica, nekakšna vztrajna samohodka, ki je bila v 80. letih zaradi svojih knjig o Stobu, v katerih je razkrivala tedaj prikrite plati partizanstva in kolaboracije, obsojena na pogojno kazen. Ironija je, da ji niti*

sprememba režima ni prav nič pomagala. Tokrat niso bile sporne politične razsežnosti. Ko je leta 1998 v samozaložbi izšla njena pripovedka *Ko se tam gori olistajo breze*, jo je kritika pozdravila kot izvrstno delo, žal pa so se z literarnimi junaki preveč poistovetile štiri bralke, ki so proti avtorici vložile tožbo.« (Dnevnik, 3. 12. 2005)

B. Smolnikar je prikazana pozitivno, kot »vztrajna samohodka«, ki jo na njeni pisateljski poti nenehno spremljata nesreča in krivica.

- ❖ *»Le ko nanese beseda na sodni proces o prepovedi knjige Ko se tam gori olistajo breze, sodno prepovedani literaturi, ki riše slovensko zgodovinsko dediščino, takrat za trenutek obmolkne, oči prekrije rahla sivina in top pogled naznani bolečino. Takoj zatem pa že zgovorno razlaga mnenja mnogih bralcev, da orje ledino za literarno besedo, da se bojuje za umetnost z okostenelo in neživljenjsko zakonodajo. Na dan pride tudi vprašanje, čemu vse to, mar zato, ker je ženska pokončne drže, ker je samostojna in od nikogar odvisna, in potem še doda, da so take v času temačnosti srednjega veka sežigali na grmadah.« (Večer, 28. 1. 2006)*

Avtor tega novinarskega besedila že v uvodu pisateljico predstavi kot borko za svobodo literarnega ustvarjanja, kot samostojno in močno žensko, ki pa jo prepoved prodaje njene knjige vendarle močno boli.

- ❖ *»Pikalo je bil namreč tožniku že bil izplačal 2,6 milijona tolarjev odškodnine, ki jih po podpisnem sporazumu ne bo dobil nazaj. Tako si je Slovenija privoščila še en nepozaben dosežek – torej pisatelja, ki ni bil ničesar obsojen (in se je ustavno sodišče pravzaprav izreklo njemu v prid), pa je moral vseeno plačati odškodnino gospodu Petardi. In to kljub temu, da se je njegov roman dogajal v izmišljenem mestu Kanal.« (Mladina, 5. 5. 2007)*

Pikalo je prikazan kot žrtev slovenske sodne realnosti. Čeprav je ustavno sodišče zavrglo vse obtožbe zoper njega in njegov roman, krivica, ki mu je bila strojena, ne bo popravljena, meni pisec navedenega citata. Izplačanega denarja namreč koroškemu književniku po njegovih besedah ne bo povrnil nihče.

3. NEGATIVNA REPREZENTACIJA TOŽNIKOV

- ❖ *»Ena takih grdih oziroma grdo opisanih stvari naj bi bile intimnosti njihovih staršev. Na sodničino vrtajoče vprašanje, kako si predstavlja lepo opisan seks, pa je Jelševarjeva (ena od tožnic B. Smolnikar, op. p.) odvrnila, da 'ga ne bi bilo treba'. Na splošno je opisi spolnosti v knjigah ne motijo, motijo le, če so vključeni v zgodbo o njenih starših, čeprav je priznala, da ne ve, kaj je biografija. /.../ Samo od sebe se porodi vprašanje, ali ne bi bilo tudi v primeru, če bi bila knjiga biografska, težko zagovarjati trditev, da nekdo pozna natančne podrobnosti iz spolnega življenja staršev. Kako vedeti, kaj je res in kaj ne oziroma da tisto, kar naj bi bilo dodano, ne drži? Jelševarjevo moti tudi, da v knjigi hlače pri hiši nosi literarna junakinja, saj je bil pri njih gospodar oče. Torej še en dokaz več, da je resničnost drugačna od fikcije. /.../ Sto ljudi sto čudi, bi lahko rekli, med tem ko čakamo, da se znova olistajo breze.« (Mag, 25. 10. 2000)*

Ena od tožnic je v tem novinarskem besedilu prikazana v negativni luči, saj naj ne bi vedela, kaj je to biografija, poleg tega naj tudi ne bi znala ločiti med fikcijo in dejanskostjo, zaradi česar naj bi bila njena tožba brezpredmetna. Avtor prispevka čaka, da se olistajo breze, kar bi lahko razumeli kot njegovo željo, da se pripovedko oprostijo vseh obtožb in se jo vrne v prodajo.

- ❖ *»Vedno so se tudi našli ljudje, ki tega niso dojeli ali pa jim ideologija ni dovoljevala, da bi: morda so kakšne stare tetke tožile tudi Šeherezado (ne vedoč, da je tudi ona izmišljen lik), morda bi Ahil, če je zares obstajal in bi dočakal Homerjev ep, ponorel nad svojo ne prav ljubeznivo podobo /.../. Da sodišče priznava 'duševne rane' nekomu, ki mu je domišljija ob branju zatavala in ima očitne realitetne težave, da se spušča v ocenjevanje, katere spolne prakse se zdijo dobrih dvesto let po de Sadu **starim mamkam** žaljive in katere primerne, bi bilo seveda lahko le komično, če ne bi bilo skrajno resno. Posledice ugotovitve tožnic, da knjiga 'na vso moč ruši trdno zasidrane tabuje o spolnosti, predvsem spolni vzdržnosti pred sklenitvijo zakonske zveze' (aleluja, kolikor jaz vem, je Sneguljčica že v začetku 19. stoletja spala s sedmimi palčki, pa ni bila z nobenim poročena), so bile namreč za avtorico katastrofalne /.../.« (Dnevnik, 17. 4. 2007)*

Sestre Nakrst so zaničevalno imenovane »stare mamke«. Kot takšne naj ne bi razumele odnosa med literaturo in realnim svetom, še manj pa naj bi bile pristojne za odločanje o tem, kaj je, ko gre za seksualnost, žaljivo in kaj ne.

4. REPEREZENTACIJA OKRNIJENE UMETNIŠKE SVOBODE V SLOVENIJI

- ❖ *»V tej deželi postaja nevarno živeti od tipkovnice. Potem ko so visoke odškodnine resno načele motivacijo raziskovalnih novinarjev, se črni oblak seli še nad glave literatov.« (Mladina, 25. 10. 1999)*

Na Slovenskem naj bi bila omejena tudi svoboda literarnega – in ne le novinarskega – ustvarjanja.

- ❖ *»Podobno kot v primeru medijskega poročanja o zasebnosti javnih oseb večkrat trčita interes javnosti in pravica do zasebnosti, se sedaj očitno tudi literatura sooča z omejitvami umetniške svobode. Da pisatelji niso več odgovorni sami sebi, se je pokazalo v primeru sodbe za Matjaža Pikala /.../.« (Večer, 28. 4. 2001)*

Literatura se sooča z omejitvami umetniške svobode, meni avtor citiranih besed.

- ❖ *»Pisateljska svoboda in ustvarjalnost je bila spet enkrat obglavljena in razsodba se je glasila – knjiga mora iz knjigarn. Prodajati se ne sme nikoli več, tiskati tudi ne, pisateljica naj plača odškodnino! Pa ne samo to, tudi javno se mora opravičiti z oglasom v časopisu!« (Jana, 11. 7. 2006)*

Uporaba glagola »obglaviti« in ločilo klicaj kaže na čustven odziv novinarja na obsodbo pripovedke. Pisateljska svoboda po njegovem mnenju ni tako neokrnjena, kot bi morala biti.

- ❖ *»Slovenska javnost se je ob tem (ob obsodbi B. Smolnikar, op. p.) upravičeno spraševala, v kakšni državi živimo in ali je svoboda umetniškega izražanja pri nas pokopana. Takšne ukrepe si je namreč mogoče zamisliti le v kaki strogi islamski ureditvi, toda še to le v primeru, da bi država v knjigi prepoznala 'hudodelstvo'.« (Mag, 25. 4. 2007)*

Umetniško izražanje v Sloveniji ni svobodno, sporoča prispevek, katerega pisec se celo sprašuje, ali je pokopano. Hkrati z navedenimi besedami obsoja tudi ukrepe

sodišča in jih primerja s tistimi v arabskih deželah. To bi bil torej lahko tudi primer za prvo skupino reprezentacij, naperjenih zoper slovensko sodstvo.

5. REPREZENTACIJA LITERATURE KOT REZULTATA PISATELJEVE DOMIŠLJIJE, KOT FIKCIJE

- ❖ *»'Leposlovna literatura je plod domišljije, kjer je vsaka podobnost z resničnimi osebami, živimi ali mrtvimi, zgolj naključna. Identifikacija žive osebe z literarnim likom je prav tako plod domišljije, tokrat bralčeve, in ni sama po sebi nikakršen dokaz, da je bila, kot navaja obtožnica, zgodba povzeta po resnični življenjski zgodbi. Absurdno protislovje predstavlja že sama trditev, da neka zgodba govori o meni, vendar neresnično. Če zgodba govori o meni neresnično, je to kvečjemu dokaz, da ne govori o meni.' /.../ Tako je predsednik društva slovenskih pisateljev Evald Flisar pisal sodišču, da bi obranil svojega pisateljskega kolega. Pa mu ni uspelo /.../. Zadnjič mi je nekdo rekel, da sem idiot. In da naj si preberem istonaslovno knjigo Dostojevskega, v kateri se lahko v celoti prepoznam. Resorno okrožno sodišče obveščam, da bom vložil tožbo zoper Fjodora Mihajloviča Dostojevskega zaradi žaljive obdolžitve.« (Mag, 3. 11. 1999)*

Literatura je plod domišljije, je fikcija, navaja besede predsednika DSP Flisarja novinar Vinko Vasle. Glede na zadnje tri stavke je mogoče sklepati, da se z njim strinja.

- ❖ *»Slednje še toliko bolj, ker naj bi v zahodni civilizaciji veljalo, da so literarna dela predvsem plod avtorjeve domišljije, ne pa opis dejanskih dogodkov. /.../ Še več, že na prvi pogled je očitno (pri branju romana Modri e, op. p.), da so opisani ljudje in kraji avtorjev izdelek in kot taki nimajo več zveze z realnostjo – in to ne glede na to, da je Pikalo kot izhodišče za svoje literarne opise zelo verjetno uporabil tudi lastnosti kake realno živeče osebe ali kak dogodek, ki se je res zgodil.« (Dnevnik, 6. 7. 2002)*

Literarna dela sicer lahko zajemajo iz realnosti, vendar v njih še vedno ne gre za opis dejanskih dogodkov. Tem pisatelj doda svojo noto, s čimer postanejo njegov izdelek, meni avtor besedila.

- ❖ *»Dojele niso osnovne razlike med resničnostjo in umetnostjo (sodnice, op. p.). Od tisoč in ene noči preko Homerjeve Iliade, od Kafkovega Procesa do Jančarjevega Galjota so vse civilizacije dojele temeljno naravo umetnosti, za katero je značilno, da črpa iz resničnosti (od kje pa naj bi?), a ustvarja novo, umetniško resničnost.« (Dnevnik, 17. 4. 2007)*

Med resničnostjo in umetniško resničnostjo naj ne bi mogli postaviti enačaja, saj naj bi umetnost tisto, kar je resničnega, pretvorila v fikcijo.

5. SKLEP

Književniki so bili skozi zgodovino pogosto preganjani, pa čeprav so dolgo časa, že vse od antike naprej, veljali celo za genije. Ta boj literatov, ki traja že več kot dva tisoč let, je lepo povzel Juvan (2003: 1–7). Spomnil je, da je že Platon v *Državi* svetoval nadzor, »cenzuriranje« in celo pregon pesnikov, da ti ne bi s posnemajočim pesništvom, ki je po tem antičnem filozofu daleč od resnice, »kvarili« mladine in državljanov. Že v starem Rimu je tak izgon doživel pesnik Ovidij, ki so mu očitali spotakljivost in lahkotnost njegove poezije. Takšna »pregnanstva« so literati zaradi svojih nazorov, vpliva svoje literature in njene fikcije na resničnost, zakone in konvencije doživljali vse do danes in jih še vedno. Poleg tega so trpela tudi številna njihova besedila, ki so prišla v roke cenzorjem.

Juvan navaja, da je cenzuro najprej izvajala Cerkev, z iznajdbo tiska pa tudi posvetne oblasti (od lokalnih veljakov do cesarjev). Z industrijsko revolucijo pa se je oblikovala javnost – nova avtoriteta za presojo literarnih del. »Predmet zakonsko-represivne oziroma cenzurne zaščite niso bile več samo posvetna in cerkvena oblast ter nazorska ortodoksija, temveč tudi javna morala, povzdignjena v družbeno dobrino,« pojasnjuje Juvan (2003: 5). V okviru tega diplomskega dela sem pojasnila, da prave korenine spora med literarno fikcijo in zakoni, vezane na odnos literature do dejanskega sveta, sodijo prav v drugo polovico 19. stoletja, ko se je zgodil »primer« Flaubert. Ta francoski pisatelj je bil namreč prvi, ki je zaradi večne dileme, opozicijskega odnosa med fikcijo in resničnostjo v literaturi, pristal na zatožni klopi. Oral je ledino, ko gre za privatne tožbe zoper književnike, in sprožil val, ki je napovedal spremenjen odnos do knjig.

Primerov, ko so bili pisatelji preganjani zaradi svoje fikcije, tudi v Sloveniji ni bilo malo, vendar je do takšnih posegov zoper literate prihajalo predvsem s strani takšne ali drugačne oblasti. V začetku 20. stoletja je denimo oblast kot »roka pravice« grozila Ivanu Cankarju, ki se je moral soočiti s cenzuro svoje drame *Hlapci*, ker naj bi ta žalila učiteljski poklic. Pozneje, po 2. svetovni vojni, pa so se tovrstni primeri kar vrstili. Komunistična partija je cenzurirala in celo prepovedala nekatera leposlovna dela, ker njihova vsebina ni bila všeč tedanjemu režimu. Takšno usodo so v času prejšnjega sistema doživeli številni književniki, ne nazadnje tudi Breda Smolnikar.

Kar je na tem mestu najpomembnejše, je torej sprememba, ki jo je v smislu preganjanja doživela književnost in kaže na novo, drugačno recepcijo literature in na njen spremenjen status. Leposlovje je danes, kar dokazujeta tudi primera Pikalo in Smolnikar, tudi

na Slovenskem v položaju, ko, kot bi dejal Juvan, znane pisatelje tožijo neznanci. »Pisatelji so si vseskozi izposojali zgodovinske osebnosti in imena, prevzemali opise znanih ljudi iz krvi in mesa, jih po frankensteinsko spajali v fiktivne osebe. Vendar pa pravna kultura ni spodbujala civilnih tožb zoper fikcijsko obrekovanje in posege v zasebnost,« ugotavlja Juvan (2003: 6) in ni se težko strinjati z njim.

Danes torej pisatelje lahko toži vsakdo, ki ne dojame ali noče dojeti bistva literature. Vprašanje za prihodnost, ki ostaja odprto, je, kako presekat ta gordijski vozle?

V tem diplomskem delu sta bili v središče zanimanja postavljeni dve vprašanji. Prvič: Kako teoretiki razlagajo odnos med fikcijo in faktografijo v literaturi in v tem smislu še, ali sta roman *Modri e* in pripovedka *Ko se tam gori olistajo breze*, fikcija ali ne oz. ali je bila tožba zoper ti literarni deli upravičena ali ne? Drugič: Kako sta bili knjigi prikazani v medijih? Se je tisk pri poročanju o sodnih procesih zoper pisatelja opredelil? Je morebiti vzel v bran kakšno od vpletenih strani – avtorja spornih del ali tožnike, sodišča?

Pri prvem vprašanju se je pokazalo, da je bila moja teza, da tožba zoper pisatelja ni bila utemeljena, pravilna. Na podlagi zgodovinskih in sodobnih teoretičnih spoznanj sem pokazala, da sta tako roman kot pripovedka fikcija – nobena fikcija pa ne more biti hkrati resničnost. To ugotovitev sem utemeljila z aplikacijo na številne teoretične trditve. Pokazala sem, da junaki knjig v stvarnem svetu nimajo sorodnih oseb: Alfred in Rozina si na primer nista sorodna z nobenim od članov slovenskih parlamentarnih strank, prav tako v kontekstu teh dveh del ne bi bilo verjetno, da se glavna literarna lika opredeljujeta do slovensko-hrvaških odnosov ali do Joška Jorasa. Ne eno ne drugo delo ne proizvajata poročil ali hipotez o resničnem svetu. V obeh primerih gre za nepopoln fikcijski svet, ki nam ne da vseh informacij. Ne vemo, koliko je star Alfredov ded, in ne vemo, po kakšnem receptu Rozina peče kruh (če sploh ga). Obe knjigi črpata iz dejanskega sveta, kar pomeni, da imata zunajbesedilne reference. Poglejmo kraja dogajanja: Kanal referira na Prevalje, Ihan dejansko obstaja. Nobeden od njiju pa ni predstavljen celovito in ga zato ne moremo povezati z realnimi značilnostmi teh krajev na način zamenjave.

Da je pri branju leposlovja za pravilno razumevanje potrebna previdnost, sem pokazala še z več drugimi dejstvi. Pisateljem ni treba dokazovati svojih fikcijskih trditev, literati se pretvarjajo, da govorijo o nečem realno obstoječem, za vse skeptike je priporočljivo »podpisati« fikcijsko pogodbo, upoštevati operator »v fikciji f«, pozabiti pa ne gre tudi, da sta

bili deli označeni za roman oz. za pripovedko – torej z oznakama, ki že sami na sebi pričata, da gre v obeh primerih za fikcijo in ne za resničnost.

S pomočjo teorije, ki sem jo obravnavala, da sem se lahko lotila analize obeh knjig, in z aplikacijo teoretičnih spoznanj na obe deli sem tako dokazala tudi, da je vsako literarno delo, ki ni kroniški zapis, utemeljeno kot fikcija.

Z analizo novinarskih besedil se je potrdila še moja druga teza. Pokazalo se je namreč, da so mediji sodna procesa zoper pisatelja pospremili z veliko mero kritike, ki je letela na sodišča. In ne samo to. Ko sem postavila tezo, si nisem predstavljala, da bo močno negativna reprezentacija množično vezana tudi na tožnike in da je tisk ustvarjalno svobodo na Slovenskem prikazal kot tako načeto. Pisatelja sta bila v člankih medijske hiše Delo ter v *Dnevniku*, *Večeru*, *Mladini*, *Magu* in *Jani* prikazana v pozitivni luči ali kot žrtvi, prav tako njuni deli, Vertačnik in sestre Nakrst pa kot »negativci«, ki ne znajo brati leposlovja, in grabežljivci. Novinarji so dokazovali tudi, da je literatura plod pisateljeve domišljije. Vsi, ki naj bi temu nasprotovali (sodišča, tožniki, njihovi odvetniki), so bili torej predstavljeni vse prej kot rožnato.

Z analizo novinarskih vrst, naslovov in tipov reprezentacij sem se dokopala še do drugih ugotovitev.

V okviru pregleda novinarskih zvrsti sem ugotovila, da je bilo največ besedil, ki sem jih pregledala, informativne zvrsti, da pa je bilo v okviru časopisne hiše Delo veliko tudi interpretativnih prispevkov (skoraj polovica vseh obravnavanih besedil), kar me je napeljalo na sklep, da sta primera Pikalo in Smolnikar sprožila potrebo novinarjev po subjektivni opredelitvi do dogajanja. Izražali so stališča, povezana s sodnim preganjanjem avtorjev, romana in pripovedke, razpisali so se o bistvu literature in svobodi umetniškega ustvarjanja. Glede na to, da je slovenska medijska krajina nasičena s politiko, je bilo število interpretativnih prispevkov na to temo presenetljivo visoko.

Pri analizi naslovov sem prišla do zaključka, da v obravnavanih prispevkih prevladujejo takšni, ki imajo nenevtralne naslove – naslove z informativno-stališčno ali pozivno-pridobivalno funkcijo. Tako za prvimi kot za drugimi se pogosto skrivajo novinarjeva stališča. Ta sklep sem z raziskavo (ne)sporočilnosti oz. ekspresivne (ne)zaznamovanosti naslovov še potrdila. Izkazalo se je namreč, da ima povsem nevtralne naslove zgolj četrtnina obravnavanih prispevkov.

O tipih reprezentacij, ki sem jih zasledila v obravnavanih novinarskih besedilih, sem v okviru tega sklepa že spregovorila. Naj ponovim le še spoznanje, da enega ali več tipov

obravnavanih reprezentacij vsebuje tudi večje število prispevkov informativne zvrsti, ki naj bi po K. Erjavec najbolj stremeli k čim bolj nepopačenemu poročanju. Prav zato na tem mestu ni odveč spomniti na besede M. Košir, ki jih ti rezultati lepo ponazarjajo, in sicer, da je objektivnost ideal, ki ga novinar nikoli ne doseže.

V tem diplomskem delu sem se soočala s številnimi omejitvami. Rezultati, ki sem jih navedla, bi bili namreč še bolj verodostojni, če bi v okviru raziskave pod drobnogled vzela še fotografije, vire, ki so jih novinarji uporabljali, ipd. Če ne bi bila prostorsko in časovno omejena, bi lahko analizirala še večje število prispevkov ter v analizo vključila tudi radijske, televizijske in spletne medije, ki so prav tako spremljali primera Pikalo in Smolnikar. Jasno je, da slika, ki si jo je javnost ustvarila ob sodnem preganjanju romana in pripovedke, ne sestoji zgolj iz informacij, ki jih je objavil tisk. Poleg tega je dejavnikov, ki jih nisem analizirala, pa so vplivali na javno recepcijo tega dogajanja (pisateljev, sodišč, tožnikov, literature na sploh), še veliko. Med njimi literarna izobrazba, ki jo premore posameznik, poznavanje dela sodišč, torej prava, ipd. Na človekovo razumevanje sveta in nekega problema vendarle ne vplivajo le mediji – čeprav jim je treba priznati njihovo ogromno moč –, temveč na koncu koncev tudi znanje, izkušnje, zrelost.

Hkrati s tem pomislekom pa lahko podam še iztočnico za nadaljevanje raziskovanja tega področja. Zanimivo bi bilo izvedeti, ali mediji v takšnih primerih, kot sta *Modri e* in *Ko se tam gori olistajo breze* (obe deli sta zaradi tožbe, kot smo videli, pogosto polnili časopisne strani) vplivajo na percepcijo in recepcijo literarnih del ter na razumevanje literature na sploh. Se morebiti bralci zato bolj poglobijo v odnos med fikcijo in dejanskostjo v leposlovju? Ali na podlagi tovrstnega močnejšega medijskega odmeva pogosteje sežejo po neki knjigi in ali spremenijo svoj »odnos« do njenega avtorja? Kot namreč ugotavlja Andrej Blatnik (2005: 171–198), pisatelj na neki način lahko postane blagovna znamka. Ali mu to torej lahko uspe v primeru, da je sodno preganjan, pri čemer pristane pod budnim očesom sedme sile oz. psa čuvaja? Vprašanj, ki jih to delo pušča odprte, je torej še veliko in že kličejo po odgovorih.

6. BIBLIOGRAFIJA PISATELJEV

BIBLIOGRAFIJA MATJAŽA PIKALA⁹¹

- **V avtobusu**, sozaložba z Radiom Študent, 1990.
- **Dobre vode**, bibliofilska izdaja, samozaložba, 1991.
- **Pes in plesalka**, Knjigarna Karantanija, 1994.
- **Bile**, Beletrina, 1997.
- **Modri e**, Cankarjeva založba, 1998.
- **Presheren duo milia**, Air Beletrina, 2000.
- **Evropa 2000 – Igrivo bojišče narodov**, posebna izdaja, Študentska založba, 2001.
- **Modri e**, Cankarjeva založba, ponatis, 2001.
- **Drevored ljubezni in vojne**, Cankarjeva založba, 2001.
- **Prisluhni školjki**, Didakta, 2001.
- **Luža**, Prešernova družba, 2001.
- **Palčica, slovenska nogometna pravljica – Koreja 2002**, samozaložba, 2002
- **Luža**, Prešernova družba, ponatis, 2002.
- **Samsara – deklica, da ji ni para**, Didakta, 2003.
- **Bile**, Beletrina, ponatis, 2004.
- **Samsara**, Prešernova družba, 2005.
- **Vrtnar na jezeru**, Mladinska knjiga, 2007.

BIBLIOGRAFIJA BREDE SMOLNIKAR⁹²

- **Otročki, življenje teče dalje**, Mladinska knjiga, 1963.
- **Mali mozaik imen**, Mladinska knjiga, 1967.
- **Popki**, Mladinska knjiga, 1973.
- **Ko se tam gori olistajo breze**, samozaložba, 1998.
- **Popki**, samozaložba, ponatis, 1999.

⁹¹ V bibliografiji navajam le Pikalova samostojna pesniška, dramska in prozna dela. Pikalo je sicer tudi (so)avtor številnih otroških dramskih besedil, spisanih na podlagi že obstoječih pravljič, ter pesmi, zbranih v antologijah oz. takšnih in drugačnih zbirkah, tako slovenskih kot tujih.

⁹² V bibliografiji navajam le leposlovna dela B. Smolnikar.

- **Zlate dépuške pripovedke**, bibliofilska izdaja, samozaložba, 1999.
- **Otročki, življenje teče dalje**, samozaložba, ponatis, 2000.
- **Stobovske elegije**, samozaložba, 2000.
- **Spuščena zanka**, samozaložba, 2003.
- **Ko se tam gori ne olistajo breze**, samozaložba, 2004 (cenzurirana izdaja).
- **Balada o divjem mleku**, samozaložba, ponatis, 2004.
- **Najbolj zlata dépuška pripovedka o ihanski ruralki**, samozaložba, 2004 (zaradi za javnost zaprtega sodnega procesa simbolično zaklenjena pripovedka).
- **Škila**, samozaložba, 2006 (simbolično zaklenjena pripovedka).
- **Kkko ssse ttam ggori oolistajo bbbreze**, samozaložba, 2006 (zašifrirana pripovedka).
- **Ko se tam gori olistajo breze**, Sanje, ponatis, 2007.

B. Smolnikar je nekaj del napisala tudi pod psevdonimom Gospa:

- **Balada o divjem mleku**, samozaložba, 1980.
- **Ko je umiral Stob**, samozaložba, 1982.
- **Mrtvi Stob**, samozaložba, 1983.
- **Stobovske balade**, bibliofilska izdaja, samozaložba, 1985.

7. VIRI IN LITERATURA

- Aristotel (1982) *Poetika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bavčar, Evgen (1998) Razmišljanja o pripovedi Brede Smolnikar *Ko se tam gori olistajo breze* (iz »Zlatih dépovških pripovedk«). V Breda Smolnikar *Ko se tam gori olistajo breze* (iz *Zlatih dépovških pripovedk*), 121–127. Depala vas: samozaložba.
- Bejek, Miha (2006) *Medijska reprezentacija svetovnega dogajanja v časnikih Delo in Dnevnik*. Diplomsko delo. Ljubljana.
- Bellot, Veronika (2006) *Resnica in fikcija v Stobovskih elegijah Brede Smolnikar*. Diplomsko delo. Ljubljana.
- Besednjak, Tamara, Matej Makarovič, Urša Šinkovec, Matevž Tomšič in Ennie Vardijan (2007) *Raziskava medijske svobode in avtonomnosti medijskega prostora v RS v letu 2007*. Dostopno na http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/raziskave-analize/mediji/Raziskava_o_medijski_svobodi_porocilo.pdf (12. 3. 2008).
- Blatnik, Andrej (2005) *Neonski pečati*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Bratož, Igor (1999) O preteklosti z ljubeznijo. *Delo* 9. 12.: 20.
- Brodschneider, Maja (1998) Matjaž Pikalo: Modri e. *Literatura* 10(87), 134–135.
- Burr, Vivien (1995) *An Introduction to Social Constructionism*. London in New York: Routledge.
- Bukovec, Martina (2006) *Podobe slovenskih športnikov v tisku*. Diplomsko delo. Ljubljana.
- Delo, d. d. *O podjetju. Poslovanje*. Dostopno na <http://dd.delo.si/> (8. 4. 2008).
- Delo, d. d. *Oglaševanje*. Dostopno na <http://oglasi.delo.si> (8. 4. 2008).⁹³
- Delo Revije *Jana*. Dostopno na <http://www.delo-revije.si/oglasovanje/jana> (8. 4. 2008).
- Dijk, Teun Adrianus van (1988) *News as discourse*. Hillsdale (New Jersey), Hove, London: L.Erlbaum.
- Dijk, Teun Adrianus van (1991) *Racism and the press*. London, New York: Routledge.

⁹³ Pod tem spletnim naslovom so tudi bližnjice za dostop do vseh podatkov o publikacijah medijske hiše Delo, ki sem jih uporabila v diplomskem delu. V opombah (strani: ...) sem navedla URL za vsako publikacijo posebej, pri navajanju virov pa se to zdi nesmiselno.

- Djordjević, Nina (2007) *Kritična analiza diskurza medijskih reprezentacij kosovske krize v letu 1999*. Diplomsko delo. Ljubljana.
- Dnevnik, d. d. *O družbi*. Dostopno na http://druzba.dnevnik.si/o_druzbi (8. 4. 2008).
- Doležel, Lubomír (1998) *Heterocosmica: Fiction and possible worlds*. Baltimore – London: The Johns Hopkins university press.
- Eco, Umberto (1999) *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Erjavec, Karmen (1999) *Novinarska kakovost*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Erjavec, Karmen in Melita Poler Kovačič (2007) *Kritična diskurzivna analiza prispevkov*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Fairclough, Norman (1995) *Media discourse*. London, New York, Sidney in Auckland: Arnold.
- Fairclough, Norman (2003) *Critical discourse analysis: the critical study of language*. Harlow, London, New York etc.: Longman.
- Fowler, Roger (1994) *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London, New York: Routledge.
- Gapit, Matija (1999) Do skelenja visoki e. *Primorska srečanja* 23 (215), 265–266.
- Grossberg, Lawrence, Ellen Wartella in David Charles Whitney (1998) Ideology. V Lawrence Grossberg et al. *Media Making: Mass Media in a Popular Culture*. London: Sage.
- Hall, Stuart (2004) Delo reprezentacije. V Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt *Medijska kultura: Kako brati medijske tekste?* Ljubljana: Študentska založba.
- Hartley, John (1982) *Understanding News*. London, New York: Routledge.
- Horvat, Jože (1998) Brihtnež v provinci. *Mag*, 25. 4.: 68.
- Hriberšek, Dare (1999) Sodišče obsodilo pisatelja. *Mladina* 25. 10. 1999: 24.
- Iser, Wolfgang (1989) Towards a Literary Anthropology. V Ralph Cohen (ur.) *The Future of Literary Theory*, 116–222. New York – London: Routledge.
- Juvan, Marko (2003) Fikcija in zakoni (Komentarji k primeru Pikalo). *Primerjalna književnost* 26 (1), 1–20.
- Korun, Barbara (1999) V enem dihu. *Razgledi* 8 (3), 31.
- Kos, Janko (2001) *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Košir, Manca (1988) *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- Kozin, Tina (2004) Induktivna pot do resnice. V Käte Hamburger *Resnica in estetska resnica*, 143–162. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kuhar, Roman (2007) Manjšine v medijih, statistična in diskurzivna analiza. Dostopno na <http://mediawatch.mirovni-institut.si/media4citizens/studije/kuhar.pdf> (21. 3. 2008).
- Laban, Vesna (2005) Žanri vestičarske vrste, običajno poročilo in anketa v dnevnem časopisju. V Melita Poler Kovačič in Karmen Erjavec (ur.) *Uvod v novinarske študije*, 31–72. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Lamarque, Peter in Olsen, Stein Haugom (1994) *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon.
- Lesničar-Pučko, Tanja (2007) [spremna beseda]. V Breda Smolnikar *Ko se tam gori olistajo breze (ena od Zlatih dépuških pripovedk)*, 131–138. Ljubljana: Sanje.
- Lesničar-Pučko, Tanja (2007) Znova olistane breze, tam gori. V Breda Smolnikar *Ko se tam gori olistajo breze (ena od Zlatih dépuških pripovedk)*, 139–142. Ljubljana: Sanje.
- Lewis, David (2002) Resnica v fikciji. *Analiza* 6 (1/2), 55–75.
- Luthar, Breda (1998) *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Luthar, Breda (2001) Žurnalizem: Poetika skupnosti pod krinko kronologije dogodkov. *Teorija in praksa* 38 (2), 201–212.
- Margolin, Uri (1996) Characters and Their Versions. V Mihailescu – Hamarneh (ur.) *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*, 76–90. Toronto – Buffalo: University of Toronto press.
- Media for citizens *Projekt Mediji za državljane*. Dostopno na <http://mediawatch.mirovni-institut.si/media4citizens/> (12. 3. 2008).
- Merkač, Helena (1998) Med tradicionalnim in modernim v Modrem e Matjaža Pikala. *Odsevanja* 20 (31/32), 28–30.
- Milič, Jolka (2005) Odprto pismo: na okopih pravice. *Primorska srečanja* 32 (289-290), 49–57.
- Milosavljevič, Marko (2003) *Novinarska zgodba*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Mladina *Oglaševanje v Mladini se splača*. Dostopno na <http://www.mladina.si/podjetje/oglasovanje/razlogi/> (8. 4. 2008).

- Nacionalna raziskava branosti *Aktualni valutni podatki, leto 2007*. Dostopno na <http://www.nrb.info/podatki/#dnevnik> (8. 4. 2008)
- Osti, Josip (1999) Pripovedka iz enega samega stavka. *Dnevnik* 26. 1.: 23.
- Pikalo, Matjaž (1998) *Modri e*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Pirc, Vanja (2005) Priznanje umetniške svobode. *Mladina*, 4. 4. Dostopno na http://www.mladina.si/mednik/200514/clanek/kul--svoboda_govora-vanja_pirc/ (5. 12. 2007).
- Platon (2004) *Zbrana dela I*. Celje: Mohorjeva družba.
- Podboj, Daliborka (2006) Na vekov veke prepovedana knjiga. *Večer; Sobotna priloga* 28. 1.: 42.
- Prpič, Marko (2006) Poročanje o dnevniških dogodkih v osrednjih večernih poročilih. V Brankica Petković *et al.*, ur. *Mediji za državljane*. Ljubljana: Mirovni inštitut. Dostopno na <http://mediawatch.mirovni-institut.si/media4citizens/studije/prpic.pdf> (12. 3. 2008).
- Pušnik, Maruša (1999) Konstrukcija slovenske nacije skozi medijsko naracijo. *Teorija in praksa* 36 (5), 796–808.
- Ronen, Ruth (1994) *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge university press.
- RTV Slovenija *Polnočni klub: Primer Brede Smolnikar*. Dostopno na: http://www.rtvlo.si/odprtikop/polnocni_klub/primer-brede-smolnikar/ (5. 2. 2008).
- Searle, John R. (1974/1975) The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History: Journal of Theory and Interpretation* 2 (2), 319–332.
- Sivec, Marija (2001) Modri e Matjaža Pikala – roman o mladostnem hrepenenju in iskanju smisla. *Slovenščina v šoli* 6 (1/2), 49–51.
- Smolnikar, Breda (1998) *Ko se tam gori olistajo breze (iz Zlatih dépovških pripovedk)*. Depala vas: samozaložba.
- Spletna stran Matjaža Pikala *Biografija*. Dostopno na <http://www.pesnikpikalo.si/bio.asp> (5. 12. 2007).
- Vasle, Vinko (1999) Dostojevski na sodišču. *Mag* 3. 11. 1999: 29.
- Večer *Zgodovinski mejniki*. Dostopno na <http://www.vecer.com/predstavitev/> (8. 4. 2008).
- Vidali, Petra (2005) Knjiga modri e nazaj na izhodišče. *Večer*, 23. 3. Dostopno na: <http://209.85.135.104/search?q=cache:9T51bwtcMfUJ:www.vecer.si/vecer2003/> (4. 2. 2008).

- Vincetič, Milan (1999) Kanal, nogomet, da o Modrem espresso sploh ne govorimo. *Mentor* 19 (8/10), 117–118.
- Vreg, France (2000) *Politično komuniciranje in prepričevanje*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Železnik, Karla (1998) Razburljivo in sočno. *Razgledi* 7 (22), 30.
- (2004) Sodba v imenu ljudstva P 845/2002–III. V Breda Smolnikar *Najbolj zlata dépuška pripovedka o ihanski ruralki*. Depala vas: samozaložba.
- (2000) Usode ljudi so pač zapisane v mojem srcu. *Slamnik* 10. 2.: 13.

8. SEZNAM ANALIZIRANIH ČLANKOV

MEDIJSKA HIŠA DELO

1. B. L. (2002) Za Pikala. *Delo* 16. 7.: arhiv Dela.⁹⁴
2. Bauer, Marjan (1999) Petarda. *Slovenske novice* 26. 10.: 2.
3. Bratož, Igor (2002) Sodniki bodo knjigo prebirali še enkrat. *Delo* 8. 4.: arhiv Dela.
4. Cvetek, Olga (2005) Štiri sestre dosegle umik knjige iz prodaje. *Delo* 19. 3.: arhiv Dela.
5. Čander, Mitja (1999) Petarda ali pasja bombica? *Delo* 28. 10.: 20.
6. Grah, Matija (2002) Petarda je počila. *Delo, Sobotna priloga* 13. 7. : arhiv Dela.
7. Hudolist, Mateja (2001) Odškodnina za Petardo. *Delo* 3. 4.: arhiv Dela.
8. Ihan, Alojz (2004) O sodbi in imenu ljudstva. *Delo, Sobotna priloga* 20. 3.: 17.
9. Jaklič, Tanja (1998) »Ponovno moram povedati, da je vse izmišljeno?!« *Delo* 1. 10.: 20.
10. Jaklič, Tanja (2004) Presoja naj izvedenec literarne stroke. *Delo* 8. 4.: arhiv Dela.
11. Jaklič, Tanja (2005) »Zbudila« se je umetniška svoboda. *Delo* 24. 3.: arhiv Dela.
12. Jaklič, Tanja (2007) Ni sramotno pasti, pač pa obležati. *Delo* 20. 4.: 25.
13. Jančar, Drago (2006) Grimmove pravljice. *Delo* 3. 6.: 32.
14. Jovanović, Dušan (2001) Lepo je biti petarda. *Delo, Sobotna priloga* 12. 5.: arhiv Dela.
15. Kolšek, Peter (2006) Kdo ima prav? *Delo* 26. 6.: arhiv Dela.
16. Kovačič, Hermina (2005) Prišle bodo stare gospe in vzele, kar bodo same hotele. *Ona* 5. 4.: 9–12.
17. Lainšček, Feri (2005) Ko umre knjiga. *Nedelo* 4. 12.: arhiv Dela.
18. Leiler, Ženja (2007) Ker so časi, kot so. *Delo* 20. 4.: arhiv Dela.
19. Lukan, Blaž (2001a) Sodišče iz realnosti poseže v fikcijo: znanstvena fantastika? *Delo* 19. 4.: 7.
20. Lukan, Blaž (2001b) Provincialna moralka kot pravna norma. *Delo* 25. 4.: arhiv Dela.
21. Mal, Domen (2005a) Sodniki odločili: knjige na grmado! *Slovenske novice* 21. 3.: arhiv Dela.
22. Mal, Domen (2005b) Kopitarju čevlji, sodniku fakti. *Več* 8. 4.: arhiv Dela.

⁹⁴ Arhiv *Delo* je dostopen na <http://www.delo.si/>.

23. Matkovič, Dijana (2006) Vozila bom po svojem in se ne bom menila za voznike, ki me bodo podirali. *Delo* 23. 8.: 17.
24. Matoz, Zdenko (2007) Ko se olistajo breze. *Delo* 30. 6.: arhiv Dela.
25. Merljak, Sonja (2007) Kdor ukrade čokolado, je tat, kdor tovarno, pa uspešen podjetnik. *Delo, Sobotna priloga* 26. 5.: arhiv Dela.
26. Ropac, Iva (2001) Knjiga še na policah. *Delo* 23. 2.: arhiv Dela.
27. Ropac, Iva (2004) Knjiga mora s polic. *Delo* 12. 3.: arhiv Dela.
28. Škerl, Uroš (2006) O resnici. *Delo, Sobotna priloga* 27. 5.: 22–23.
29. T. J. (2002) Solidarnostna nabirka za Matjaža Pikala. *Delo* 2. 7.: arhiv Dela.
30. V. P. S. (2006) Poziv državi, naj reši Bredo Smolnikar nerazumne kazni. *Delo* 10. 7.: arhiv Dela.
31. Vukelič, Majda (2007) Avtorica ni ravnala žaljivo. *Delo* 14. 4.: 17.
32. Zorko, Marko (2001) Matrix je doma iz Mežice. *Delo, Sobotna priloga* 7. 4.: 19.
33. (2005) Grenak suvenir z Bleda. *Delo* 22. 5.: arhiv Dela.

DNEVNIK

1. cd, ač (2005) Ustavno sodišče razume umetniško svobodo. *Dnevnik* 23. 3.: arhiv Dnevnika.⁹⁵
2. Kovač, Miha (2002) Petarda. *Dnevnik* 6. 7.: arhiv Dnevnika.
3. Lesničar-Pučko, Tanja (2005) Na procesu je smrdelo od tercialstva in klerikalstva. 3. 12.: arhiv Dnevnika.
4. Lesničar-Pučko, Tanja (2007) Gospa je nepreklicno zmagala. 17. 4.: arhiv Dnevnika.

VEČER

1. Detela, Jasmina (2001) S tem procesom sem tako rekoč izgubil nedolžnost! *Večer* 23. 4.: 11.
2. mh (2006) Posledice nerazumljivo stroge obsodbe knjige. *Večer* 4. 5.: 13.
3. Podboj, Daliborka (2005) Ko se tam gori olistajo breze. *Večer* 7. 12.: 12.
4. Podboj, Daliborka (2006) Na vekov veke prepovedana knjiga. *Večer* 28. 1.: 42.

⁹⁵ Arhiv *Dnevnika* je dostopen na <http://www.dnevnik.si/>.

MLADINA

1. Aleksič, Jure (2007) Ne otpiraj! Proces je zaprd za javnost! *Mladina* 5. 5.: arhiv Mladine.⁹⁶
2. Hriberšek, Dare (1999) Sodišče obsodilo pisatelja. *Mladina* 25. 10.: 24.
3. Petrovčič, Peter (2005) Knjiga v bunkerju. *Mladina* 19. 9.: arhiv Mladine.
4. Pirc, Vanja (2005) Priznanje umetniške svobode. *Mladina* 4. 4.: arhiv Mladine.
5. Prešeren, Janja (2001) Dilema literarne teorije. *Mladina* 9. 4.: arhiv Mladine.

MAG

1. Medvešek, Marko (1999) Resnica o Rozini. *Mag*, 28. 4.: 46–48.
2. Miše, Elvira (2007a) Pisateljčina odisejada. *Mag* 25. 4.: 66–67.
3. Miše, Elvira (2007b) Po poteh pogumnih. *Mag* 25. 4.: 68.
4. Predan, Špela (1999) Ko raznese petardo. *Mag* 15. 12: 9.
5. Šeško, Polona (2000) Seks v sodni dvorani. *Mag* 25. 10.: 36–38.
6. Vasle, Vinko (1999) Dostojevski na sodišču. *Mag* 3. 11.: 29.

JANA

1. Maličev, Patricija (2001) »Ne zažigajte petard!« *Jana* 10. 4.: 33.
2. P. M. (2002) Matjaž Pikalo, pisatelj. *Jana*, 16. 7.: 17.
3. Sedlar, Alma M. (2007) Breze tam gori so spet ozelenele. *Jana* 24. 4.: 8.
4. Snoj, Tina Nika (2006) »Jaz vozim po svojem«. *Jana* 11. 7.: 11–12.

⁹⁶ Arhiv *Mladine* je dostopen na <http://www.mladina.si/>.