

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Metka Zoran

**Osebni stil Jake Lucuja
Diplomsko delo**

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Metka Zoran

Mentorica: red. prof. dr. Monika Kalin Golob

Osebni stil Jake Lucuja

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

Osebni stil Jake Lucuja

Besedila, ki jih pišejo novinarji in opisujejo resnična dejstva in dogodke, dogajanja in stanja, vsebujejo pa tudi literarna sredstva za upovedovanje teh dejstev, uvrščamo v polliterarno oz. beletristično zvrst. Vanjo sodijo tudi besedila Jake Lucuja, novinarja Delove priloge Polet. Pri analizi besedil smo našli mnoge značilnosti, predvsem literarna sredstva, ki tvorijo njegov osebni stil. Prevladujejo različni tipi ponavljanj (najbolj pogosto anafore), ki računajo na človekovo čustvenost in ne na razum, zato se v njih izraža čustvena ali emocionalna komponenta stila. Posebnost Lucujevega pisanja je npr. podobno strukturiranje dveh zaporednih odstavkov, v katerih se ponovi veliko besed, s čimer Lucu ponazori podobnost med dvema subjektoma, in poseganje po razširjeni primeri, v kateri se pokaže njegova strast do obravnavanih tem. Med prvinami, ki tvorijo čustveno komponento stila, je med najbolj pogostimi še eksklamacija, s čimer ponazori svoja čustvena stanja. Večkrat se tudi neposredno obrne na bralce z besedno zvezo *spomnite se*. Miselno komponento stila tvorijo metonimije in praviloma zahtevnejše metafore. Tako Lucu pokaže svojo ustvarjalnost, izvirnost in duhovitost. Izstopajo tudi retorična vprašanja, s katerim avtor spodbuja bralca k razmišljanju, prav tako si mora bralec sam razložiti aluzije, hiperbole, paradokse in oksimorone, ki pa so razumske figure. Analiza pridevkov pokaže, da prevladujejo razumski, pojmovno določajoči ali abstraktni pridevki. Skladnja je na nekaterih mestih bogato razvejana s priredji in podredji, spet drugič so povedi kratke, pogosto se začnejo z vezniki. Pogosta je tudi raba tropičja. Edina posebnost v zunanji zgradbi je pojavljanje postskriptuma.

Ključne besede: beletristična zvrst, osebni stil, Jaka Lucu, komponente stila, literarna sredstva.

Jaka Lucu's Personal Style

Journalists' texts describing real facts, events, happenings and situations as well as containing literary means for the narrating of such facts are classified as semi-fiction or belles-lettres. Jaka Lucu, the writer for the newspaper *Delo* supplement entitled *Polet*, wrote texts which are an example of this genre. When analysing 60 texts, many characteristics were found, particularly literary means that shape his personal style. Various types of repetition prevail, the most common ones being anaphora. The repetitions count on man's sentimentality and not on rationalizing, which is how the emotional component of Lucu's style is expressed. Lucu's feature is a similar structuring of two consecutive paragraphs in which a lot of words are repeated. In such a way, Lucu depicts the similarity between two subjects as well as the inclination for a broader comparison, which shows his passion for the themes discussed. Exclamation is one of the most common elements with the sentimental component which he uses to depict the emotional states. Lucu also often indirectly addresses the readers with the word *remember*, and the rational component of his style is composed with metonymy and complicated metaphors. In such a way, Lucu shows his creativity, originality and wittiness. Rhetorical questions with which the author encourages his readers to think also stand out. Furthermore, the reader must also interpret allusions, hyperbole, paradoxes and oxymorons, which are all rational figures. The analysis of adjectives shows that rational, concept determining and abstract adjectives prevail. Syntax is in some places enriched with coordinate and subordinate clauses, at times the sentences are short, and they often begin with conjunctions. The use of ellipsis is also very common. The only peculiarity in the structure is the repetition of postscript.

Key words: belles-lettres, personal style, Jaka Lucu, style components, literary means.

KAZALO

1 UVOD	6
2 JAKA LUCU IN POLET	7
3 PUBLICISTIČNA ZVRST JEZIKA.....	8
4 NOVINARSTVO	10
4.1 Novinarstvo in resnica.....	11
4.2 Množični mediji	12
4.3 Novinarska besedila	13
4.3.1 Funkcija besedila.....	13
4.3.2 Definicija novinarskega besedila	13
4.3.3 Predmet upovedovanja	13
4.3.4 Informiranje in interpretiranje.....	15
4.3.5 Razlika med novinarskimi in publicističnimi prispevki.....	16
4.4 Stalne oblike novinarskega sporočanja – žanri	17
4.5 Jezik in stil v novinarskih besedilih	18
4.5.1 Poročevalski stil	19
4.5.2 Osebni stil in stilotvorni dejavniki	20
5 NOVI ŽURNALIZEM.....	21
5.1 Novinarska zgodba	21
6 LITERARNO NOVINARSTVO	23
6.1 Spremembe v teoriji novinarskih vrst ali beletristična publicistika?	23
6.2 Jezik in stil v literarnem novinarstvu	25
7 ZUNANJA FORMA V LITERARNEM DELU.....	27
7.1 Zunanja zgradba	28
7.2 Zunanji ritem	28
7.3 Zunanji stil.....	29
7.3.1 Besedne figure.....	29
7.3.2 Glasovne figure	29
7.3.3 Stavčne figure.....	30
7.3.4 Tri osnovne komponente stila	30
8 STILNA ANALIZA.....	31
8.1 Analiza zunanje zgradbe	32
8.2 Analiza zunanjega ritma.....	32
8.3 Analiza zunanjega stila.....	34
8.3.1 Stilna podoba sintakse.....	34

8.3.1.1 Iteracija.....	37
8.3.1.2 Paralelizem.....	41
8.3.1.3 Polisindeton.....	42
8.3.1.4 Eksklamacija	42
8.3.1.5 Retorično vprašanje.....	43
8.3.1.6 Retorično vprašanje in odgovor	44
8.3.1.7 Perifraza	45
8.3.1.8 Aluzija	45
8.3.1.9 Hiperbola.....	45
8.3.1.10 Paradoks	46
8.3.1.11 Oksimoron.....	47
8.3.1.12 Klimaks	47
8.3.1.13 Opis	48
8.3.1.14 Izpoved.....	49
8.3.1.15 Dialog.....	49
8.3.2 Stilna podoba pridevkov	50
8.3.3 Stilna podoba metaforike	51
8.3.3.1 Metafora	51
8.3.3.2 Metonimija	53
8.3.3.3 Komparacija	54
8.3.3.4 Personifikacija.....	56
8.4 Druge posebnosti.....	56
9 SKLEP.....	59
10 LITERATURA.....	61

1 UVOD

V predalu pod posteljo imam debelo vijolično mapo, v kateri so v plastičnih srajčkih vstavljeni izrezki s športnih strani revij in časopisov. V veliko primerih gre za članke in fotografije, povezane s klubi, reprezentancami ali športniki, katerih rezultati ali/in pristop do športa me navdušujejo in ob njihovih uspehih komaj čakam jutranje izvode časnikov, da iz njih strani nastaja moj osebni arhiv. Nekaj je celo takšnih, katerih snov, motiv ali vsebina me sploh ne privlačijo, a so upovedene na način, ki me navduši. Najbolj zanimivi so mi tisti prispevki, v katerih avtorji razgaljajo svojo strast do športa, kadar izkazujejo svojo naklonjenost klubom in posameznikom, kadar s svojim pisanjem pomagajo športnim junakom postati nesmrtni. Posebno dragoceni pa so tisti prispevki, ki združujejo oboje – način upovedovanja in meni ljubo vsebino. Vsake toliko časa to debelo vijolično mapo primem v roke. Ponavadi, kadar ne morem zaspati, drugič, ker se čez dan zgodi kaj, kar me je spomnilo na kak prispevek, in si ga zaželim znova prebrati. In prav vsakič zaprem to mapo s posebnim zadovoljstvom.

Pod temi članki so podpisani različni avtorji. Kar nekaj jih je delo Jake Lucuja, pisca Delove priloge Polet, ki jo redno prebiram. K branju me pritegne barvitost njegovega pisanja, kreativnost, duhovitost, kar dosega predvsem z uporabo retoričnih figur. Te se na tudi ponavljajo in lahko rečem, da zaradi njih v večini primerov že po nekaj vrsticah ločim Lucujeva dela od ostalih. Že na prvi pogled je mogoče prepoznati mnoga stilna sredstva, ki so opisana v literarnih teorijah. Prav zato v tej diplomski nalogi osredotočam na naslednje vprašanje: kaj je v delih Jake Lucuja literarnega? Zanima me, kakšen je izbor jezikovnih sredstev, katere prvine najpogosteje uporablja in kakšen učinek z njimi dosega.

Določene posebnosti je bilo mogoče zaznati že na tistih nekaj listih papirja, ki si zaslužijo prostor v moji mapi, a za diplomsko nalogo, v kateri je treba moja osebna branja objektivizirati s stilno analizo, sem obseg gradiva povečala: vzorec obsega 60 prispevkov, ki so bili med letoma 2003 in 2009 objavljeni v četrtkovi Delovi prilogi Polet. Izmed različnih žanrov besedil (kolumna, intervju, reportaža, portret, komentar ...) nisem izbrala intervjujev, tam je avtorjevega besedila premalo. Sicer je bil izbor žanrsko in časovno naključen.

Glede na Toporišičevo razslojenost stalnih oblik besedil na funkcijske zvrstnosti sodijo Lucujeva besedila v publicistično zvrst. V teoretskem delu se natančneje poglobim v

novinarska besedila in samo dejavnost novinarstva. Naredim kratek pregled stalnih oblik novinarskega poročanja, nato pa ugotavljam, do kakšnih sprememb (oz. do poskusov sprememb) je prišlo pri teoriji novinarskih vrst zaradi vse pomembnejše estetske funkcije v novinarskih besedilih. Najobsežnejši del obsega kvalitativno analizo in interpretacijo primarnih virov, v zaključku pa odgovorim na vprašanja, ki sem si jih zastavila v uvodu.

2 JAKA LUCU IN POLET

Jaka Lucu se je rodil 19. 10. 1969 v Ljubljani. Na Visoki poslovni šoli v Ljubljani je leta 1996 diplomiral z nalogo Vsi vidiki organizacije ATP turnirja: primer Renault Slovenian Open. Na Fakulteti za družbene vede je leta 2003 diplomiral z nalogo Slava in moč: primer Madonna. Od leta 1990 do 2001 je bil v agenciji Challenge soorganizator turnirja ATP Renault Slovenian Open in zadolžen za tiskovno središče, odnose s sponzorji in odnose z agencijami igralcev. Leta 1990 je začel delati kot samostojni novinar; do danes je v živo spremljal nogometno Ligo prvakov, svetovno nogometno prvenstvo v Nemčiji ter Južnoafriški republiki in več kot dvajsetkrat obiskal največje štiri teniške turnirje na svetu. Julija 2007 je kot prvi Slovenec končal mednarodni podiplomski študij FIFA Master (univerze DeMontfort, SDA Bocconi, Neuchatel) in predstavil projekt regionalizacije evropskega nogometa (Lucu 2010).

Lucu je novinar Poleta, priloge Dela. Polet je bil več let tednik, zdaj pa izhaja vsak drugi četrtek v mesecu. Namenjen je rekreativnim športnikom in ljubiteljem športa, vsebuje pa tudi prispevke o potovanjih, avtomobilih, glasbi, filmu in umetnosti ter strokovne nasvete. Prispevke Jake Lucuja najdemo v rubrikah *Gladiator*, *Insider*, *Uvodnik* ter v kolumnah v okviru rubrike *Metropolis*. Najpogosteje piše o odličnih športnikih, športnicah, športnih funkcionarjih, klubih, reprezentancah in tekmovanjih, pa tudi o politikih in drugih pomembnih osebnostih. Odkrito piše o posebnejših, nad katerimi se navdušuje in jih uvršča v kategorijo umetnikov (ki to v resnici niso). Med prebiranjem Lucujevih prispevkov ni težko prepoznati, da po njegovem mnenju elito teh umetnikov zastopata teniška igralca Pete Sampras in Roger Federer, pa teniška igralka Venus Williams in nogometaš Ronaldinho, podpira ameriškega predsednika Baracka Obama, pa Nelsona Mandelo ... Največ piše o tenisu in nogometu, pa tudi o nekaterih ameriških športih. Piše na način, ki veliko pove tudi o Lucuju samem, omenja svojo družino in piše o stvareh, ki jih doživlja v svojem zasebnem življenju. Pa tudi o stvareh, ki jih doživlja na službenih poteh.

3 PUBLICISTIČNA ZVRST JEZIKA

Publicistična zvrst jezika je ena izmed štirih funkcijskih zvrsti, ki jih loči slovenska jezikoslovna literatura. Preostale tri so še praktičnosporazumevalna, strokovna in umetnostna. Takšno delitev, ki je tudi najbolj uveljavljena, navaja Toporišič (2004, 28).

Modernejši pogled na zvrstnost slovenskega jezika poda Andrej Skubic (2005, 98–131). Glede na njihov družbeni učinek opredeli štiri diskurze: performativnega,¹ kognitivnega,² imaginativnega³ in pragmatičnega. Žanre, ki sodijo v publicistiko, uvrsti v pragmatični ali uporabnostni diskurz (2005, 102–103), saj si takšna besedila prizadevajo za pragmatični učinek v diskurzivnem prostoru. Ne dosežejo ga s formalno konvencijo, kot v primeru performativnih besedil, ampak z zaupanjem. O subjektu izrekanja govorimo kot o zaupanja vrednem subjektu. Da bomo določeno besedilo prepoznali kot koristno za naše znanje in ravnanje, moramo verjeti v tvorčevo dobronamernost, resnicoljubnost in modrost. Tvorec besedila skuša izkoristiti najrazličnejše strategije, da bi naslovnika prepričal o svoji »vrednosti zaupanja«. Pragmatična besedila so učinkovitejša, kadar vsebujejo afektivne prvine (humor, ekspresivnost), ki poudarjajo subjektivnost kot pozitivno. Celo pri žanrih, ki si prizadevajo za vtis objektivnosti (npr. v publicistiki), je pomemben vidik teh besedil prizadevanje za vsečnost, ki naj bi lastniku medija zagotovila, da se bo poslušalec, gledalec ali bralec odločil prav za njegovo besedilo, in ne za besedilo drugega medija, ki bi bilo podano na zanimivejši način.

Skubic v pragmatični diskurz uvršča najrazličnejša besedila zasebnosti (pogovor) in javnosti (novinarski članek, oglas, politični diskurz, esejistika), dlje od tega pa ne gre. Tako tudi ne

¹ Performativni diskurzi so sposobni spremeniti vedenje ciljnih članov družbe. Vanj sodijo besedila, kot so različni zakoni, odločbe, sodbe, dokumenti, uradna poročila itd. Podlaga učinkovitosti je subjekt izrekanja, ki ga Skubic imenuje pooblaščen subjekt, pooblastilo pa govorniku vedno dodeli ustanova. Performativna besedila so med najmočnejšimi jezikovnimi sredstvi, ki jih ima na razpolago ustanova, saj imajo pod grožnjo sankcij zagotovljeno spoštovanje vseh njenih pripadnikov (Skubic 2005, 100–104).

² Namerna kognitivnih besedil je ustvarjanje vednosti. Tipične stalne oblike so razprave, referati, članki, stremijo pa k brezosebni in objektivnosti. Vse v teh besedilih je namenjeno nazornosti razlage, od logične organizacije besedila do spremnega ponazoritvenega ali faktografskega gradiva. Kognitivni diskurz izreka logični subjekt, tisti, ki kot instanca smisla stoji in pade glede na pravilnost argumentacije na podlagi podatkov, ki so na voljo v danem sistemu verovanj (Skubic 2005, 103–105).

³ Gre za besedila, ki jih je bralec ali poslušalec pripravljen sprejemati, ki so torej učinkovita v skladu z namenom, ne da bi zahteval, da so sporočila resnična. Matična ustanova imaginativnega diskurza je literatura. Vanj sodi vrsta žanrov od »resne« do »trivialne« literature, rumeni tisk, telenovele, oglasi, šale, anekdote itd. Subjekt takih besedil je namišljen subjekt. Vodi bralca, živi v svetu pripovedi, najsi ga imenujemo pripovedovalec, lirski subjekt ali kako drugače: verjamemo mu, da so njegovi doživljaji resnični v *njegovem* svetu (Skubic 2005, 105–129).

piše posebej o področju publicistike in ne podaja njegove nadaljnje delitve, zato se vračamo nazaj k Toporišičevi zvrstnosti jezika. V tem okviru definicijo publicistične zvrsti podaja Monika Kalin Golob (2003, 40):

Publicistična zvrst zajema po definiciji javna besedila, namenjena javnosti, torej besedila množičnih občil, to pa so dnevniki, tedniki, mesečniki, radio, televizija, plakat idr., kar pomeni zelo veliko različnih besedil, od vesti, člankov, komentarjev, do reportaž, feljtonov in recenzij, oglasov in kritik. Na eni strani so to besedila, ki imajo značilnosti znanstvenih in poljudnoznanstvenih podzvrsti /.../, na drugi segajo v umetnostno zvrst /.../, zato jezik publicističnih besedil ni enoten.

Po Jožetu Toporišiču (2004, 30) je publicistična zvrst jezika tista, ki se uporablja v časopisju v stalnih oblikah, kot so uvodniki, komentarji, novice, poročila, reportaže in kritike, publicistično pa pišejo in govorijo predvsem novinarji v časopisih, revijah, na radiu in televiziji. Z enakim pisanjem pa se oglašajo tudi razni strokovnjaki in dopisniki. Ker je občinstvo običajno zelo široko in raznovrstno, je tudi publicistični jezik zelo raznovrsten – zmeraj pa je zanj značilna posredovalna vloga. Naloge publicistike so sprotno poročanje (posredovanje novih podatkov o ljudeh, predmetih in dogajanjih, odsevanje družbenega razvoja) in izražanje razmerja do vsega, o čemer se poroča, tj. oblikovanje javnega mnenja, vzgajanje (vrednotenje podatkov, agitacija, usmerjanje družbenega razvoja). Vse druge naloge (zabavanje, navezovanje stikov med ljudmi) so drugotnega pomena in se načelno podrejajo temeljnemu sklopu nalog (Dular 1974, 12). Namen v publicistični zvrsti jezika je dvojen. Vanjo sodijo besedila množičnih občil, ki informirajo javnost in nanjo vplivajo (Kalin Golob 2003, 46).

Teoretiki se strinjajo, da publicistično zvrst tvori več publicističnih podzvrsti, dosledna delitev nanje pa ni enostavna. Morali bi pregledati in razčleniti vso publicistiko ter na osnovi enotne metodologije in meril ločevati med posameznimi podzvrstmi, kar bi zahtevalo ogromno časa in sodelovanja poznavalcev posameznih področij (Kalin Golob 2003, 46). Kalin Golob opredeljuje le eno podzvrst, edino, ki je že dovolj raziskana – poročevalsko. To stori na podlagi 30-letnih raziskav Toma Korošca, ki je proučeval vlogo jezikovnih sredstev v besedilih, ki jim je skupno, da nastajajo vsak dan znova kot rezultat novinarske dejavnosti. Predmet raziskovanj je tako skrčil na dnevnik in dokazal, da znotraj širokega pojma publicistike obstaja posebno področje, ki se uresničuje s poročevalsko dejavnostjo (Kalin

Golob 2003, 44). Kalin Golob še pravi, da druga skupina besedil publicistične zvrsti gotovo tvori oglaševalsko podzvrst, tretja morda beletristično, pa kritiško ... (Kalin Golob 2003, 52).

Svojo delitev navaja tudi Pavle Zrimšek (1970, 21), ki novinarsko-publicistične oblike informacij razdeli na poročevalske, publicistične, literarne (beletristične) in druge, ki jih ne poimenuje. Toporišič pa v *Slovenski slovnici* (2004, 721–722) zapiše, da so lahko publicistična besedila opisovalna, poročevalna, razpostavljalna, presojevalna ali navodilna, nekatera pa tudi leposlovno navdahnjena in se ujemajo s beletristično podzvrstjo Kalin Golobove. Razčleni samo tri tipe: poročevalna, presojevalna in leposlovno navdahnjena besedila.

4 NOVINARSTVO

Poročevalsko podzvrst publicistične funkcijske zvrsti tvorijo novinarska besedila, ki nastajajo v procesu novinarske dejavnosti. Ta označuje zbiranje, pisanje, urejanje, razširjanje informacij in siceršnje prispevanje k dnevnemu in drugemu periodičnemu tisku, radijskim in televizijskim programom ter spletnim časnikom na medmrežju (Splichal 2000, 48). Ta besedila ustvarja novinar, ki mora izpolnjevati zahteve po vsebinski, strokovni in posredovalni kompetentnosti. Vsebinska kompetentnost se navezuje na tematsko področje, ki ga novinar pokriva. Ta kompetentnost zahteva, da si novinarji pridobijo znanje o sporočanski vsebini, povežejo posamezne informacije med seboj, predstavijo ozadje dogodka, prepoznajo družbene oz. politične zveze, znajo pridobivati želene podatke. Strokovna kompetentnost obsega vsoto instrumentalnih sposobnosti, kot so preiskovanje, izbira, urejevanje, organizacija dela in poznavanje tehnike. Posredovalna kompetentnost pa obsega sposobnost izražanja, dobro poznavanje različnih novinarskih žanrov in sposobnost oblikovanja vsebinskih sklopov na naslovnikom razumljiv način. Novinarji potrebujejo tudi socialno orientacijo, ki jo lahko poenostavljeno imenujemo »razmišljanje o novinarskem delovanju« in ki pomeni zavest o funkcijah novinarstva, reflektivnost in zavest o novinarski avtonomiji (Erjavec 1998, 24–25). Novinar opravlja pomembno družbeno vlogo. Svobodno novinarstvo je temeljni pogoj za obstoj demokracije. Novinarji in mediji izpolnjujejo mnogo funkcij: obveščajo občinstvo in nadzorujejo oblast, zagotavljajo informiranost gospodarstva, seznanjajo občinstvo z neodkritimi dejstvi, z rednim informiranjem dokumentirajo čas, z razvedrilom zagotavljajo pestrost in zadovoljujejo tudi potrebe po zabavnih vsebinah, so

nadomestilo za medčloveške odnose, zagotavljajo prostor za javno predstavljanje idej, določajo pomembnost družbenih tem (Erjavec 1998, 19). Kakovostno novinarstvo pa je tudi etično novinarstvo, za kar je nujno potreben univerzalni etični kodeks. Večina teh vsebuje naslednja določila: zagotoviti pravico do informiranja, prost dostop do virov informacij, objektivnost, natančnost, resničnost in pravilno predstavljanje dejstev, odgovornost do javnosti ter njenih pravic in interesov, odgovornost do narodnih, rasnih in religiozних skupnostih, do naroda in države, obveznost vzdrževati se obrekovanja, neutemeljenega obtoževanja in vdora v zasebnost, integriteto in samostojnost državljana, pravica do odgovora in popravka ter upoštevanje poslovne skrivnosti (Erjavec 1998, 29–30).

4.1 Novinarstvo in resnica

Novinar naj bi deloval po načelu objektivnosti. Ta norma je se uveljavila predvsem zaradi komercialne potrebe: služiti čim večjemu, politično in družbeno raznolikemu občinstvu, ne da bi novinarji kateremu koli delu javnosti izkazovali posebno naklonjenost (Erjavec 1998, 33). Vendar se moramo zavedati, da novinarjev izdelek ni ogledalo, ki reflektira obstoječo stvarnost. Medijske novice niso preslikava stvarnosti, ampak so sporočila o njenih različnih podobah. Gre za novinarjev pogled, torej je to interpretacija stvarnosti, ki je povzročila, da je novinar:

- a) o določenem dogodku, pojavu pisal oziroma ni in
- b) da je o tem dogodku, pojavu poročal to, kar je, in tako, kot je (Košir 1988, 11).

Treba je razumeti, kdo je interpret v novinarskem diskurzu. Do zaključka lahko pridemo prek obdelave treh dimenzij »objektivnosti« novinarskega (s)poročanja:

1. Izbor sporočane stvarnosti: ta dimenzija je bistvena za redukcijo stvarnosti v množičnih občilih. Po njej so interpreti sveta viri informacij, novinarji, tiskovne agencije, uredniki rubrik, glavni in odgovorni uredniki množičnih občil. Ampak ne le kot lebdeči abstraktumi, temveč kot (samo)reflektirajoči subjekti že posredovane, strukturirane stvarnosti. »Filtrirani« dogodki iz stvarnosti ne izbirajo neposredno po tem, kako ti dogodki delujejo nanje, ampak se ravnaajo po pomenih, oblikovanih v družbenopolitičnih interpretacijah, ki so tem dogodkom podeljeni (Košir 1988, 12).

2. Odnos novinarskega sporočila do stvarnosti: ta dimenzija preučuje razmerja med resničnostjo in tem, kaj se je in kaj se ni za objavo o izbranem delu povedalo, na čemer je glavna teža obravnavane novinarske »objektivnosti«. Pomembni sta dve vprašanji: koliko od (iz)vedenega bo novinar sporočil in v kolikšni meri bo tisto, kar bo povedal, v skladu z dejanskostjo. Novinar naj bi sporočal resnico, a ker je beseda resnica filozofsko vprašanje (se

je ne da niti pokazati in prikazati), naj jo zamenja beseda resnicoljubnost kot moralno načelo in pa točnost, pravilnost kot metodološka prvina (Košir 1988, 12–13).

3. Jezikovna predstavitev besedila: po Manci Košir (1988, 13) je najmanj polemično obravnavanje tretje dimenzije »objektivnosti« – ubesedenja poročane dejanskosti. Gre za izbor jezikovnih sredstev, za stil sporočila, ki kadar je »objektivno« upovedeno, ne sme biti emocionalno. Izjava mora biti podana stvarno, brez slehernega vrednostnega opredeljevanja prek besed, graditve stavka in zgradbe poročil. »Objektivnost« kot stilistična zahteva terja odsotnost mnenj in čustev v izbiri jezikovnih sredstev. Zato naj bo dosledno uporabljena tretja oseba, uporabljene besede naj bodo stilno nevtralne (Košir 1988, 13). Treba je poudariti, da to ne velja za vse žanre,⁴ temveč le za informativne, ki so zasnovani predvsem na namenu prenesti sporočilo. Interpretativni žanri, kjer pisci iščejo stik z naslovniki, pa praviloma gradijo na vplivanjskih, apelnih in vrednotilnih sporočanjjskih nalogah (Korošec 1998, 12).

Po tem lahko sklepamo, da objektivnega sporočanja ni. Vendar je bila postavljena norma objektivnosti kot ideal, h kateremu stremimo. Norma objektivnosti je ključ in temelj etičnega delovanja novinarjev, Bentele (v Erjavec 1998, 35) pa je oblikoval naslednje kriterije objektivnosti: točnost informacij, popolnost poročanja glede na dejansko stanje dogodka, jasna ločitev dejstev od mnenj, označitev novinarskega vrednotenja, označitev nasprotujočih si virov informacij, stvarno in brez čustev napisane vesti/poročila,⁵ uporaba nevtralnih poimenovanj pri opisovanju dejanskega stanja, izogibanje uporabe lastnih (političnih) stališč pri izbiri in predstavitvi vesti/poročil (zahteva po izogibanju mnenjskega izkrivljanja).

4.2 Množični mediji

Novinarski diskurz se uresničuje prek množičnih medijev. Njihove osrednje štiri funkcije, ki se med seboj tudi prepletajo, so informirati, oblikovati javno mnenje, vzgajati in zabavati. Za množične medije so najbolj razpoznavne lastnosti aktualnost (čim krajša časovna razdalja med časom dogajanja in časom, ko uporabnik prejema informacije o dogodku), publiciteta (gre za javno zadevo, za razliko od osebnih, kot je npr. pismo), periodičnost (npr. kontinuiteta izhajanja časopisa, njegovo redno pojavljanje v javnosti), univerzalnost (zadovoljuje potrebe širokega kroga uporabnikov), komunikacija pa je pretežno enosmerna (Košir 1988, 14–15).

⁴ O njih več v poglavju 4.4.

⁵ Norma objektivnosti se prvotno nanaša na informativne novinarske žanre, kot sta vest in poročilo (Erjavec 1998, 35).

4.3 Novinarska besedila

V množičnih medijih najdemo različne vrste besedil: novinarska, publicistična, umetniška, oglasna, politične govore, osmrtnice, križanke, horoskop, kuharske recepte in podobno. Nas na tem mestu zanimajo novinarska besedila.

4.3.1 Funkcija besedila

Kažipot razpoznavne je cilj (smoter, namen) besedila kot funkcija novinarskega besedila, kakor je ta razpoznavna, razvidna za naslovnika. Roman Jakobson je opredelil naslednje jezikovne funkcije: referencialno (usmerjeno na predmet, orientirano na kontakt), emotivno ali ekspresivno (usmerjeno na pošiljalca), konativno (usmerjeno na poslušalca), fatično (usmerjeno na kontakt), metajezikovno (preverjanje koda) in poetsko (usmerjeno na sporočilo zaradi njega samega). Za novinarska besedila ugotavljamo, da so napisana v jeziku, katerega dominantna funkcija je referencialna. Sporočevalcu in naslovniku mora biti skupna referenca, da jo slednji lahko prepozna in tako identificira kraj in čas dogajanja ter njegove nosilce. Novinarsko besedilo lahko vsebuje tudi druge jezikovne funkcije, če je druga funkcija drugotnega pomena oziroma je referencialna funkcija dominantna (Košir 1988, 18–19).

4.3.2 Definicija novinarskega besedila

Manca Košir je povzela bistvene prvine novinarskega diskurza in zapisala naslednjo definicijo novinarskega besedila:

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).

4.3.3 Predmet upovedovanja

Naslovnik od novinarskega sporočila pričakuje, da ga bo obveščalo o sedanjosti, o tem, kar se zdaj dogaja in kakor se dogaja, z dejstvi ali interpretacijo teh dejstev. Velja družbena konvencija, da novinarsko besedilo upoveduje resnične dogodke iz sedanjega časa in skupnega sporočevalčevega in naslovnikovega prostora. Prav zaradi trdnosti te konvencije se

včasih zgodi, da je uporabljena in izrabljena v druge namene, npr. umetniške,⁶ oglaševalske in propagandne (Košir 1988, 34).

Ko govorimo o predmetu novinarskega sporočanja, najpogosteje govorimo o dogodkih. Če upoštevamo slovar znanstvenih pojmov, dogodek razumemo kot časovno omejeno spremembo, se pravi kot prostorsko časovno entiteto dinamičnega značaja, ki ni vezana na prostorsko časovno točko, ampak je intervalne narave. Ker se dogodek zgodi v točno določenem času in prostoru, je neponovljiv. Zato je vsak dogodek enkratni (Košir 1988, 38). Nekatere novinarske vrste upovedujejo sam dogodek (npr. vest, poročilo), druge osvetlujejo njegovo ozadje (npr. komentar), ali pa je dogodek izhodišče, povod, da bo določena novinarska vrsta govorila o tistem, o čemer hoče (npr. intervju, anketa) (Košir 1988, 37). Novinarski diskurz se ukvarja z družbenimi in ne z zasebnimi dogodki, torej s takimi, ki zanimajo širok krog občinstva in ne le nekaterih posameznikov (Košir 1988, 39). Vendar tudi vsi družbeni dogodki niso enako novinarsko uporabni. Izpolnjeni morajo biti določeni pogoji, da bi bil dogodek izbran za objavo v množičnih občilih. Te pogoje – dejavnike objavne vrednosti – so različni avtorji (glej Košir 1988, 35–40 in Erjavec 1998, 48–49) identificirali in izdelali svoje liste, ki prinašajo pomembna spoznanja predvsem za premišljevanje o kriterijih selekcioniranja novic v množičnih medijih oz. konstituiranja realnosti v javnih občilih. Mnogo ameriških knjig oz. novinarskih priročnikov navaja naslednje dejavnike, ki so osnova za prepoznavanje objavne vrednosti novic:

1. **Širina vpliva dogodka** je najpomembnejši kriterij pri presojanju dogodkov. Ključno vprašanje je, koliko ljudi dogodek, o katerem naj bi poročali, prizadeva. Dogodek je tem pomembnejši, čim več ljudi zadeva in čim bolj neposreden je njegov vpliv.
2. **Zemljepisna bližina dogodka** pomeni razdaljo med krajem dogodka in občinstvom. Blíže kot je dogodek, večja je verjetnost, da bo zanimal ciljno občinstvo.
3. **Časovnost** poudarja, da bolj kot je novica sveža, pomembnejša je. Ta dejavnik zahteva, da se o dogodku poroča takoj, ko je to mogoče.
4. **Prominentnost dogodka** je kriterij, ki poudarja poročanje o pomembnih in znanih ljudeh: kaj delajo, kako živijo, s kom se družijo.

⁶ Naj spomnimo samo na najbrž še danes najbolj »učinkovito« uporabo konvencije o predmetu novinarskega diskurza Orsona Wellesa. V svoji znameniti radijski igri Marsovci prihajajo, emitirani 1938 v New Yorku, je avtor uporabil nekatere oblike novinarskega sporočanja (poročilo, intervju, reportažo, neposredni prenos). Poslušalci, ki so vajeni v novinarskih oblikah sprejemati resnične vsebine, so bili prepričani, da slišijo poročila o dejanskih zadevah. Zato so Marsovci, ki so se v radijski igri izkrcali v New Jerseyju in so po »novinarskih poročilih« nezadržno prodirali po vsej Ameriki, povzročili neznansko paniko. Ljudje so se zabarikadirali v kleti, zapirali in zaščitili vrata in okna, promet na avtocestah je zaradi številnih vozil zastal (Košir 1988, 34).

5. **Novost, nenavadnost** pomeni, da so redki dogodki, ki jih večina ljudi nikoli ne doživi neposredno, za občinstvo zelo zanimivi. Nenavadni in nepričakovani dogodki pritegnejo pozornost in zbujajo domišljijo.
6. **Konfliktnost** je tudi zelo pogost dejavnik, ki določa objavno vrednost novic: umori, atentati, vojne, napadi, demonstracije in podobno (Erjavec 1998, 50).

Poleg objavne vrednosti vplivajo na izbiro vsebine tudi dejavniki, kot so želje in potrebe občinstva, prostorska ali časovna omejitev novinarskega prispevka, razpoložljivost novic, politika medija, pritiski založnika oz. lastnika medija, oglaševalci (Erjavec 1998, 51–52).

Izbira dogodka je tesno povezana z namenom novinarskega prispevka. Novinar mora imeti jasno predstavo o tem, kaj želi s svojim prispevkom pri občinstvu doseči. Izhodiščni namen novinarja je informirati občinstvo, usmeriti njegovo pozornost na določene probleme ali posebej opozoriti na posledice določenih problemov. Z določitvijo namena novinar tudi določi okvirno zgradbo in obliko prispevka. Za različne cilje ima novinar na voljo različne novinarske žanre. Od namena sta odvisna tudi izbor in izločanje informacij ter obdelava zbranih podatkov. Ob izbiri teme za novinarski prispevek mora novinar tudi razmišljati o posledicah, ki jih lahko povzroči objava (Erjavec 1998, 46).

4.3.4 Informiranje in interpretiranje

V funkciji sporočila se kaže sporočevalčevo razmerje do dejanskosti, do dogodka, in hkrati njegovo razmerje do naslovnika. Sporočevalec besedilo oblikuje tako, da bo to vplivalo na naslovnika. Tudi če napiše vest, v kateri ne moremo razbrati vplivajnske funkcije, se je treba zavedati, da jo na neki način ima. Zakaj je upoveden prav ta dogodek in ne kak drug? Zakaj je v vesti rekonstruiran samo določen del dogodka, njegove določene prvine in ne kakšne druge? Zakaj je uredništvo to vest objavilo na prvi strani časopisa, ne pa na drugi ali tretji (Košir 1988, 40)?

Matthias Dimter (v Košir 1988, 41) se je ukvarjal z besedilnimi funkcijami. Klasificiral je različna vsakdanja besedila in ugotovil, da je cilj govornega dejanja vedno vplivanje na mentalno stanje poslušalca, zato avtor razlikuje kategorije, ki so po njegovem mnenju pomembne za to stanje. Ugotavlja, da so bistvene tri: vedenje, vrednotenje in hotenje. Sporočevalec vedno nekaj hoče, nekaj hoče tudi medij s svojo uredniško politiko, a ta hotenja bomo težko razbrali iz novinarskega prispevka. Lahko pa bomo razbrali prvi dve funkciji, ki

jih posamezni avtorji imenujejo še 1. poročevalska, obveščevalna, informacijska in 2. mnenjska, analitična, interpretativna, publicistična. V besedilu bomo lahko našli še zabavno, rekreacijsko in vzgojno funkcijo, ki pa novinarskem diskurzu niso prevladujoče, dominantne. Če pošiljalec želi, da naslovnik njegovo besedilo dojame kot obvestilo o dogodku, od katerega kot da se avtor distancira, je do njega v nevtralnem položaju, o njem poroča kar se le da objektivno, se vanj s svojimi mnenji in ocenami neposredno ne vpleta, bo spisal besedilo tako, da v njem s svojimi mnenji ne bo prisoten. Govorimo o najlažje razpoznavnem kriteriju, po lingvistiki imenovanem udeležba avtorja v besedilu. Po tem, ali je avtor v besedilu odsoten ali s svojimi mnenji, ocenami, interpretacijami, subjektivnim pogledom prisoten, ločimo dve osnovni funkciji novinarskih besedil:

1. informativno funkcijo in
2. interpretativno funkcijo (Košir 1988, 41–42).

4.3.5 Razlika med novinarskimi in publicističnimi prispevki

Treba je začrtati še ločnico med novinarskimi in publicističnimi prispevki. Za nekatere teoretike (glej Košir 1988, 20) jo predstavlja kriterij poklicnega opravljanja sporočanje dejavnosti, Koširjeva pa razliko med novinarstvom in publicistiko vidi v tem, se publicist na javnost obrača kot osebnost s svojimi individualnimi stališči, ki se z javnim mnenjem sklada, ali pa je z njim nalašč v nasprotju. Pisano je v prvi osebi, v za publicista tipičnem stilu, zavzeto, kritično, angažirano, saj ga k delu spodbuja potreba po javnem izpovedovanju lastnega odnosa do raznih družbenih pojavov in vprašanj. Publicist v javnih občilih nastopa kot posameznik, iz svoje individualne pozicije, novinar pa je družbeni delavec, ki svojo osebnost postavlja v ozadje, v ospredje pa pomene dogodkov, kakor so jim bili podeljeni. Naslovnika po novinarski konvenciji zanima dogodek, o katerem govori novinarsko besedilo, pri publicističnem sporočanju pa ga zanima mnenje osebnosti (publicista), njegova interpretacija dogodka (Košir 1988, 21).

Videli bomo, da se kot subjektivna sporočila kažejo tudi besedila, ki v novinarskih žanrih sodijo v interpretativno zvrst, dokler le upoštevajo pravila teh žanrov. Če jih ne, jih ne moremo več imenovati novinarska, temveč publicistična besedila. Tudi Koširjeva (1988, 20) je zapisala, da lahko poklicni novinar piše tipične publicistične prispevke, vendar jih mora uredništvo umestiti v takšno rubriko, da se ve, da njegovo sporočilo ni novinarsko.

Pri publicistih Pavle Zrimšek (1970, 6) izpostavi vplivajnsko vlogo, saj gre za posebno obliko javnega sporazumevanja, predvsem pisanega, pa tudi govornega izražanja in posredovanja človeških misli, občutkov, stališč in podobno. Meni, da se publicisti obračajo na javnost in si prizadevajo, da bi jo pridobili za svoje poglede in stališča ter tako vplivali na javno mnenje, da bo naklonjeno publiciranim stališčem in pogledom.

4.4 Stalne oblike novinarskega sporočanja – žanri

Glede na dominantno oziroma prevladujočo funkcijo je Koširjeva vsa novinarska besedila združila v dve veliki skupini – v informativno in interpretativno (Košir 1988, 63). V informativno zvrst uvršča tista besedila, ki se kažejo kot objektivna sporočila ter obsegajo dejstva in podatke. Avtor je s svojimi mnenji, ocenami, interpretacijami in subjektivnim pogledom do predmeta upovedovanja distanciran. Prevladujoča funkcija novinarskih besedil te zvrsti je informacijska (poročevalska, obveščevalna), lahko pa uresničujejo tudi druge funkcije (opozorilno, vzgojno, zabavno). V interpretativno zvrst pa sodijo tista novinarska besedila, ki se kažejo kot subjektivna sporočila, saj avtorji k obravnavanemu predmetu pristopijo angažirano in so s svojimi mnenji prisotni v besedilu. Njihova funkcija je interpretativna (mnenjska, analitična, publicistična); obsegajo mnenja, prepričanja, predstave, vrednostne sodbe (Laban v Poler Kovačič 2005, 33–34). Stilistika slovenskega poročevalstva besedila razvršča podobno, le da prva imenuje poročevalna (njihov osnovni namen je informirati), druga pa presojevalna (avtor v njih kaže tudi lastno mnenje) (Korošec 1998, 12).

Nadalje Koširjeva (1988, 91) v I. informativno zvrst uvrsti družine 1. **vestičarsko**, 2. **poročevalsko**, 3. **reportažno** in 4. **pogovorno** vrsto. V posamezne vrste pa naslednje žanre: I. 1: kratko vest, razširjeno vest, vest v nadaljevanju, naznanilo; I. 2: običajno poročilo, komentatorsko poročilo, reportersko poročilo, nekrolog, prikaz; I. 3: klasično reportažo, reportersko zgodbo, potopis in I. 4: intervju, okroglo mizo, anketo, izjavo in dialogizirano poročilo. V II. interpretativno zvrst sodijo: 1. komentatorska, 2. člankarska, in 3. portretna vrsta. Vanje pa žanri II. 1: običajni komentar, uvodnik, glosa, kolumna, II. 2. informativni članek, članek z naslovne strani in II. 3: portret.

Koširjeva (1988, 19) obravnava tudi novinarske žanre, ki jih številni teoretiki uvrščajo v vrsto beletrističnih žanrov oz. v literarno-publicistično vrsto, kot so feljton, reportaža in portret. Za feljton ugotovi, da v žanrovski konvenciji ne deluje kot žanr, marveč kot rubrika, kot prostor v časopisu, ki ga pod skupnim naslovom feljton polnijo različni novinarski žanri, pa tudi

sporočila drugih vrst, npr. eseji, potopisi, dokumentarno-zgodovinski prikazi. O reportaži in portretu pa meni (prav tam), da v času in prostoru, kjer sta ob svojem nastanku objavljena, funkcionirata kot novinarski sporočili, saj je pri obeh žanrih referenčna funkcija dominantna, kraj, čas in nosilci dogajanja pa so skupni sporočevalcu in naslovniku in je o njih govoreno tako, kakor se sporočevalcu kažejo v resničnosti. Brez izmišljanj, fantaziranja in uporabljanja ekspresivnih jezikovnih sredstev, ki bi bila sama sebi namen. Toda če je avtor svoj osnovni namen, informativno in referenčno funkcijo sporočila upovedal na literarni način, lahko takrat, ko tak novinarski diskurz izgubi referenčni okvir in kontekst nastanka, deluje kot umetniško delo.

Manca Košir torej med novinarske žanre ne uvršča žanrov, v katerih bi si bili referencialna in poetska oz. informativna in estetska funkcija enakovredni. Morda tudi zato, ker njena analiza in klasifikacija žanrov temeljita na besedilih iz 80. let 20. stoletja. Vendar je v zadnjih letih tudi v slovenskem prostoru pri teoriji novinarskih vrst prišlo do sprememb ravno zaradi vse pomembnejše estetske funkcije v besedilih, ki jo je treba upoštevati. A še predem spregovorimo o teh spremembah, se bomo ozrli na jezik v novinarskih besedilih.

4.5 Jezik in stil v novinarskih besedilih

Najpogostejša kritika, ki prihaja iz nenovinarskih vrst, je kritika novinarskega pisanja (Erjavec 1998, 9). Ena ključnih zahtev novinarskega prispevka je, da je napisan jasno in razumljivo. Vendar si lahko razumljivost in jezikovna kakovost nasprotujeta. Če na eni strani optimalno razumljivost dosežemo s pogosto rabljenimi besedami, skromnim besednim zakladom, pogostimi frazami, brez ironije in z znanimi metaforami, dober jezik po Schneiderju (v Erjavec 1998, 83) dosežemo z besedami, ki jih redko uporabljamo, bogatim besednim zakladom, brez fraz, z ironijo na pravem mestu in z novimi metaforami. Zato je treba biti z eksperimentiranjem previden. Ovira za razumljivost novinarskega besedila je lahko prekomerna uporaba lastno ustvarjenih besed, metafor, priljubljenega in senzacionalnega besednega zaklada, ki umetno vzbuja pozornost. Besede, kot so *grozno*, *grozljivo*, *blazno*, *neopisljivo*, *tragedija*, *skrivnost*, *komedija*, *drama*, *škandal*, *človeško* in podobno lahko razkrinkajo jezikovno in opisno nekompetentnost novinarja. Čustveni in senzacionalističen jezik je znak za slab novinarski jezik. Pogovorne značilnosti jezika v tisku prav tako kažejo na nizko kakovostno raven jezika: neformalen in pogovorni jezik, uporaba imen, krajšav, vzdevkov, klišejev, slenga, delitev občinstva na *mi – oni* (prav tam). Novinarji morajo upoštevati tudi ciljno občinstvo. Poznati in upoštevati morajo omejitve svojih

naslovnikov, ki jih želijo informirati, izobraževati, razvedriti in prepričati. Novinarji morajo pisati za vse svoje občinstvo. Zato morajo biti prispevki jasno napisani, dejstva natančno pojasnjena in termini uporabljeni previdno, tudi glede na temo in žanr sporočanja. Samoumevno pa je, da mora biti novinarjevo pisanje na ravni slovnice in pravopisne norme formalno korektno (Erjavec 1998, 84–87).

4.5.1 Poročevalski stil

Jezik v novinarskih besedilih je natančno proučeval Tomo Korošec. Izoblikoval je izraz poročevalski stil, v čemer je zajeto vse, kar teorija novinarskega sporočanja zajema s stalnimi oblikami novinarskega sporočanja: z zvrstmi, vrstami in žanri. Besedila, kjer se uresničuje poročevalski stil, imenuje poročevalska besedila (Korošec 1998, 12).

V slovenski jezikoslovni literaturi govorimo o stilno nevtralnih in stilno zaznamovanih jezikovnih sredstvih. Določena oblikoslovna kategorija, naglasna varianta ali skladenjski pojav imajo stilno zaznamovanost v odnosu do drugega že sami po sebi, ne glede na sobesedilo. K stilno zaznamovanim jezikovnim sredstvom spadajo še najrazličnejši stilemi, na primer metafore, metonimije, sinekdohe, tj. vse, kar tradicionalno prepoznavamo kot trope, pa tudi besedne igre, ekspresivnosti, ki nastanejo zaradi prenosa iz zvrsti v zvrst, ironizmi, neologizmi (Korošec 1998, 13). Vendar to velja samo za analizo umetnostnih besedil. V poročevalstvu pa govorimo o avtomatizaciji in aktualizaciji. Za določeno skupino jezikovnih sredstev, ki nastopajo s posebno funkcijo v poročevalskih besedilih, Korošec (1998, 14) govori o stilni vrednosti treh stopenj:

1. ničelna stilna vrednost oz. stilna indiferentnost jezikovnega sredstva;
2. za opravljanje posebne funkcije v poročevalstvu se jezikovno sredstvo avtomatizira. Tako je glede na prvo stopnjo že zaznamovano v smislu avtomatizacije, prav tako v odnosu do tretje stopnje, hkrati pa je v poročevalskem besedilu nevtralno;
3. avtomatizirano jezikovno sredstvo pa se lahko aktualizira s prenosom v kako drugo funkcijsko zvrst, znotraj poročevalstva pa celo v kak drug poročevalski žanr ali tudi v umetnostno funkcijsko zvrst. Tu se pridruži drugim stilno zaznamovanim jezikovnim sredstvom.

Avtomatizacija je ustaljevanje posameznih jezikovnih sredstev, da postanejo za opravljanje določene naloge običajna in se utrdijo v konvenciji med tvorci in naslovniki. **Aktualizacija** pa pomeni novo, svežo, posebno, nenavadno uporabo jezikovnih sredstev za doseg

posebnega učinka. Tisto, kar nastane z avtomatizacijo, je avtomatizem, z aktualizacijo pa aktualizem. Bistvo nasprotja med avtomatizmi in aktualizmi je v tem, da je avtomatizem pripravljen za uporabo več kot enkrat, aktualizem pa za enkratno uporabo (Korošec 1998, 15–16). Iz primerov, ki jih navaja Korošec (glej Korošec 1998, 16–33), lahko sklepamo, da so avtomatizmi pogosti v žanrih informativne, avtomatizmi pa v žanrih interpretativne zvrsti, saj aktualizem v poročevalstvu ni zgolj formalni govorniški okrask, ampak pomeni predvsem odmik od neposredne označbe predmeta govora, tako da z njo tvorec dejansko posega v spoznano, na novo poimenovano resničnost. S tem pa je aktualizacija sredstvo, s katerim tvorec išče pot k naslovniku, navezuje stik z njegovim izkustvenim svetom, da bi sprožil njegovo razumsko in čustveno dejavnost. Zato spada razmerje avtomatizacija – aktualizacija v enako polarizacijsko razmerje kot navzočnost – nenavzočnost tvorca v besedilu, hkrati pa tudi vključenost – ne vključenost naslovnika (aktualizacija ga vključuje, avtomatizacija ne). Predvsem na metaforah, pa tudi metonimijah, sinekdohah, personifikacijah zasnovani aktualizmi v poročevalskih besedilih so v dopisniških poročilih, komentarjih in uvodnikih sicer v prvi vrsti poročevalska sredstva (izražajo stališče, vrednotijo vsebino povedanega), vendar ni mogoče izključiti želje tvorcev po poživljanju besedila, s tem pa kažejo tudi na avtorjevo jezikovno ustvarjalnost (Korošec 1998, 21).

4.5.2 Osebni stil in stilotvorni dejavniki

Oblikovanje vsebine, ki jo želi avtor predstaviti, je zadnja faza njegovega dela. Pri tem se uveljavijo njegove individualne lastnosti in ustvarjalne sposobnosti, odraz tega pa je avtorski oz. osebni stil. Ta je odvisen od subjektivnih stilotvornih dejavnikov, kot so osebna kultura posameznika (predvsem izobrazba ter umske, hotenjske in čustvene zmožnosti), načelna stališča glede pomembnosti jezikovne kulture in praktično obvladanje jezika, stik z drugimi funkcijskimi zvrstmi (predvsem umetnostno in strokovno), njihova socialna pripadnost in nazorska naravnost, osebna zavzetost za zadevo, o kateri govori ali piše, še zlasti pa morebitna dodatna namembnost, kot je izrazita želja učinkovati strokovno, moderno, domačnostno, humoristično (Dular 1974, 12).

Erjavčeva (1998, 83) poudarja, da lahko želja po posebnem stilu stopi pred jezikovno kompetentnost, kar se lahko kaže v slabši razumljivosti in posledično v manjši jezikovni kakovosti izdelka. Schneider (prav tam) meni, da dober jezik tvorijo besede, ki se redko uporabljajo, bogat besedni zaklad, neuporaba fraz, ironija na pravem mestu in nove metafore, a vse to zahteva znanje naslovnikov. Ob pomanjkanju tega razumljivost upade.

O osebnem stilu pišeta van Dijk in Schleiermacher (v Milosavljevič 2003, 46–48). Prvi pravi, da je osebni stil skupek stilističnih značilnosti posameznikove rabe jezika v raznih položajih. Drugi pa stil razume kot predelavo jezika v skladu z edinstvenim načinom razumevanja predmeta, značilnega za nekega govorca. Z osebnim načinom kombiniranja govorec v jezik odtisne svojo individualnost.

V nasprotju s staro antitezo med stilom in vsebino danes že vsak kritik prizna, da sta stil in vsebina neločljiva in da je močno individualni stil vsakega pomembnega pisca organski vidik njegovega dela in da ni nikoli nekaj »dekorativnega«. Osebni stil ima tudi avtor, ki zatrjuje, da v svojem pisanju ne bo nobene elegance, učinka, izvirnosti. Roland Barthes to imenuje »ničelna stopnja pisanja« – stil pisanja, ki je natanko zato, ker je antimetaforičen in dehumaniziran, prav tako selektiven kot vsak drug (Sontag 2000, 222–224).

Estetska funkcija je v besedilih v zadnjih desetletjih postala čedalje pomembnejša, tako da je sčasoma vplivala na spremembo novinarskih vrst.

5 NOVI ŽURNALIZEM

V drugi polovici 20. stoletja so želeli novinarji v Združenih državah Amerike izriniti roman s položaja literarne zvrsti številka ena in po 50-ih letih začeti prvo novo smernico v ameriški literaturi. Po mnenju Toma Wolfa (v Milosavljevič 2003, 45) bi bilo namreč povsem mogoče pisati novinarstvo, ki bi se bralo kot roman. Tedaj so se namreč Združene države Amerike znašle sredi palete družbenih sprememb in avtorji so se nanje odzvali s številnimi literarnimi eksperimenti, saj je realnost postala bolj fantastična od vsebin romanov najboljših pisateljev. Tako so se pisatelji in novinarji odločili, da bodo z romanesknimi tehnikami opisovali resnico, kot so jo videli. Tako je nastala nova smer novinarstva – novi žurnalizem (Merljak Zdovc 2008, 7–9).

5.1 Novinarska zgodba

V tem obdobju je prišlo do vzpona novinarske zgodbe, z njenim proučevanjem pa je Marko Milosavljevič (2003, 26–27) uvedel prvo veliko novost na področju novinarskih žanrov pri nas. Milosavljevič je klasično reportažo, reportersko zgodbo, potopis in portret združil v nov

žanr – novinarsko zgodbo. Na podlagi študije definicij reportažne in portretne vrste, kot jih je zapisala Koširjeva, je ugotovil, da je za obe vrsti značilen izviren stil pisanja, uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletena struktura in tridelna shema z uvodom, jedrom in zaključkom. Kar razlikuje obe vrsti, je to, da je pri reportažni vrsti avtor v besedilu v vrednotnem smislu nevtralen, pri portretni vrsti pa je avtor v besedilu vidno prisoten. Prav zaradi tega pride do različne razvrstitve omenjenih vrst, prve v informativno in druge v interpretativno.

Toda Milosavljevič (2003, 26) je opazil, da do ključnih sprememb ne prihaja na ravni vrst med reportažno in portretno, temveč znotraj vrst, med reportažami in portreti. Meni, da ne gre več za to, da je pri reportažni vrsti avtor v besedilu izvzet, pri portretni vrsti pa je v besedilu vidno prisoten. Tovrstno razlikovanje je danes izbrisano in zato zaradi omenjenih skupnih značilnosti reportažne in portretne vrste ti dve vrsti označuje z enotnim nazivom, to je kot novinarsko zgodbo, ki jo definira kot:

... vrsto novinarskega sporočanja, ki s pomočjo avtentične pripovedi in literarnih sredstev slika dogajanja oziroma stanja ali osebe. Vanjo združujemo klasično reportažo, reportersko zgodbo, potopis in portret. Značilen je izviren in običajno ekspresiven stil pisanja, saj avtor ne slika stvari zgolj racionalno, temveč tudi čustveno, nato uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletena struktura in tridelna shema z uvodom, jedrom in zaključkom. Značilna je tudi utemeljenost na predhodni vesti, kljub bolj ohlapni časovni navezavi na aktualne dogodke – vsekakor ne tako hitri navezavi kakor pri informativnih vrstah, kot sta vest in poročilo – pa so zanjo značilna tudi novost, pomembnost in zanimivost. Zato tudi novinarsko zgodbo ne glede na vse njene estetske, leposlovne in literarne dimenzije uvrščamo v prvi vrsti med novinarska besedila. Prej navedene dimenzije so kljub vsemu drugotnega pomena (Milosavljevič 2003, 27).

Novinarska zgodba je bila značilna za gibanje novega žurnalizma, ki pa se je do osemdesetih let iztekel, toda njegova načela in pristopi k pisanju novinarskih zgodb so ostali. Le oznake za tovrstne pisce so se spremenile. Ena od oznak, ki je nasledila novi žurnalizem, je literarno novinarstvo (Milosavljevič 2003, 61).

6 LITERARNO NOVINARSTVO

Literarno novinarstvo⁷ temelji na prvinah literature in novinarstva. Literarni novinarji v svojih prispevkih uporabijo opise prizorišč, realistične dialoge, različna pripovedna stališča in dramsko strukturo besedila. Med avtorji literarnonovinarskih besedil so tako pisatelji kot novinarji, za oboje pa je značilno, da so odlični opazovalci realnosti, ki orodje in tehnike umetniške proze združujejo s smislom za izbor značilnih podrobnosti iz resničnega življenja. Kot novinarji zbirajo podatke in dejstva – njihovo gradivo je resničnost. Kot pisatelji so večji pripovedniki, ki svoje zgodbe nadgrajujejo z romaneskno strukturo in značilnim stilom (Merljak Zdovc 2008, 11).

6.1 Spremembe v teoriji novinarskih vrst ali beletristična publicistika?

Za nekatere proučevalce je zveza literarno novinarstvo bistroumni nesmisel. Literatura po njihovem mnenju ne more biti novinarstvo in obratno. Sonja Merljak Zdovc pa po obsežni študiji (glej Merljak Zdovc 2008, 12–17) literarno novinarstvo umešča v presečišče literature in novinarstva, torej v neleposlovje, ker dela opisujejo resničnost oz. niso umišljena, in v osebno (subjektivno) novinarstvo, ker podatki in dejstva niso zgolj rigidno strukturirani v obliki obrnjene piramide, ampak je avtor v njih navzoč s svojim osebnim stilom, obenem pa so ta besedila upovedena z uporabo romanesknih tehnik (Merljak Zdovc 2008, 17). Njegova definicija je naslednja:

Literarno novinarstvo je vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki iz novinarstva jemlje resnična dejstva in dogodke, dogajanja in stanja, iz literature pa literarna sredstva za upovedovanje teh dejstev. V literarno novinarstvo sodijo tako novinarski prispevki z resničnostno vsebino, ki so napisani kot zgodba, z uporabo romanesknih tehnik. Informativna in estetska funkcija sta enakovredni. Besedilo mora informirati naslovnika, obenem pa mu mora ponujati tudi estetski užitek, značilen za umetniška dela (Merljak Zdovc 2008, 21).

Treba je poudariti, da Merljak Zdovčeva literarno novinarstvo uvršča med novinarska besedila, torej v poročevalsko podzvrst publicistične zvrsti jezika. Meni, da so

⁷ Poleg izraza literarno novinarstvo so številni avtorji za isto stvar uporabljali še druga imena: pripovedno novinarstvo, literarno neleposlovje, intimno novinarstvo, novo umetniško novinarstvo, literarne reportaže, literatura dejstev, pripovedovanje dejstev, umetnost dejanskega, kreativno neleposlovje, višje novinarstvo, poglobljeno novinarstvo (Merljak Zdovc, 2008, 18).

literarnonovinarska besedila namenjena sporočanju o aktualnih dogodkih in jih pišejo novinarji (tudi ko jih pišejo pisatelji, to počnejo kot novinarji). So rezultat poročevalstva kot dejavnosti. Zaradi resnične vsebine in ker temeljijo na dejstvih, so to novinarska besedila, zato jih uvršča v novinarstvo oz. v poročevalsko podzvrst. Nadalje literarnonovinarska besedila uvršča v informativno zvrst (oz. poročevalna besedila) in ne med interpretativno (oz. presojevalna besedila), kajti pisec teh besedil želi prenesti sporočilo, ne pa vzpostaviti stika z naslovnikom z vplivanjskimi, apelnimi in vrednostnimi sredstvi, obenem pa ne poskuša dogodka komentirati oz. razlagati (Merljak Zdovc 2008, 26).

Glede žanrske opredelitve Merljak Zdovčeva (2008, 27) kritizira Milosavljevičevo teorijo, saj je med analizo besedil v sodobnem tisku ugotovila, da razvrstitev novinarske zgodbe na žanre klasična reportaža, reporterska zgodba, potopis in portret ne ustreza stanju v tisku. Takšna razvrstitev namreč izpušča številna reportažna besedila, ki jih ne more uvrstiti v nobenega od omenjenih žanrov. Ta besedila ne dosegajo estetske vrednosti klasičnih reportaž oz. literarnega novinarstva, vendar jih obenem ne more umestiti niti med manj zahtevne in manj kakovostne reporterske zgodbe. Predlaga, da bi naštetim dodali še žanr reportaža – brez pridevnika klasična, klasično reportažo pa preimenovali v literarno reportažo. Pri razvrstitvi besedil literarnega novinarstva v žanre predlaga uporabo pridevnika literarni za vsa besedila, ki jih lahko uvrstimo v to vrsto (npr. literarna reportaža, literarni potopis, literarni portret).

Ta pogled na literarno novinarstvo pa je za nekatere avtorje sporen. Katja Žižek se je v svojem diplomskem delu poglobila v analizo portretov in reportaž, ki so na meji med novinarskim in literarnim pisanjem. Z Merljak Zdovčeva se ne strinja iz dveh razlogov (Žižek 2006, 48):

- Merljak Zdovčeva v literarno novinarstvo umešča tudi (literarni) portret. Po tipologiji Mance Košir pa portret spada v interpretativno zvrst, zato je v dvomih zaradi prenosa literarnega portreta v informativno zvrst.
- Merljak Zdovčeva meni, da literarno novinarstvo iz novinarstva jemlje resnična dejstva in dogodke, dogajanja in stanja, iz literature pa literarna sredstva za upovedovanje teh dejstev. S to definicijo se Žižkova ne strinja, ampak meni, da je lahko ravno takšna definicija razlog, da literarno novinarstvo umestimo med literaturo in novinarstvo in ga ne določimo le kot del novinarstva, ki si sposoja tako iz novinarstva kot literature.

Nekateri avtorji (glej Košir 1988, 77; Kalin Golob 2003, 49–51) besedil, ki presegajo dnevno novinarsko dejavnost in vsebujejo več prvin literarnega stila, nimajo za novinarska oziroma poročevalska, ampak jih uvrščajo v tretjo skupino besedil, ki jo imenujejo polliterarna, beletristično-novinarska, novinarsko-literarna, leposlovno navdahnjena. Kalin Golobova meni, da so takšna besedila del širše publicistike. Čeprav Koširjeva na primer reportažo in potopis uvršča med informativne novinarske žanre, pa Kalin Golobova meni, da sta ta dva žanra zaradi vključitve avtorjevega osebnega videnja na meji med presojevalnimi in beletrističnimi žanri. Le vsakokratna stilna analiza reportaže ali potopisa lahko ovrednoti, v katero skupino ju uvrstimo (Kalin Golob v Poler Kovačič 2005, 97).

6.2 Jezik in stil v literarnem novinarstvu

Novinarskega jezika ne moremo primerjati z drugimi vrstami jezika, kot je npr. literarni jezik. Poročevalski jezik in literarni »dobri stil« se bistveno razlikujeta v svojih funkcijah. Čisti poročevalski jezik želi predvsem informirati, literarni jezik pa v ospredje postavlja estetsko funkcijo (Erjavec 1998, 82).

Pri vestičarski in poročevalski vrsti lahko govorimo o značilnostih, kot so brezosebnost, nepristranost, distanca, odsotnost nagovora prek uporabe druge osebe, zgoščen stil pisanja, časovna omejenost, nabitost z informacijami ter odsotnost in nevtralnost avtorja. Položaj pri literarnem novinarstvu pa je drugačen, saj vse to v večini primerov zavračajo. Namesto neosebnega poročanja, brez prepričanij in mnenj avtorja, bomo v tovrstnih besedilih običajno našli avtorja s pogledi in stališči, ki jih bo odražalo tudi njegovo besedilo. Predvsem pa pisec v besedilo vtisne svojo individualnost z uporabo narativnih elementov in razsežnosti (Milosavljevič 2003, 49–98).

Literarno novinarstvo na začetku ni imelo posebnih pravil, nato pa so različni avtorji strnili pogoste prakse in značilnosti pisanja literarnih novinarjev v več točk.

1. Nizanje prizorov temelji na rekonstruiranju in nizanju dogodkov, kot so se ti zgodili. Pomeni pripovedovanje zgodbe s premikanjem od dogodka do dogodka in s čim manj zatekanja k čisti zgodovinski pripovedi (Milosavljevič 2003, 52–53). Pripovedovalec zgodbe prepričuje z ustvarjanjem prizorov, majhnih dram v določenem času in prostoru, kjer resnični ljudje vzajemno delujejo na način, ki zgodbo pelje k cilju.

Potem pripovedovalec poveže prizore s sredstvi prehajanja – vnašanje podatkov iz ozadja, pripravljane na naslednji prizor in pripovedovanje tistega, česar ni mogoče učinkovito prikazati (Gerard v Milosavljevič 2003, 82).

2. Položaj literarnega novinarja je svoboden in mobilan, pisec pripoveduje z različnih pripovednih stališč. V nekem trenutku je obrnjen naravnost proti bralcu, pojasnjuje stvari, kot jih vidi sam, nato povezuje stvari med seboj in se tudi oddalji od osrednjega dogodka, osvetljuje ozadje, pretekle dogodke in nato spet nadaljuje z zgodbo. Na te različne načine bralcu predstavi vse, kar je treba vedeti za popolno razumevanje zgodbe (Sims in Kramer 1995, 31–32). Pisec lahko piše tudi kot t. i. tretjeosebni pripovedovalec, ki omogoča, da se prizor kaže bralcu skozi oči določenega lika in s tem daje bralcu občutek, da je znotraj njegovih misli in doživlja čustvena stanja ob dogodku, kot jih doživlja lik sam (Milosavljevič 2003, 53). Novinarji sicer velikokrat uporabljajo vidik prve osebe, kar je precej omejujoče za novinarja, meni Wolfe (prav tam), saj lahko bralec vstopi le v misli enega lika – njega samega. To je vidik, za katerega se večkrat izkaže, da je za zgodbo nepomemben in moteč za bralca. Pri tem se postavlja vprašanje, kako naj bi novinar, ki ne piše fikcijskega teksta, vedel, kaj razmišlja neka druga oseba. Odgovor je preprost: z osebo se je treba pogovoriti o njegovih razmišljanjih in čustvih.
3. Očitno je, da pripovedovalec vedno pripoveduje, vendar se včasih tudi umakne in to z uporabo dialoga prepusti komu drugemu (Gerard v Milosavljevič 2003, 82). Realistični dialog močno vključi bralca ter hkrati izredno hitro ustvari in določi lik. Dialog v besedilu zgodbo popestri, ustvari dodatno dinamiko, pospeši ritem pripovedovanja in branja, sporoča točne informacije, v zgodbo vplete druge glasove. Ena ključnih vlog dialoga pa je posredno slikanje značajev likov v zgodbi (Milosavljevič 2003, 57–60).
4. Literarni novinarji uporabljajo tudi način notranjega monologa junaka. Bralcu posreduje, kaj subjekt razmišlja, si predstavlja, sanja, skrbi ... (Harrington 1997, xxi).
5. Doživeto poročanje pomaga izpolniti zahtevo, da mora novinarska zgodba v bralcu vzbuditi čustva. Avtor mora svojo zgodbo povedati tako, da jo bralec tudi »vidi«. Za to pisec uporablja preproste, vendar natančne in žive pridevnike. Pisanje literarnih

novinarjev izhaja iz stare tradicije vizualnega pisanja realistov, pri izvabljanju čustev in vznemirjanju čutov pa se uči in si sposoja tudi od filma, predvsem njegovo dinamično strukturo in hitro izmenjavo sekvenc, s katero pospešuje ritem pripovedi. Tovrstni učinki se dosegajo tudi prek primerne strukture: zaporedja prizorov, točk odmikov, intenzivnosti in obsega posameznih elementov in odmikov (Milosavljevič 2003, 81–86).

6. Izrednega pomena je natančno opisovanje ljudi in okolja. Za Bergerja (v Milosavljevič 2003, 79–80) so opisi ena najpomembnejših sredstev, prek katerih avtor posreduje informacije, saj nam povedo, kakšni so liki videti, kako se obnašajo, pomagajo nam umestiti dogajanja in ustvarjajo občutke in odnose pri bralcih. Opis se lahko uporabi za več kot ustvarjanje vizualne podobe. Lahko daje slutiti značaj, osebnost, številne druge reči. Opis torej pripomore k vizualizaciji dogodkov, likov in prizorišč v očeh bralcev. Poleg tega so opisi pogosto uporabljeni za povečevanje dramatičnosti (Milosavljevič 2003, 80).
7. Pomemben je osebni stil literarnega novinarja, ki naj bo preprost. Bralec lahko že zgodaj v besedilu prepozna avtorja po njegovi lastni spretni in igrivi izbiri jezikovnih sredstev. Cilje je elegantno, preprosto izražanje, k čemur težijo tudi mnogi pesniki in pisatelji (Sims in Kramer 1995, 30–31).
8. Literarni novinar z načinom pisanja razgalja tudi svojo intimno osebnost. Mogoče je začutiti njegovo iskrenost, ironijo, zgražanje, zmedo, domneve, duhovitost ... Prav osebnost pisca predstavlja neke vrst blagovno znamko (Sims in Kramer 28–29).

Že v poglavju o poročevalskem stilu smo videli, da se v novinarskih besedilih pojavljajo stilno zaznamovana jezikovna sredstva, v delih literarnega novinarstva pa novinarska besedila z zunanjo formo še bolj spominjajo na literarno besedilo. Zato v nadaljevanju pogledjmo še značilnosti zunanje forme v literarnem delu.

7 ZUNANJA FORMA V LITERARNEM DELU

Zunanja forma literarnega dela je relativno neodvisna od vsebine. Zato je lahko variabilna, nestalna, spremenljiva v razmerju do vsebine in notranje forme, seveda v tistem obsegu, ko takšne spremembe ne načnejo vsebinske identitete dela. Bistvene značilnosti zunanje forme kakega besedila pridejo najmočneje do izraza v primerjavi različnih variant, ki so se ohranile iz časa njegovega nastajanja. V njih je avtor naknadno spreminjal zunanjo formo teksta, primerjava teh variant med sabo pa najnazorneje opozarja na spremembe, ki jih je vnašal v takšno oblikovanje vsebine, s tem pa tudi notranje forme. Te spremembe so večje ali manjše. Po Janku Kosu (1994, 118) se lahko nanašajo predvsem na troje različnih predelov oblikovanja: na zunanjo razporeditev vsebine, na njeno jezikovno-besedno in sintaktično obdelavo, končno še na ritem takšne jezikovne obdelave. Zato v zunanji formi razlikuje troje temeljnih plasti: zunanjo zgradbo, zunanji ritem in zunanji stil.

7.1 Zunanja zgradba

Zunanja zgradba književnega besedila je ponavadi razvidna na prvi pogled. Drama je razdeljena na posamezna dejanja, ki navzven označujejo samostojnejše, zaokrožene dogajalne enote. Razdeljena je tudi na prizore, ki jih običajno ločimo po različnem sestavu nastopajočih dramskih oseb. V romanu se besedilo navzven razčleni po poglavjih (posebno nalogo imata uvod ali prolog in zaključek ali epilog), v pesmi pa je zunanja zgradba najbolj razvidna iz števila kitic, verzov, števila zlogov v verzu in podobno. Stalna in obvezna prvina zunanje zgradbe je tudi naslov (Kmecl 1983, 196–198).

Čeprav je najbolj opazna, je zunanja zgradba najmanj pomemben del zunanje forme v literarnem delu. Razdelitev ne izhaja iz oblikovanosti same vsebine, ampak je poljubna, spremenljiva in konvencionalna, da pa se jo tudi spremeniti, ne da bi bila pri tem prizadeta njena notranja forma dela. Zato jo lahko štejemo v zunanjo zgradbo kot izrazito variabilen sloj besedila. Takšna zgradba sama na sebi ni nosilec posebnih formalnih oblik in tudi ne estetskih, zato ji literarna teorija ponavadi posveča majhno pozornost (Kos 1994, 118–119).

7.2 Zunanji ritem

Zunanji ritem obsega gibanje jezika v njegovi zvočni, deloma tudi pomenski podobi, kolikor ta lahko varira, ne da bi s tem spremenila vsebine dela. Kot vsak ritem je tudi jezikovni ritem besedne umetnine bolj ali manj enakomerno menjavanje enakih ali vsaj podobnih ritmičnih enot, tako da zaznavamo to gibanje kot zaporedje, menjavanje in ponavljanje enakega v različnem, istega v mnogovrstnem (Kos 1994, 130). Literarna dela, ki temeljijo na izraziti

ritmični razčlenjenosti jezikovnega toka, imenujemo s tradicionalnim skupnim pojmom poezija, medtem ko je nevezana beseda ali proza ni vezana s pesniškim ritmom. To pa ne pomeni, da je proza sploh brez vsakega ritma, pač pa da je njeno ritmično gibanje neredno, neenakomerno ali nepravilno. Menjava ritmičnih enot je v prozi neenakomerna zato, ker so neenake po času trajanja, jakosti in obliki (Kos 1994, 131).

7.3 Zunanji stil

Zunanji stil je način, kako se že izoblikovana vsebina uresničuje s pomočjo takšnega ali drugačnega izbora besed, besednih zvez in stavčnih oblik. Zunanji stil obsega torej tisto plast jezikovnega oblikovanja besedne umetnine, kjer lahko avtor z izbiro med različnimi jezikovnimi možnostmi spreminja svojemu literarnemu delu zunanjo podobo, ne da bi pri tem spreminjal vsebino in notranjo formo celote. Janko Kos (1994, 119–120) o zunanjem stilu govori kot o jezikovnem stilu literarnega dela, analizirati pa se ga da s pomočjo retoričnih figur. Glede na izrazna sredstva (besedna, glasovna, stavčna) se da retorične figure razdeliti na besedne, glasovne in stavčne figure.

7.3.1 Besedne figure

Nekatere stilno-retorične figure oblikujejo zunanji stil literarnega dela s pomenom besede. Najbolj značilne so metafora, metonimija, sinekdoha, personifikacija in komparacija. Teorija retoričnih figur jih večasih loči od figur in jih poimenuje tropi. A ker je marsikdaj zelo težko določiti, kaj je trop in kaj so figure, je za oboje zadosten izraz retorične figure (Kos 1994, 120–124). Kmecl (1983, 98) v skupino, ki tvori besedni stil, doda še arhaizme, neologizme, dialektizme, tujke, vulgarizme, žargonske besede in podobno – besede, ki jih lahko avtor po lastni izbiri vpleta v besedilo. Takšne besede so glede na pravila o »lepem knjižnem jeziku« v literarnem besedilu nekoliko nepričakovane, a učinkovite.

7.3.2 Glasovne figure

Glasovne figure ustvarijo učinkovitost s samim zvokom, besede s posebno stavbo ali s posebnim izgovorom posameznih besed ali celih stavkov. Med takšne figure spadajo zlasti rima, asonanca in aliteracija (Trdina 1965, 38–39). Na neki način med glasovne figure sodijo tudi vse figure ponavljanja (anafora, epifora in druge), vendar tu ne gre več za golo zvočno ponavljanje, ampak tudi za pomensko ponovitev, zato figure ponavljanja raje uvrstimo med stavčne figure (Kmecl 1983, 98).

7.3.3 Stavčne figure

Stavčne figure so predvsem pomenske, deloma pa tudi zvočne. Vendar ne temeljijo samo na posameznih besedah ali besednih zvezah, kot je značilno za metaforo, metonimijo ali personifikacijo. Njihov stilni učinek se praviloma opira na posebne stavčne oblike in s tem na sintakso, zato jih lahko imenujemo tudi sintaktične figure (Kos 1994, 125). Mednje sodijo iteracija, apostrofa, retorično vprašanje, retorično vprašanje z odgovorom, eksklamacija, anafora, epifora, geminacija, refren, paralelizem, klimaks, antiklimaks, hiperbola, litota, antiteza, inverzija in mnoge druge.

Kmecl (1983, 134–145) dodatno poglavje nameni razširjenim stavčnim figuram. To so večstavčne enote, ki svoje ločene ali delne stavčne pomene podrejajo izražanju nadstavčnega, združenega pomena. Te enote so opis ali deskripcija, izpoved in diferencirani premi govor.

7.3.4 Tri osnovne komponente stila

S pomočjo retoričnih figur se dajo analizirati posamezni literarni teksti po njihovi zunanjestilni strani, kar pomeni, da lahko s pomočjo takšnih kategorij v njihovem jezikovnem slogu razberemo število in obliko takšnih tvorb. Vendar je takšna analiza razmeroma mehanična, saj ne presega navajanja zgolj količine posameznih stilizmov. Ta količina ne pove skoraj nič o globlji strukturi pisateljevega stila. Retorične figure so torej samo pomagalo za stilno analizo. Odločilno je predvsem vprašanje, kako se v zunanjem stilu besedne umetnine spajajo med sabo temeljne enote, iz katerih se sestavlja literarna umetnina, tj. snovno-materialne⁸, idejno-racionalne⁹ in afektivno-emosivne enote¹⁰. Med sabo se povezujejo v najrazličnejših razmerjih, s tem pa nastaja velika raznovrstnost najbolj individualnih stilov, značilnih za posameznega avtorja ali celo posamezno delo (Kos 1994, 126–127).

Na ravni zunanjega stila se uveljavljajo vse tri vrste temeljnih prvin, zato govorimo o treh osnovnih komponentah stila (Kos 1994, 127):

⁸ To so sestavine, ki v literarnem delu predstavljajo podobe stvarnega sveta, predmetov, odnosov v njem in s tem otipljivega dogajanja, ki se na tej podlagi razvija (Kos 1994, 74).

⁹ Sestavljajo vse tisto, kar nas spominja na abstraktne ideje, misli, odmišljena duhovna stanja, pojme in lastnosti, se pravi vse, kar si v realni stvarnosti lahko mislimo samo v obliki abstraktno nenazornih pojmov in idej (Kos 1994, 75).

¹⁰ So nosilci vsega tistega, kar nas v primerjavi z realnim življenjem spominja na čustvena stanja, razpoloženja ali afekte in kar ni predstavljuje niti s pomočjo abstraktnih pojmov niti s kolikor toliko nazorno predstavo (Kos 1994, 75).

1. **nazorno-predstavna ali imaginativna** je ta, v kateri prevladujejo snovno-materialne sestavine;
2. **v miselni ali intelektualni** prevladujejo idejno-racionalni elementi;
3. **čustvena ali emocionalna** sloni na afektivno-emosivnih sestavinah.

Namen stilne analize je določiti razmerje med temeljnimi komponentami stila. V ta namen je treba razčleniti stilne značilnosti predvsem na treh ravneh (Kos 1994, 127–128):

- na ravni sintakse, kjer je bistvena oblika stavkov, saj ravno ta izdaja takšno ali drugačno usmerjenost stila;
- na ravni pridevkov, ki jih avtor uporablja v zvezi s temeljnimi besedami;
- na ravni metaforike, tj. pomensko prenesenih in zamenjanih besed.

Iz medsebojne uskladitve vseh treh ravni je mogoče sklepati, kakšna je sestava posameznikovega jezikovnega stila in kakšni so njegovi literarnoestetski učinki.

8 STILNA ANALIZA

V teoretskem delu te diplomske naloge smo ugotovili, da besedila, ki jih pišejo novinarji in opisujejo resnična dejstva in dogodke, dogajanja in stanja, vsebujejo pa tudi literarna sredstva za upovedovanje teh dejstev, uvrščamo v polliterarno oz. beletristično podzvrst publicistične zvrsti jezika. Besedila informirajo naslovnika, obenem pa mu ponujajo tudi estetski užitek, značilen za umetniška dela, torej njihova zunanja forma spominja na literarna besedila.

V zunanji formi razlikujemo tri temeljne plasti – zunanjo zgradbo, zunanji ritem in zunanji stil. V nadaljevanju bomo analizirali prispevke Jake Lucuja in v omenjenih plasteh raziskovali posebnosti njegovega pisanja, v poglobljeni analizi zunanjega stila pa bomo ugotavljali, katera komponenta stila prevladuje – nazorno predstavna, miselna ali čustvena. Pozorni bomo na rabo besednih, glasovnih in stavčnih figur. Naša analiza zajema 60 žanrsko naključno izbranih besedil, ki so bili med letoma 2003 in 2009 objavljeni v Delovi prilogi Polet.

Pri analizi zunanje zgradbe in zunanjega ritma ne pričakujemo posebnosti, pričakujemo pa, da bomo našli zanimive iteracije, paralelizme, polisindetone, eksklamacije, retorična vprašanja in odgovore, perifraze, aluzije, hiperbole, paradokse, oksimorone, klimakse, opise, izpovedi, dialoge, pridevke, metafore, metonimije, komparacije in personifikacije. Pozorni bomo tudi

na druge posebnosti. Zanimalo nas bo, ali nekatera jezikovna sredstva uporablja pogosteje oz. katera so tipična za njegov osebni stil. Primere bomo izpisovali in jih skušali interpretirati.

8.1 Analiza zunanje zgradbe

Prispevki Jake Lucuja v zunanji zgradbi popolnoma upoštevajo zunanjo podobo Poleta oz. posamezne rubrike. Prispevki iz Uvodnika imajo zgolj naslov in pod njim razmeroma kratko besedilo (ta stran je opremljena tudi z avtorjevo fotografijo). Tisti iz Metropolis so grajeni na enak način, a so praviloma krajši. Običajno so v tej rubriki dva ali trije prispevki, le eden pa ima avtorjev podpis in je v barvnem okvirčku ločen od ostalih.

V rubriki Gladiator so besedila različno dolga. Daljši prispevki vsebujejo mednaslove, krajši ne. Poleg naslova pa se v večini primerov pojavi še nadnaslov. Po grafični prenovi priloge se namesto nadnaslova pojavlja podnaslov. Kadar je ta daljši, je na prvi pogled videti kot vodilo, a nima njegove funkcije.

Vendarle pa v sklopu analize zunanje zgradbe najdemo tudi posebnost. To je pripis ali postskriptum na koncu prispevka. Tudi to je eden od načinov, kako Lucu bralca ne le informira, temveč ponuja tudi estetski užitek.

P. S. Kako v to ekipo vključiti Boštjana Nachbarja, najboljšega slovenskega košarkarja (Lucu 2007c)?

P. S. Južna Afrika je, osebno mnenje, najlepša država na svetu in Cape Town najlepše mesto na svetu. Sepp Blatter je dal z organizacijo svetovnega prvenstva v nogometu 2010 na kocko ugled FIFA, sebe, Nelsona Mandele, Južne Afrike, Afrike in vseh sponzorjev, cvet svetovnega gospodarstva torej. Če bo spodrsnilo Južni Afriki, bo spodrsnilo vsem, tudi vsem belim nadutežem, ki dvomijo. Življenje se je namreč rodilo v Afriki (Lucu 2007f).

8.2 Analiza zunanjšega ritma

Za besedila Jake Lucuja ne velja, da vsebujejo enakomerno menjavanje enakih ali podobnih ritmičnih enot, saj ne gre za besedila v vezani besedi. Ker se v njih ne pojavljajo npr. rime, asonance in aliteracije, ne občutimo pravega pesniškega ritma. Kljub temu pa so nekatera besedila oz. njihovi deli zelo ritmizirani, kar ni običajno za novinarska besedila.

Pred Parizom, kjer so v strahu pred bombami teroristov z ulic konec dramatičnega poletja 1995 odstranili jeklene koše za smeti.

Pred Madridom, ki so ga teroristi ruknili lani. 3/11 je njihov pomnik brezumju teroristov. In sodelovanju v Koalicij voljnih, ki so se mu odpovedali nekaj dni pozneje.

Pred New Yorkom in njegovim 9/11, ko je Mohamed Atta s kolegi dve letali zapeljal v Svetovni trgovinski center. V srce šefov Koalicije voljnih.

Pred Moskvo, kjer so teroristi pred tremi leti zasedli Hišo kulture v moskovski četrti Dubrovka. 10/23 je bil dan, ko so ruski specialci z uničujočim plinom pobili 40 teroristov in 130 obiskovalcev (Lucu 2005d).

Namesto da bi se iz Madesine, prizorišča zadnjega slaloma za evropski pokal pred veliko olimpijsko tekmo v soboto zvečer, odpeljal proti Torinu, proti Sestrieresu, proti petemu in na vsak način zadnjemu nastopu na olimpijskih igrah v karieri, se je Jure Košir, nosilec bronaste slalomske kolajne iz Lillehamerja, odpeljal proti Ljubljani.

Namesto da bi se pred zadnjim olimpijskim nastopom v karieri začel privajati na razmere v olimpijski vasi, se navadil na še eno tujo posteljo več v življenju, je Jure Košir sredi noči, skozi katero se je v Ljubljani v glavnem premetaval po domači postelji in razmišljal o nadvse čudnem razpletu kvalifikacijskih treningov in tekem pred olimpijskim slalomom, vstal in od šoka in od muke bruhal.

Namesto da bi se v soboto na olimpijskem slalomu poslovil od tekmovalne kariere in tudi od slovenskega in svetovnega smučanja na način, ki si ga je sam izbral, je Jure Košir sredi Rožne doline v Ljubljani sedel pred televizijo in navijal za Draga Grubelnika, Bernarda Vajdiča, Mitjo Valenčiča in Aleša Gorzo (Lucu 2006c).

Ena najbolj neumnih, če ne kar najbolj neumna ljudska modrost je gotovo, da nihče ni nenadomestljiv. Spomnite se na primer samo nam najbližjega predsedniškega primera; Tito je očitno bil nenadomestljiv, če ne prej, nam je vsem bivšim sodržavljanom to postalo jasno ob začetku poletja pred sedemnajstimi leti, ko sta bratstvo in enotnost postala sosedstvo in sovraštvo. Spomnite se še bližjega športnega primera in primerjave, kaj je slovenska nogometna reprezentanca bila z Zlatkom Zahovičem in kaj brez njega. Dve reprezentanci sta to, ena kozmopolitanska, z Zahovičem, druga primestna, brez Zahoviča. Spomnite se moštva Chicago Bulls in kaj je bilo z Michaelom Jordanom, kaj pa je postalo brez njega; dve ekipi NBA sta to, ena prvakinja lige NBA, druga neka nepomembna franšiza v tej ligi. Spomnite se Srbije z Zoranom Đinđićem in Srbije brez njega; dve različni državi sta to, vsebinsko in

osebnostno, ena karizmatična in evropska in druga, ki se to že od njegove smrti trudi biti. Spomnite se Queenov s Freddiejem Mercuryjem in Queenov brez njega. Po Freddiejevi smrti so, jasno, Queen prenehali obstajati, tako kot Nirvana brez Kurta Cobaina. Pomislite samo še, kaj bi uspelo španski reprezentanci na letošnjem evropskem prvenstvu, če bi se selektor Luis Aragones že prej spričkal ter nato užaljen in poln zamer odpovedal nastopom Fernanda Torresa, Davida Ville, Andresa Inieste, Cesca Fabergasa in Xavija, petim najboljšim torej. Španci bi domov gotovo odšli po treh kvalifikacijskih tekmah in Aragones bi bil odstavljen, še preden bi mu po tretji tekmi uspelo odkleniti hotelsko sobo (Lucu 2008d).

V naštetih primerih na pesniški ritem spominjajo ponavljanja besed na začetku odstavka ali povedi, poleg tega pa je prozni stavek v prvih dveh primerih ritmično razčlenjen kot verz ali vrstica na približno enake enote.

8.3 Analiza zunanega stila

8.3.1 Stilna podoba sintakse

V sintaksi besedila se lahko izražajo vse tri stilne komponente. Če povedi vsebujejo večjo kvantiteto in kvaliteto podredij ter tudi priredij, je sintaksa izrazito miselna. V Lucujevih besedilih najdemo kar precej takšnih primerov, tudi zelo dolge povedi.

Njegovo osemindesetletno mamó Pat je namreč pljučnica povsem nepričakovano pobrala v desetih dneh in le dva dni po njeni smrti, ko je že tako ali tako bil povsem prežet s čustvi, se je znašel sredi nekega nepopisnega vrveža, sredi zgodovinske tekme, sredi neke londonske noči, v kateri je v podaljšku zabil enajstmetrovko, ustavil skrajno neatraktivni Liverpool in njegovega nergavega trenerja Rafaela Beniteza, potem pa je iz rokava majice potegnil, kaj potegnil, skoraj odtrgal žalni trak in ga med sprintom v neznano začel poljubljal, jasno pa je bilo, kakšne silovite vale občutkov doživlja iz trenutka v trenutek, čez nekaj sekund pa je obležal na tleh, z mislimi pri mami in v Moskvi, objokan od sreče in žalosti hkrati, potem pa so ga pod seboj pokopali soigralci, ki so z njim prav tako delili žalost in srečo (Lucu 2008č).

Neverjetna odiseja neverjetnega trenerja Matta Busbyja, ki je februarja 1958 v letalski nesreči v Münchnu izgubil skoraj vso super nadarjeno generacijo Manchester Uniteda, se je čez deset let triumfalno končala v finalu Pokala državnih prvakov, današnje Lige prvakov, z neverjetno potezo še bolj neverjetnega Georgea Besta, ki je življenje izjemnih nogometnih

potez, izjemnih pivskih pohodov, izjemnih posteljnih podvigov, izjemnih kockarskih podvigov in izjemnih človeških slabosti končal 25. novembra, nekaj dni po tem, ko je agenta Phila Hughesa prosil, naj ga še zadnjič fotografira in v svet pošlje podobo človeka, ki ga je uničil alkohol, in na dan, ko so mu odpovedala druga jetra (Lucu 2005f).

In v tem nenavadnem druženju, na katerem niti minuto dolgi premori s tišino niso bili redkost, ker je pač Stenmark očitno kopal nekje globoko po sebi in ni povsem dobro vedel, ali naj nekatere stvari izjavi ali ne, čutil pa sem, ker najboljši pač čutimo, da ga še nikoli ni nihče spraševal o zelo intimnih stvareh tako, kot je meni uspevalo tistega oblačnega dne (Lucu 2008a).

V nasprotju z zgornjimi primeri, ko tvori dolge povedi, avtor pogosto pri naštevanju ne uporablja vejice, temveč končno ločilo. Tako nimamo občutka, da gre za naštevanje, ampak Lucu na tak način izpostavi vsakega posameznika oz. vsako stvar. Sintaksa tu vsebuje čustveno komponento stila.

... da se bo evropsko prvenstvo na koncu zreduciralo na posameznike. Na Pauja Gasola. Na Šarunasa Jasikevičiusa. Na Theodorosa Papaloukasa. Na Andreja Kirilenka (Lucu 2007c).

... zahvaliti za vse, kar jim je Bog tistega dne ponudil. Življenje. Zdravje. Kisik. Vodo. Hrano. Družbo drug drugega. Igro (Lucu 2009c).

Podobna ugotovitev velja tudi za naslednje primere, v katerih avtor pripovedovanje pogosto prekine s končnim ločilom in naslednjo poved začne z veznikom, kar ni značilno za novinarski jezik, je pa pogostejše v literarnem.

In ljubitelje nogometa je moralo skrbeti, ko je številka 23 šepaje počasi izginjala v nedrje stadiona, ko je David Beckham za vedno zapuščal evropski klubski nogomet, na tribunah pa je stal ta bizarni moški trajnega nasmeha in ploskal, ne da bi vedel, čemu, poosebljal pa je svet, v katerega je eden najboljših angleških nogometašev vseh časov odletel že čez nekaj dni. In v tem melodramatičnem trenutku, kot ga je bil sposoben ustvariti samo David Beckham, se je človek ustrašil za njegovo dediščino. Ki seveda ne more in ne sme ostati skrita za sončnimi očali in super belo protezo Toma Cruisa, kajti David Beckham je v karieri osvojil vse, v

zadnji tekmi na evropskih stadionih tudi špansko prvenstvo, le naslova evropskega ali svetovnega prvaka ne. In ob tem padel in se znova pobral večkrat, kot se zdi (Lucu 2007a).

... v prostem času spal z najlepšimi Brazilkami, nekontrolirano porabljal denar, seveda tudi v igralnicah. In pil (Lucu 2005f).

Po teh primerih ugotavljamo, da ima sintaksa čustveno funkcijo. Tudi ko se stavčni členi ali stavki povezujejo z istimi vezniki ali brez njih, kar daje stilu enakomerno razpoloženski, čustven prizvok. Enak učinek doseže ponavljanje istega predloga.

Ko je čez nekaj minut razigrani Didier Droghba dal še drugi gol na najpomembnejši klubski dan, se je celo vedno zadržani in vso sezono napadani trener Avram Grant malo zdrznil, na koncu vsega, ko se je Benitez po pričakovanjih prerekal s četrtim sodnikom, ko je Abramovič v Moskvi s prijatelji slavil v restavraciji GQ, ko je čustveno povsem razgaljeni Lampard stal sredi igrišča in gledal proti očetu, ko je Droghba vodil zmagovalni ples navijačev in igralcev Chelseaja, pa je izraelski trener padel na kolena in se poklonil vsem Židom, ki so jih nemški nacisti in njihovi potrčki potolkli pred drugo svetovno vojno in v vojni (Lucu 2008č).

Zaradi bronaste olimpijske kolajne, zaradi tretjega mesta v skupnem seštevku svetovnega pokala, zaradi enega drugega in dveh tretjih mest v slalomske seštevku svetovnega pokala, zaradi drugega mesta v veleslalomskem seštevku svetovnega pokala, zaradi treh zmag na tekmah svetovnega pokala, zaradi skoraj petnajstih let preživetih v svetovnem pokalu, predvsem pa zaradi tega, ker se je na svoje pete olimpijske igre uvrstil po predpisanih normah, bi morali Koširju vsi člani alpske reprezentance salutirati, ko bi smučal svoj zadnji olimpijski slalom (Lucu 2006c).

Lucu znotraj povedi pogosto uporabi **tropičje** in tako ustvari premor.

V rahli počep ... in tako naprej (Lucu 2004b).

Na ulicah, v trgovinah, pubih, avtobusih, kinodvoranah ... pravzaprav na vsakem kvadratnem metru – ob New Yorku kot edinem resnem konkurentu – najbolj pristno kozmopolitskega velemesta na svetu (Lucu 2005d).

Tam bo Polona pisala svoja poglavja, tam bo ... zabavno (Lucu 2007d).

Prvi krog tekmovanja »X Factor« – vsebritanskega iskanja glasbenih talentov – je na Stamford Bridge prinesel ... še en svet v malem, še ene Združene narode, ne da bi se kdo tega zares zavedal (Lucu 2005d).

V nadaljevanju sledi analiza stavčnih oz. sintaktičnih figur.

8.3.1.1 Iteracija

Pri iteraciji oz. ponavljanju gre tako za zvočno krepitev ritma kot tudi za pomensko ponovitev na čustveni osnovi. Ponavljanje iste besede namreč ni racionalno, gospodarno. Logično misleč in govoreč človek ne bo po nepotrebnem ponavljal besed. Ponavljal jih bo v trenutku čustvene vznemirjenosti ali pa ko bo skušal s takšnim ponavljanjem pri poslušalcu doseči učinek na čustveni osnovi (Kmecl 1996, 94). Pogost tip ponavljanja pri Lucuju je anafora, ponavljanje besed na začetku zaporednih stavkov ali povedi:

Vsi so pili, vsi so scali, vsi so se ogrevali, vsi so se koncentrirali, vsi so upali, vsi so se ljubili, vsi so si šli na živce, kameradi pač (Lucu 2004b).

S ponavljanjem besede *vsi* začutimo povezanost trideseterice smučarjev, ki jih čaka še ena vožnja na tekmi svetovnega pokala v Kranjski Gori.

Obljubil sem torej, sebi bolj kakor Titu, in tudi dal častno pionirsko besedo, da se bom pridno učil in delal, in ta stavek umetniško upognil v svojo korist, zunaj vseh norm in urnikov, tako kot je zelo verjetno bilo zamišljeno. Obljubil sem, da bom spoštoval starše in starejše ljudi, in te obljube se držim, postala je del svetovnega izziva, morda celo ključni element pri povezovanju družbe ljudi v nekaj večjega, v človeško družbo. Obljubil sem, da bom zvest in iskren tovariš, ki izpolnjuje dano besedo. Ljubim to besedo, tovariš, in, da, izpolnjujem dane besede, po svojem dojetanju časa pač. Obljubil sem, da bom hodil po poti najboljših, in tudi hodim. Po poti svojih pradedov, dedov, prababic, babic in non, očeta in mame in stricev in vseh, ki so nekoč nosili in še nosijo del teh čudovitih genov, ki so zmešani pristali v meni. Narava je moje družinsko drevo morala imeti rada in to zelo, čutim to. Obljubil sem, da bom cenil slavno delo partizanov in naprednih ljudi sveta, ki želijo svobodo in mir, zares jih cenim, nikogar bolj kot njih, partizanov, in nikogar bolj kot njih, naprednih ljudi sveta, Tita, Nelsona

Mandele, Baracka Obame in jasno tudi sebe, na primer. Obljubil sem, da bom ljubil svojo domovino, in jo, tisto, v kateri sem bil rojen, še posebej in kot še nobene doslej, tudi poročenih ne; vse njene bratske narode, naštejem jih lahko, vse bratske narode, ker moji bratski narodi so vsi narodi sveta, ker me prisega ni omejila niti versko, niti rasno, niti kulturno, še več, dala mi je krila, ki jih nikoli nihče ne more pristriči. Nimam jih namreč na hrbtu, v srcu so. Obljubil sem tudi, da bom gradil novo življenje, polno radosti in sreče, in ga gradim, po svoje, a ne sam (Lucu 2009a).

S ponavljanjem besed *obljubil sem* Lucu pove, kako resno je kot pionirček vzel Titovo prisego. Vidimo tudi, da se je ob tem zavedal pomena te zaobljube.

Minila so štiri leta, odkar je bila Slovenija na svetovnem prvenstvu na Japonskem in v Južni Koreji. Minila so štiri leta od zadnjih velikih mojstrov in Zlatka Zahoviča v dresu slovenske reprezentance in z vsakim novim dnem se zdijo uspehi zlate generacije slovenskega nogometa mogočnejši, vsekakor težko predstavljivo ponovljivi (Lucu 2006e).

S ponovitvijo besed *minila so štiri leta* pokaže, kako daleč v preteklosti se mu zdijo tisti lepi časi.

V naslednjih treh primerih Lucu uporabi anadiplozo in epanalepsis. S tovrstnim ponavljanjem poudari določeno misel ali dejstvo.

Ker, otroci vedo. Vedo, kdaj nekdo nekaj počne s srcem (Lucu 2006d).

Da je odvrгла še kakšno plast osebne zaščite, ki jo je nase navlekla med potovanji na turneji, in da se smeji. Smeji iz čiste radosti (Lucu 2007č).

Toda ostal bo spomin. Spomin na 20. marec 2008 (Lucu 2008b).

Niti eden izmed serijskih zmagovalcev na turnirjih za grand slam ni nikoli potreboval pomoči športnega psihologa. Niti eden (Lucu 2007b).

Lucu poudari, da otroci zaradi svoje nedolžnosti in nepokvarjenosti prepoznajo iskrenost človeka. Poudari, da je nekaj nenavadnega, da se določena oseba iskreno nasmeje. Nato

poudari pomembnost nekega trenutka, spomina. V tretjem primeru pa s ponovitvijo *niti eden* pove, da so najboljši teniški igralci tudi odlično psihično pripravljani.

Ponavljjanje v naslednjem primeru lahko označim za refren.

Navijači Bayerna so naredili vse, kar se je dalo narediti, da bi Beckhamu pokazali, kako ga prezirajo. Ko so predstavljali Realovo ekipo, so bili žvižgi najmočnejši ob njegovi predstavitvi. Niti trznil ni. Vsakič ko je vzel zalet za izvajanje kota, je v hrbet dobil nekaj snežnih kep. Niti trznil ni. Edini aplavz je kapetan angleške reprezentance dobil, ko mu je Bayernov branilec Bixente Lizarazu z enega metra na polno žogo ustrelil v ledvice. Niti trznil ni (Lucu 2004c).

S tem, ko Lucu ponavlja poved *Niti trznil ni.*, občutimo nogometašev neobčutljivost na provokacije, čeprav se nasilje nad njim stopnjuje. Subjektovo stalnost čustvenega stanja zaznamo tudi v spodnjem primeru.

Včasih se zalotim, kako hodim po ulicah našega glavnega mesta in od njega pričakujem, da mi bo dalo nekaj, česar nima in mi zato ne more dati, četudi bi hotelo. Utrip velikega mesta, na primer. Ne more ga dati, ker je pač butično glavno mesto. Stolpnice velikega mesta, na primer. Ne more mi jih ponuditi, ker mesto ni bilo tako zamišljeno in se po njem nekoč tudi niso potikali pionirji velikega biznisa, ampak avstro-ogrski obrtniki, po katerih smo potem glavno ulico zgodovinsko povsem ponesrečeno poimenovali Dunajska. Evropski nogomet vsak teden, na primer. Ne more mi ga dati niti enkrat na teden, ker še nima resnega stadiona in ker je preprosto prestolnica male države, v kateri ni kritične mase za norenje na nogometnih stadionih. Vsaj za zdaj (Lucu 2009b).

V spodnjih primerih lahko ponavljanje prav tako označimo za refren, vendar ne znotraj enega besedila, ampak se isti pripev (oz. zelo podoben) pojavi v treh različnih besedilih:

Življenje je bilo namreč v resnici tako zamišljeno (Lucu 2006č).

Življenje je bilo namreč v resnici tako zamišljeno (Lucu 2006d).

Življenje je bilo namreč v resnici tako tudi zamišljeno (Lucu 2006e).

Te povedi se pojavijo na koncu treh različnih prispevkov kot jasna misel, ki se nanaša na vsebino. Če te prispevke preberemo v celoti, vidimo, da v prvem primeru Lucu zagovarja, da mora človek slediti sebi in ne pravilom raznih institucij. Ista poved v drugem primeru se nanaša na nasmeh nogometaša Ronaldinha, ki poseblja iskrenost. V tretjem primeru z njo podpre izjavo hokejista Anžeta Kopitarja, da je ponosen nase. Trikrat to poved uporabi v obdobju treh mesecev. V tovrstnem ponavljanju zaznamo miselno komponento stila, saj mora bralec povezati omenjene prispevke, da lahko razume Lucujevo navdušenje nad izbranimi stvarmi.

Nekaj posebnega je način, kako Lucu z enako strukturo povedi in ponovitvijo besed ali celo stavkov ponazarja podobnost dveh subjektov, opisanih v dveh zaporednih odstavkih. Tudi v teh primerih prevladuje miselna komponenta stila.

Težave z vezmi levega kolena so se za Sereno Williams, prepričljivo najboljšo teniško igralko na svetu, začele marca, ko je zaradi prehudih bolečin odpovedala nastop na turnirju v Scottsdale. Sezono, v kateri je osvojila odprto prvenstvo Avstralije, dvoranski Pariz, Miami in Wimbledon, je po samo sedmih turnirskih nastopih zaradi operacije sklenila takoj po Wimbledonu. Vmes je s sestro Venus v New Yorku podelila še nagrado za najboljši moški video na razglasitvi nagrad ameriškega MTV. Serena bo prvič, morda, spet nastopila na odprtem prvenstvu Avstralije 2004.

Težave z levo trebušno mišico so se za Venus Williams, prepričljivo drugo najboljšo teniško igralko na svetu, začele aprila, na deževen in mrzel turnirski dan sredi Varšave. Sezono, v kateri je osvojila Antwerpen, proti Sereni pa izgubila še četrti (odprto prvenstvo Avstralije) in peti (Wimbledon) zaporedni finale na turnirjih za grand slam, je po zgolj šestih turnirskih nastopih zaradi obnovljene poškodbe trebušne mišice, ki bi lahko ogrozila celo nadaljevanje njene kariere, sklenila takoj po Wimbledonu. Vmes je s sestro Sereno v New Yorku podelila še nagrado za najboljši moški video na razglasitvi nagrad ameriškega MTV. Venus bo prvič, morda, spet nastopila na odprtem prvenstvu Avstralije 2004 (Lucu 2003f).

*

Je oglas, celo briljanten televizijski oglas, v katerem je videti dečka in njegove življenja polne oči. Videti je njegov ustvarjalni nemir pred začetkom nogometne tekme, videti je njegovo mojstrstvo, čutiti je njegovo harmonično počutje s samim seboj. Seveda, po vsakem

artističnem driblingu, po vsakem голу, ki ga je zabil v neki stari brazilski telovadnici pred očmi nekaj prijateljev in staršev, je videti njegov zmagoslavni ples. Ples veselja, ples čistega, povsem nedotaknjenega navdušenja nad tem, kar počne. In kako to počne.

V istem briljantnem oglasu je videti profesionalnega nogometaša in njegove življenja polne oči. Videti je njegov ustvarjalni nemir pred začetkom nogometne tekme, videti je njegovo mojstrstvo, čutiti je njegovo harmonično počutje s samim seboj. Seveda, po vsakem artističnem driblingu, po vsakem голу, ki ga zabije v isti stari brazilski telovadnici, v resnici pa tudi v španskem prvenstvu in nogometni Ligi prvakov, pred očmi milijonov gledalcev, je videti njegov zmagoslavni ples. Ples veselja, čistega, povsem nedotaknjenega navdušenja nad tem, kar počne. In kako to počne (Lucu 2006d).

*

... Zato ni z njim nikoli podpisal pogodbe, ampak se je leta 1991 odločil za potezo, zaradi katere so ga v teniških krogih označili za norca. Kot da bi se ga to kaj dotaknilo. Kot da bi Richarda Williamsa kdaj zares zanimalo, kaj si o njem mislijo drugi.

... Tudi Karol se je, jasno, saj je vendar bil drugačen, mnogim zdel nor. Kot da bi ga to kaj zanimalo. Kot da bi Karola Seleša res kdaj zanimalo, kaj si o njem mislijo drugi (Lucu 2007b).

V prvem primeru Lucu ponazori podobnost sester Williams, v drugem, da je odrasel Ronaldinho še vedno tak, kot je bil kot otrok, v tretjem pa ponazori podobnost med dvema očetoma uspešnih teniških igralk, ki sta v preteklosti, po mnenju mnogih, sprejemala nenavadne odločitve.

8.3.1.2 Paralelizem

S to pesniško figuro avtor pove eno misel na več načinov. Gre za neke vrste ponavljanja, torej tvori čustveno komponento stila.

A jih hkrati pripeljala do točke, ko začenjajo cinično verjeti, da se vrtijo v krogu, da tečejo na mestu in da je Henmanova zmaga v rokah nekoga drugega (Lucu 2003c).

Lucu poudari, da britanski teniški igralec Tim Henman verjetno nikoli ne bo osvojil turnirja v Wimbledonu, s čimer so se sprijaznili tudi navijači.

... naslov pa jim je pomenil vse, tudi Eliku, ki je vendarle pol kariere preživel v profesionalni ligi NHL in je torej nekoč že igral za najbolj zeleno hokejsko lovoriko na svetu, za sveti gral svetovnega hokeja, za Stanleyjev pokal (Lucu 2008b).

Pokal za zmagovalce severnoameriške hokejske lige opiše na tri načine in s tem ponazori, koliko hokejistom pomeni ta lovorika.

8.3.1.3 Polisindeton

S ponavljanjem veznika *in* Lucu doseže učinek obilice, česar zgolj z uporabo vejice ne bi bilo mogoče občutiti.

Tako kot ni sile in logike in filozofije in vere, ki bi največjo silo na svetu prepričale, da naj si ne gre daleč od doma iskat nečesa, kar ni njeno, nekaj, za kar si je sama vzela pravico – tudi ni sistema varnosti in števila varnostnikov in števila aretacij, ki bi podložnikom zasebnega terorista Osame bin Ladna preprečili, da nas še naprej ustrahujejo, kadar se jim v resnici zljubi (Lucu 2005d).

Njih, ki jih je ravnotežja naučila narava, natančno pa so vedeli, zakaj gre zima v pomlad in pomlad v poletje in poletje v jesen in jesen v zimo (Lucu 2006č)?

8.3.1.4 Eksklamacija

Eksklamacija je stilno sredstvo, ki tvori čustveno komponento stila, saj z njim avtor pokaže svoje čustveno stanje. Npr. navdušenje:

Kako dobro, prav zares (Lucu 2004e)!

Ali zgroženost:

Prodajmo še nebo in Savo (Lucu 2006b)!

Zato so zrušili zakon, ki bi jim lahko celo pomagal (Lucu 2006d)!

8.3.1.5 Retorično vprašanje

Na retorično vprašanje avtor ne pričakuje odgovora. Bralca prisili, da si ga zamisli, s tem pa spodbudi njegovo predstavno domišljijo (Kmecl 1996, 126), zato retorično vprašanje tvori miselno komponento stila. Pogosto se v retoričnih vprašanjih zazna tudi čustvena opredeljenost avtorja, zato bi jih lahko v nekaterih primerih uvrstili tudi v čustveno komponento stila. Vprašanja učinkujejo močnejše od povednih stavkov:

Je imel morda v mislih ameriške Indijance, ki so se učili v šoli narave? Njih, ki so se potrpežljivosti naučili, ko so od daleč opazovali, kako se spreminjajo hribi, čuječnosti in občutljivosti od bratov bobrov in zajcev, budnosti od brata jastreba, stanovitnosti od dreves, ki so jim počasi rasla pred očmi, in rek, ki se v svojih skrivnostnih poteh niso nikoli ustavile? Njih, ki jih je ravnotežja naučila narava, natančno pa so vedeli, zakaj gre zima v pomlad in pomlad v poletje in poletje v jesen in jesen v zimo? Njih, ki so opazovali zvezde in luno in spoznali cikle, ki so pomenili trajno uravnoveženi vzorec, v iskanju višjih resnic pa so se klanjali Materi naravi? Da so danes narinjeni v rezervatih in pijejo, pijejo pa iz obupa, je eden največjih grehov »naprednega« in »razvitega« sveta. Kajti, kdo je v resnici bolj napreden? Indijanec, ki zna prisluhniti zemlji, ali tisti, ki daje prednost profitu pred naravo in ob tem očitno ne razume, da narava ne čaka, ker je profit v primerjavi z njo ničen? Koga je v resnici na smrt strah? Indijanca, ki strmi medvedu v oči, ali »razvitega«, ki v strahu pred raketnim napadom z izjemnimi količinami slabe vesti gradi vesoljski ščit? Kdo je divjak? Kdo ne razume? Kdo bi torej zares moral biti v strogo varovanem rezervatu (Lucu 2006č)?

Retorična vprašanja se pri Lucuju pojavljajo na različnih mestih. Pogosto je retorično vprašanje že sam naslov, na katerega se avtor kasneje navezuje.

Še en angleški harakiri (Lucu 2007g)?

Včasih z retoričnim vprašanjem zaključi svoj prispevek.

Toda kaj pa lahko navaden smrtnik ve o sestankih z zgodovino? In kako se je treba nanje pripraviti (Lucu 2005č)?

Med pomembnim teniškim turnirjem v Wimbledonu je v bližini potekal največji dobrodelni koncert v zgodovini, a teniški igravec Roger Federer o tem ni vedel nič. Lucu s tem retoričnim vprašanjem pove, da se mu to ne zdi čudno, saj se je Federer osredotočil zgolj na tenis in na turnirju tudi zmagal.

Zgodi se tudi, da se vprašanje pojavi že v naslovu in nato še v zadnji povedi. Ta primer opazimo v prispevku, v katerem Lucu razmišlja, kako se Slovenci spoznamo na vrhunski šport.

Kje smo?

Ali je vrhunec slovenskega športnega navdušenja z obrazom navzdol ležati v plundri pod Poncami (Lucu 2003d)?

Zdi se, da avtor pride do sklepa, a se nad njim čudi, ni zadovoljen, temveč zaskrbljen.

8.3.1.6 Retorično vprašanje in odgovor

V Lucujevih prispevkih se pojavlja tudi veliko retoričnih vprašanj, na katera odgovori takoj po retoričnem vprašanju.

Kako je lahko igralka, ki je osvojila dva turnirja za grand slam in skupaj osem, tj. največ turnirjev v sezoni, na drugem mestu? Prevedeno, kako je lahko Henin-Hardennova, zmagovalka turnirjev za grand slam v Parizu in New Yorku in še v Dubaju, Charlestonu, Berlinu, San Diegu, Torontu in Zürichu, ob tem pa edina igralka, ki je letos dvakrat premagala Sereno, druga? Kako je lahko Clijstersova, ki je veliki finale v Parizu in New Yorku izgubila prav proti Henin-Hardennovi, osvojila pa turnirje v Sydneyju, Indian Wellsu, Rimu, 's-Hertogenboschu, Stanfordu, Los Angelesu in Filderstadtu, prva? Odgovor: odločilna je količina uspešno odigranih dvobojev, kjer se je Clijstersova spogledovala z zgodovino, sicer statistično, a vendarle (Lucu 2003f).

Razlog? Spet denar (Lucu 2004a).

Ga je v Sloveniji kje videti, novega Zahota, novega posebneža v najboljšem pomenu besede? Skoraj prepričan sem, da so ga v Anžetu Kopitarju dobili hokejisti (Lucu 2006e).

8.3.1.7 Perifraza

Običajni rabi besed se avtor izogne tudi z perifrazo, torej z opisom nekega pojma z več besedami. Perifraza tvori miselno komponento stila.

Belgijki Justine Henin-Hardenne in Kim Clijsters se bosta vmes v glavnem mestu ameriške zabave na igrišču še enkrat udarili med seboj (Lucu 2003f).

Lucu ima v mislih Los Angeles, prej ga v besedilu že dvakrat omeni.

O čem sta se pogovarjala, bivši ruski premier, vmes ruski predsednik in kmalu spet ruski premier in eden najbogatejših Rusov, je seveda ostalo med njima (Lucu 2008č).

Prva perifraza opisuje Vladimirja Putina, druga pa Romana Abramoviča.

8.3.1.8 Aluzija

Aluzija je namig, torej sestavlja miselno komponento stila. Z njo avtor na skrivaj meri na neko splošno znano dejstvo:

Ker ne želim, da bi mi predsednik igral na orglice, ampak da bi me v svetu ponosno predstavljaj, bom šel tudi v nedeljo na volitve (Lucu 2007e).

Lucu namigne, da bo šel na volitve in ne bo volil predsedniškega kandidata Lojzeta Peterleta, za katerega je znano, da zna igrati na orglice.

... in da je Henmanova zmaga v rokah nekoga drugega. Nekoga, ki več vidi, nekoga, ki kroji usode neodvisno od nas. Nekoga, ki ga Pete Sampras ni potreboval (Lucu 2003c).

Lucu ima v mislih neko nadnaravno bitje.

8.3.1.9 Hiperbola

Hiperbola pove neko misel z očitnim pretiranjem njenega smisla (Kos 1994, 126). Vprašati se moramo, kaj je avtor želel povedati, hiperbola torej tvori miselno komponento stila.

A to ni bilo vse, Ferrero je kot prvi zmagovalec doslej v ložo, na kratko slavje z najbližjimi, prišel v enem skoku, brez pomoči redarjev in brez plezanja po ograji (Lucu 2003a).

Lucu s hiperbolo pohvali telesno pripravljenost teniškega igralca Juana Carlosa Ferrera.

Ob stopnji trenerskega znanja v Sloveniji, ki se je še posebno v Ljubljani zreduciralo na srednje dobro vodeno popoldansko varstvo otrok, dva za treninge in vodenje sposobna trenerja (Gorazd Habjan in Blaž Trupej) in enega mojstra učenja tehnike (Drago Kvas), ki ga v poplavi arogantne povprečnosti nihče nikoli ne vpraša za nasvet, dobi to, da sploh imamo Srebotnikovo, posebno težo (Lucu 2005c).

V zgornjem primeru podkrepi misel, da je v Sloveniji zelo malo teniških strokovnjakov.

... ko je čez rob mogočega drvel po že povsem razriti slalovski progi v Schladmingu in ni čisto nič pomišljal, ne, niti najmanj ne, ampak je zrl v luknje, iz katerih si ga včasih komaj videl (Lucu 2008f).

V težkih razmerah je Bode Miller vseeno smučal izvrstno.

8.3.1.10 Paradoks

Paradoks prav tako tvori miselno komponento stila, saj navidezno nasprotuje naši pameti in zaostri misel s presenečenjem (Trdina 1965, 54).

To, kako so dogodki organizirani in kako se gledalci zabavajo, ter predvsem zgoščenost in glasnost dogajanja lahko dajo misliti, da se je odbojka na mivki začela igrati . . . jutri (Lucu 2005e).

Lucu želi povedati, da so turnirji v odbojki na mivki v Avstriji izjemno dobro organizirani in obiskani.

Letošnja Dirka po Franciji se je z aretacijo hematologa Joséja Merina Batresa in doktorja Eufemania Fuentesesa sredi maja v Madridu zares začela in končala, še preden se je 1. julija uradno začela s prologom v Strasbourgu (Lucu 2006f).

Prva favorita za zmago sta moštvi zaradi zlorabe nedovoljenih sredstev s tekmovanja umaknili že pred startom dirke.

8.3.1.11 Oksimoron

Naslednje besedne zveze na prvi pogled delujejo kot nesmisel, a v besedilu poudarijo določeno misel. Gre za miselno komponento stila.

Prihodnost zdaj (Lucu 2003č).

Roger Federer je precej boljši teniški igralec od ostalih.

Simpatičen je bil, bil je super nadarjen, impulziven, nepredvidljiv, bil je klasična »čudovita katastrofa« iz dežel bivše Jugoslavije. Aleša Pipana je zato nujno treba pustiti na čelu reprezentance. V Španiji je vodil »čudovito katastrofo«, in po prvenstvu v Španiji je ravno sredi tobogana in nekje na poti se bo tudi njemu sestavilo, tudi on na enem velikih turnirjev ne bo zmrznil v zadnjih nekaj minutah, kot se mu je to znova zgodilo v Španiji (Lucu 2007c).

Tako označi hrvaškega teniškega igralca Gorana Ivaniševića ter tudi slovensko košarkarsko reprezentanco. Oba sta bila na velikem tekmovanju pogosto med glavnimi favoriti, a se jima je vedno nekje zalomilo.

8.3.1.12 Klimaks

Tudi klimaks vsebuje čustveno komponento stila. Za stopnjevanje moči besede lahko označimo naslednje podčrtane besede:

Tudi vrhunska odbojka na mivki je turizem. Celu zelo odličen turizem (Lucu 2005e).

Obstaja misel, celo zelo dobra misel o tem, kako pomemben je šport in kako je uvrščen v naš sistem, naše dojetanje življenja, naše razumevanje dobrega in zla (Lucu 2006f).

... vmes pa so se stvari sestavile in to vrhunsko, čeprav je vse dolgo delovalo slabo, celo zelo slabo (Lucu 2008c).

V zgornjih dveh primerih Lucu stopnjuje najprej navzgor, nato navzdol. V spodnjih primerih pa bralca opozori na pomembnost besede, ki jo je uporabil.

Po vsaki, ampak zares čisto po vsaki točki namreč didžej za nekaj sekund animira gledalce (Lucu 2005e).

... nogometni talent, zaradi katerega mu je bilo tudi zunaj igrišč vse, ampak zares vse oproščeno (Lucu 2005f).

Morda, ampak zares samo morda je bil bejzbol v petdesetih celo najbolj priljubljen šport v Ameriki (Lucu 2006a).

Naslednje tri figure sodijo med razširjene stavčne figure.

8.3.1.13 Opis

Pri opisu, ki je eden najpomembnejših literarnih sredstev, vsi stavki po vrsti naštevajo lastnosti iste reči ali predmeta, zapisujejo številne njegove značilnosti (Kmecl 1996, 136). V spodnjih opisih si lahko bolj kot vizualnost likov predstavljamo njihov značaj. Prevladuje nazorno-predstavna komponenta stila.

Pranger se je prvi pripeljal na štart drugega kranjskogorskega slaloma. Najprej je zrl v drevesa, v prazno. Nekaj besed je, še vedno zazrt v prazno, spregovoril s trenerjem, ki je zrl v drugo smer. Nepremično, tako kot Manfred. Potem se je avstrijski slalomist skozi šotor spustil do štartnega položaja in se s pogledom zapičil v progo. Se naslonil na palice in z rokami kazal, kako bo smučal. Potem so njegova kolena ponorela, smučal je v mislih. Nenadoma je stopil s smuči, si odpel smučarske čevlje, se naslonil na palice in spet ponorel. Najprej z rokami, potem še s koleni. Do njegovega nastopa sta bili še dve uri in pol in drug za drugim so se za Prangerjem na prvi ogled druge proge z vrha slalomišča pripeljali vsi avstrijski slalomisti. Kot krdelo so se natepli na začetek štartnega šotora in opazovali. Progo in drug drugega. Kdo bo zmožel? Kdo bo popustil (Lucu 2004b)?

Zgodnje popoldne na drugi četrtek letošnjega turnirja v Wimbledonu se je ravno pripravljalo na dež, ki je kmalu zatem do konca dne onemogočil igranje dvobojev v All England Clubu, ko se je na začetku ulice Lingfield z vrečko samopostrežbe Tesco v roki prikazal Richard

Williams. S tanko cigaro v ustih, oblečen v moder pulover in kratke bele hlače ter z nogami ležerno zataknenimi za plastične modre natikače, je ravno končal pogovor po prenosnem telefonu, potem pa zadovoljen nekaj zagodel vase. Opazoval sem tega posebneža skozi okno v drugem nadstropju hiše Johna Huckla, kjer ponavadi prebivam med wimbledonskim turnirjem, in nenadoma dobil občutek, da ga moram nujno ogovoriti (Lucu 2007b).

8.3.1.14 Izpoved

Drugi tip razširjene figure temelji na sprotnem, največkrat čustvenem opredeljevanju. Ne gre več za daljinsko opazovanje, marveč za sprotno ubesedenje osebnih razpoloženj, ocen in sodb (Kmecl 1996, 138). Ima izrazito čustveno funkcijo.

Bolj ko razmišljam, bolj se mi zdi, da je od osamosvojitve poleg sprejema v EU največji dosežek slovenskih politikov Manca Zver. Na kakšno idejo, ki bi po žilah mojega super nadarjenega naroda pognala optimizem in občutek solidarnosti, čakam. Ne, res, čakam. Celo optimist sem (Lucu 2006b).

Ljubljana mi daje, kar lahko da, udobje najlepšega majhnega glavnega mesta na svetu. In tako hodim po njej in nekaj čutim. Do nje, do Ljubljane. Mislim, da je to ljubezen (Lucu 2009b).

8.3.1.15 Dialog

S stopnjevalnimi in antitetičnimi figurami v bližnjem sorodu je tretji tip razširjene figure govor, dvogovor ali dialog. Stavčni pomeni se v tem primeru medsebojno urejajo po verižnem, izmenično protivnem zaporedju: teza – antiteza, teza – antiteza (Kmecl 1996, 140). Najbolj izrazita je nazorno-predstavna komponenta stila.

»Gospod Williams!« sem zaklical.

»Da,« je odgovoril Richard, ne povsem prepričan, kdo ga kliče in od kod prihaja glas. Z očmi je najprej preletel hišo na desni, pred katero je bil parkiran lexus in v kateri je lani živela Rusinja Svetlana Kuznetsova, nasprotnica Venus Williams v četrtfinalu letošnjega Wimbledona.

»Tukaj gori, levo od vas,« sem dejal.

»Ah, tam si, prijatelj,« je dejal in ustavil korak. Richard je namreč eden tistih samoustvarjenih genijev, ki je vedno pripravljen na pogovor, na dobro zgodbo, na izmenjavo mnenj. In je že iz čiste radovednosti krenil čez cesto. Da se malo pogovori.

»Kako je igrala?« sem se pozanimal, kajti Venus in Kuznetsova sta pred kakšno uro končali dvoboj.

»Kot veter, prijatelj, kot veter,« je dejal in se zasmel. »In kadar moja Venus igra kot veter, je nihče ne more ustaviti. Ne v Wimbledonu,« je dejal Richard.

Potem sva se nekaj minut pogovarjala o delu nog Venus Williams, ki je v Wimbledon prišla kot dvaintrideseta igralka lestvice WTA, organizatorji pa so jo kot trikratno zmagovalko postavili za dvajseto nosilko. Pogovarjala sva se še malo o turnirju, zgodovini, njegovih fotografijah in se nato poslovila.

»Srečo vam želim,« sem dejal, »navijam za vaši hčerki, še posebej za Venus (Lucu 2007b).«

*

»Amigo, ti tudi prvič na Nou Campu, ah?« me je vprašal v špangleščini.

»Prvič, ja,« sem priznal. »Osupljivo visoko za stadion, ne?« sem dejal.

»Ja, zelo visoko,« je odvrnil moški, vstal in mi ponudil roko. »Ime mi je Fernando, sem iz Čila, trenutno na strokovnem izobraževanju v Rotterdamu. Nova predsednica Michelle Bachelet je kupila nekaj novih letal F16 in kot inženir sem bil izbran, da jih dobro spoznam, da bom pozneje v Santiagu lahko vodil ekipo, ki jih bo strokovno vzdrževala. In ti, od kod si?«

»Iz Slovenije.«

»Super! Kako je torej v Bratislavi?« se je zagrel Fernando.

»Ne, ne,« sem hitro dejal, »Ljubljana je glavno mesto Slovenije.«

»Ah, že vem, bili ste pod Rusi, ne?« je bil spet prepričan vase čilenski inženir.

»Ne, ne,« sem spet pohitel z razlago. »Eks Jugoslavija, naši sosedi so Italija, Hrvaška, Avstrija in Madžarska.«

»Blizu Baltika, torej?« je malo bolj previdno vprašal Fernando.

»Ne,« sem dejal in mu ponudil rešitev. »Slovenija, Zahovič, Zlatko Zahovič.«

»Zahovič, Valencia, Benfica, kaj nisi tega takoj povedal!« se je razvozlane uganke razveselil Fernando in odšel po pivo (Lucu 2006e).

*

»Umetnost je ohraniti mir in hkrati sprostiti dovolj agresivnosti,« je dejal Stenmark.

»Torej ste bili velik umetnik?« sem ga vprašal.

»Se mi zdi, ja,« je dejal Stenmark, malo v zadregi, malo presenečen nad seboj (Lucu 2008a).

8.3.2 Stilna podoba pridevkov

Pridevki so v Lucujevih besedilih številni in tvorijo vse tri komponente stila. V nekaterih je bolj prisotna ena, v drugi druga komponenta.

Neverjetna odiseja neverjetnega trenerja Matta Busbyja, ki je februarja 1958 v letalski nesreči v Münchnu izgubil skoraj vso super nadarjeno generacijo Manchester Uniteda, se je čez deset let triumfalno končala v finalu Pokala državnih prvakov, današnje Lige prvakov, z neverjetno potezo še bolj neverjetnega Georga Besta, ki je življenje izjemnih nogometnih potez, izjemnih pivskih pohodov, izjemnih posteljnih podvigov, izjemnih kockarskih podvigov in izjemnih človeških slabosti končal 25. novembra, nekaj dni po tem, ko je agenta Phila Hughesa prosil, naj še zadnjič fotografira in v svet pošlje podobo človeka, ki ga je uničil alkohol, in na dan, ko so mu odpovedala druga jetra (Lucu 2005f).

MISELNA: nogometnih potez, pivskih pohodov, posteljnih podvigov, kockarskih podvigov, človeških slabosti

NAZORNO-PREDSTAVNA: letalski nesreči, nadarjeno generacijo

ČUSTVENA: neverjetna odiseja, neverjetnega trenerja, super nadarjeno generacijo, neverjetno potezo, neverjetnega Georga Besta, izjemnih nogometnih potez, izjemnih pivskih pohodov, izjemnih posteljnih podvigov, izjemnih kockarskih podvigov, izjemnih človeških slabosti

Je oglas, celo briljanten televizijski oglas, v katerem je videti dečka in njegove življenja polne oči. Videti je njegov ustvarjalni nemir pred začetkom nogometne tekme, videti je njegovo mojstrstvo, čutiti je njegovo harmonično počutje s samim seboj. Seveda, po vsakem artističnem driblingu, po vsakem голу, ki ga je zabil v neki stari brazilski telovadnici pred očmi nekaj prijateljev in staršev, je videti njegov zmagoslavni ples. Ples veselja, ples čistega, povsem nedotaknjenega navdušenja nad tem, kar počne (Lucu 2006d).

MISELNA: življenja polne oči, ustvarjalni nemir, harmonično počutje, artističnem driblingu, zmagoslavni ples, nedotaknjenega navdušenja

NAZORNO-PREDSTAVNA: televizijski oglas, nogometne tekme, stari brazilski telovadnici

ČUSTVENA: briljanten televizijski oglas

8.3.3 Stilna podoba metaforike

8.3.3.1 Metafora

Metafore so precej svobodno preneseni pomeni besed, prepuščeni osebni predstavniki domišljiji avtorja (Kmecl 1996, 116), zato zahtevajo precejšnjo poglobljenost bralca, da razume, kaj je pisec želel povedati. Prisotne so v novinarskem in literarnem jeziku. V njih prevladuje miselna komponenta stila. Kljub temu se v vsakdanji govorici kot tudi v novinarstvu uporabljajo metafore, ki so precej ustaljene in nezahtevne.

Po tridesetih zaporednih zmagah na turnirjih za grand slam je v polfinalu turnirja na Roland Garrosu padla tudi Serena Williams (Lucu 2003a).

V nepozabnem dvoboju nočnega programa sta z Maročanom Younessom El Aynaouijem odigrala najdaljši peti niz v moderni zgodovini turnirjev za grand slam in pri rezultatu 21 proti 19 je na nogah ostal Roddick (Lucu 2003e).

V športnem novinarstvu besedo *padla*, kot je uporabljena v zgornjem primeru, nihče ne bi razumel, kot da se je igralka spotaknila in padla, ampak da je bila premagana, da je izgubila dvoboj. Nasprotno *ostati na nogah* pomeni zmagati.

Bolj izvirne so spodnje metafore. V njih se uveljavljajo avtorjeve ustvarjalne sposobnosti.

Ko je dvanajst ameriških poražencev vsak s svojo Barbie sedlo vsak v svoje osebno letalo, (Lucu 2004e) ...

Lucu žene ameriških igralcev golfa primerja z lutkami Barbie, kasneje jih opiše tudi z *nasmejane, brezhibno urejene blondinke*.

Kajti ni bilo bolj mučnega finala na turnirjih za Grand Slam, kot je bilo lansko wimbledonsko kampiranje na osnovni črti Lleytona Hewitta in Davida Nalbandiana (Lucu 2003č).

Z metaforo *kampirati na osnovni črti* Lucu označi način igranja tenisa, ko si igralca izmenjujeta dolge žogice. Tak način igre je precej dolgočasnejši od t. i. servis-volej igre, ko igralca pogosto tekata k mreži.

In so, ko je končala, vstali vsi, ves ta kakšnih milijonkrat povečan znameniti Benettonov jumbo plakat, in v iskrenem navdušenju ploskali punči, za katero so vedeli, da jih je zasenčila, še preden so se sami lotili naloge (Lucu 2005d).

Ljudi na stadionu poveže – zaradi njihove različnosti – s točno določenim reklamnim plakatom podjetja Benetton.

Poseben pojav je uporaba več metafor z istega pojmovnega področja, kar sproži asociacijo na neki drug pojav.

Izjema, božji odposlanec na profesionalni teniški turneji, je seveda Goran Ivanišević. Z zmago v Wimbledonu, v četrtem poskusu, z »iztrošeno« ramo, s katero je zjutraj komaj dvignil skodelico kave, je vsem teniškim romarjem zapustil upanje (Lucu 2004č).

Hrvaškemu teniškem igralcu Goranu Ivaniševiću je uspel izjemen dosežek, ko je kot 125. igralec na svetovni lestvici osvojil najprestižnejši turnir v letu. Lucu njegovo zmago primerja z religijsko izkušnjo.

Videl sem jo pri Rogerju Federerju, ko je oblečen v nedolžno belo plesal po še deviški wimbledonski travi in so mu včasih uspevali tako čudoviti, tako nemogoče dobri udarci (Lucu 2008f) ...

S podčrtanimi pridevniki je Lucu poslal sporočilo, da pred tistim dnem v Wimbledonu še nihče ni igral tako dobrega tenisa, kar primerja z izgubo devištva.

8.3.3.2 Metonimija

Tudi preimenovanja ali metonimije so v novinarstvu pogoste, saj se avtorji z njimi izognejo dobesednim poimenovanjem. So precej manj subjektivne in enkratne od metafor, vseeno jih uvrščamo k miselni komponenti stila.

Evropa vrača udarec (Lucu 2003a).

V soboto prihaja v Celje Nemčija, ki si od svetovnega prvenstva 2006 obeta preporod (Lucu 2005a).

Ko je Nou Camp vstal in iz 90.000 grl zapel klubsko himno, me je nekam čudno osamljenega v tej ponosno razigrani množici zgrabila nostalgija (Lucu 2006e).

V zgornjih treh primerih Lucu zamenjuje kraje s prebivalci. V prvem primeru z Evropo označi evropske teniške igralce in igralke, v drugem z Nemčijo nemško nogometno reprezentanco, v tretjem pa uporabi Nou Camp namesto »gledalci na stadionu Nou Camp v Barceloni«.

Nekoliko zahtevnejša sta naslednja primera.

In ljubitelje nogometa je moralo skrbeti, ko je številka 23 šepaje počasi izginjala v nedrje stadiona, (Lucu 2007a) ...

Številka 44 igra košarko (Lucu 2008h).

Ko govori o številki 23, ima Lucu v mislih nogometaša, ki nosi številko 23 na svojem dresu, številka 44 pa je 44. predsednik Združenih držav Amerike.

Njim je vseeno za taleči se večni led, za smešno tople jeseni, za vse Katarine tega sveta, ne razumejo, da prihaja do planetarnega zasuka v človeški zavesti, kjer poleg finančnega obstajata vsaj še ekološki in moralni kapital, ki pa sta, tako kot človeško življenje, brez cene (Lucu 2008g).

Namesto naravne katastrofe je Lucu uporabil izraz *Katarine*, s katerim so poimenovali uničujoč orkan, ki je avgusta 2005 prizadel južno obalo Združenih držav Amerike.

8.3.3.3 Komparacija

Pri komparaciji je pomenski prenos uresničen kar se da razumsko in natančno (Kmecl 1996, 108). V spodnjem primeru jo uporablja, da na slikovit način prikaže neki pojav s tem, da ga poveže s podobnim. Prevladuje nazorno-predstavna komponenta stila.

Bilo je, kot da bi v bavarsko prestolnico prišli Beatli (Lucu 2004c).

Zvezdniške nogometaše nogometnega kluba Real Madrid – zaradi njihovega zvezdniškega statusa – primerja s slavno britansko skupino The Beatles.

Nekatere primere lahko označim celo za t. i. homerske primere, obširno izvedene primere.

Namesto ene so nenadoma morali dobiti dve tekmi, vodstvo dveh tekem se je spremenilo v zaostanek ene tekme, bilo je, kot bi nekdo ustavil maratonca pri enainštiridesetem kilometru, ker je na primer imel modre namesto predpisanih rdečih superg, in ga odpeljal nazaj na petintrideseti kilometer, na papirju pa mu je še vedno ostala možnost, da že dobljeno tekmo še enkrat zmaga. In to potem, ko je dal vse od sebe, ko je dve uri tekel kaj na robu, čez rob zmogljivosti. In ravno to se je zgodilo hokejistom Olimpije (Lucu 2008b).

Lucu slikovito in precej na dolgo opiše položaj, ki se je zaradi administrativne napake pripetil hokejistom Olimpije, in ga primerja z zapletom pri maratoncu.

Na drugih mestih uporabi primero, da med seboj poveže točno določene ljudi, ki imajo pri njem poseben in med seboj enakovreden status.

V živo spremljati takega šampiona, kot je Federer, vseh štirinajst wimbledonskih dni je seveda poseben privilegij. Je kot v živo opazovati Leonarda da Vincija, kako slika Mono Liso in v sliki nekaj skrije, nekaj magičnega, nekaj, kar je najbrž tudi njemu težko razložiti, ker je to preprosto v njem, ker so to trenutki navdiha, ki določajo zgodovino, še preden jo je kdo zapisal. Je kot opazovati otroka, ki se igra po svoje, po pravilih, ki so razumljiva samo njemu, in se ob tem neskončno zabava. Četudi je to lahko s flomastrom pobarvan tepih ali mojstrsko razbita vaza (Lucu 2005č).

Zgodilo se je nekaj podobnega, kot če bi s tekem formule 1 hkrati umaknili Fernanda Alonsa in Michaela Schumacherja, iz Wimbledona Rogerja Federerja in Rafaela Nadala, s tekem svetovnega pokala v alpskem smučanju Bodeja Millerja in Bennija Raicha in z odprtega prvenstva Velike Britanije v golfu Tigra Woodsa in Phila Mickelsona (Lucu 2006f).

Roger Federer se je zdel tako vesel tenisa kot Diego Maradona žoge na tistem zgodovinskem posnetku iz Napolija, na katerem sta z žogo eno ter poplesujeta na pesem Life is Life, zdel se je kot Ronaldinho, ki v Nikejevem oglasu igra na bobne in je očitno idilično ujet v ritem življenja, nato pa žogo naredi srečno, zdel se je kot Usain Bolt, navdušen nad sabo, upravičeno, zdel se je kot nekoč Michael Jordan, ki je z enim samim pogledom tekmečem dal

vedeti, kdo je gospodar igrišča, zdel se je kot Michael Phelps po zmagi štafete na štirikrat sto metrov prosto, ko je Jason Lezak v nekem čudežnem finišu rešil njegovo ambicijo in na koncu osvojenih osem zlatih kolajn, Phelps pa je kričal od olajšanja, od navdušenja, od neke nepopisne življenjske radosti, pravzaprav, Roger Federer je v New Yorku spet, a na nov način, koketiral s popolnostjo (Lucu 2008e).

8.3.3.4 Personifikacija

Daleč od objektivnega, običajnega pomena in toliko bolj osebno so besede rabljene pri personifikaciji (Kmecl 1996, 118). Prevladuje miselna komponenta stila.

Bilo je ganljivo, čas je nekontrolirano divjal naprej in nazaj in natančno se je videlo, kaj so pomenili Wimbledonu in koliko so pomenili drug drugemu (Lucu 2003b).

Naprej ga je gnal adrenalin, izrabljeni kolk je nenadoma začel sodelovati (Lucu 2004d).

Dež, ki je sredi prejšnjega tedna divje zalival nekatere dele Slovenije, je sicer s svojim najhujšim besom obšel Portorož (Lucu 2007č) ...

8.4 Druge posebnosti

Lucu se pogosto obrača na bralca z besedno zvezo **spomnite se**¹¹. Tako navezuje stik z njegovim izkustvenim svetom ter sproži bralčevo razumsko in še posebej čustveno dejavnost.

Spomnite se jih, vseh, ki so čakali, da bo Pete Sampras nekje naredil napako, in se potem med seboj potolkli za nekaj, kar jim ni nujno pripadalo (Lucu 2003č).

Ko je Lucu pisal o tem, kako lahko najboljši teniški igralci za zmago na turnirju v Wimbledonu upajo šele, ko iz konkurence izpade najboljši igralec na svetu Roger Federer, je bralce spomnil na obdobje, ko je bil nepremagljiv Pete Sampras.

V nekaterih primerih Lucu **poziva bralca**, naj se ozre na znano dejstvo oz. upošteva njegov nasvet:

¹¹ Isto besedno zvezo Lucu večkrat uporabi tudi v primeru na str. 33, kjer smo analizirali zunanji ritem.

Saj veste, celo morje so morali nategniti, da so zgradili še kakšno mesto (Lucu 2006b).

Na to Lucu spomni bralce, ko zapiše, da so Nizozemci navidez kaotični način igranja nogometa z nenehnim menjavanjem položajev na igrišču izumili, ker jim primanjkuje bivalnega prostora.

Preden pa si obujete superge in greste na prvi zares spomladanski tek, na prvi zmenek s prebujajočo se naravo, se, prosim, spomnite, da je sreča nekaj, kar lahko v nas ves čas stanuje, in ni nujno, da je le občasni podnajemnik (Lucu 2006č).

Ko vam bo težko, ko boste branili svoje vrednote, svoje dostojanstvo, se spomnite, prosim, Ronaldinhovega nasmeha (Lucu 2006d).

V Lucujevih besedilih redko zasledimo **nepričakovano rabo besed**, ki tvorijo miselno komponento stila. Le tu in tam je mogoče najti nekaj neologizmov ...

Londongrad (Lucu 2005b).

»Amigo, ti tudi prvič na Nou Campu, ah?« me je vprašal v špangleščini (Lucu 2006e).

Navaden »mi« se doma brani pred bombami in ugrabljenimi letali teroristov in pred lastnimi jastrebi. Tudi mijevi očetje, mame, brati, sestre, otroci umirajo, ker smo mi mi in oni oni (Lucu 2005d).

citatnih besed ...

Titan Oli je še enkrat letos postal Oli napaka ali Scheiss Oli (Lucu 2004c).

»Amigo, ti tudi prvič na Nou Campu, ah?« me je vprašal v špangleščini (Lucu 2006e).

vulgarizmov ...

Pred vsemi kolegi se je veteransko poscal na prostoru za ogrevanje (Lucu 2004b).

To, da je Zahavija ozmerjal s »kurčevim bedakom« in da se je v obupu oklenil propadlega Leedsa, je bilo vse, kar mu je uspelo med selitvijo iz kluba (Lucu 2005b).

Tom Cruise je bil namreč 17. junija 2007 videti kot popoln cepec. Kot budaletina, pravzaprav (Lucu 2007a).

žargonskih besed ...

Ferrero je imel najboljše delo nog, imel je najboljši forehand na turnirju in imel je najboljše živce na turnirju (Lucu 2003a).

Za prvo piko na i in očitno za zgled vsem nadaljnjim štirinajstim spopadom v Ligi prvakov je na igrišče pritekel madridski najstnik, nokavtiral sodnika, nokavtiral še Gerda Müllerja, potem pa ga je ujel Sepp Maier in ga kljub veliki želji, da bi ga nokavtiral za oba ležeča na tleh, predal španski policiji (Lucu 2004c).

9 SKLEP

Besedila, ki jih je za Delovo prilogo Polet napisal novinar Jaka Lucu, imajo dve pomembni funkciji – naslovnika informirajo, obenem pa mu ponujajo tudi estetski užitek, značilen za umetniška dela, zato jih uvrščamo v polliterarno oz. beletristično podzvrst publicistike. Kar spominja na literarna besedila, je njihova zunanja forma. Kaj hitro smo namreč zaznali obilico opisov ljudi oz. okolja, izpovedi, dialogov ter predvsem obilico retoričnih figur.

Analizirali smo vse tri temeljne plasti zunanje forme – zunanjo zgradbo, zunanji ritem in zunanji stil. Najobširnejša je bila analiza zunanjega stila, kjer nas je zanimalo, katera osnovna komponenta stila se v njem pojavlja – nazorno-predstavna, miselna ali čustvena. Ugotovili smo, da pri analizi zunanjega stila prevladujeta miselna ter čustvena komponenta stila, saj avtor skrbno išče pot k naslovniku, navezuje stik z njegovim izkustvenim svetom, da bi sprožil njegovo razumsko in čustveno dejavnost.

Čustvena komponenta stila se izraža predvsem z obilico ponavljanj, ki računajo na človekovo čustvenost in ne na razum. Prepoznati je mogoče mnoge različne tipe aliteracij, najbolj pogosto anafore. V mnogih primerih se prva beseda v povedi ali stavku ponovi več kot trikrat, celo do sedemkrat. Med prvinami, ki tvorijo čustveno komponento stila, je med najbolj pogostimi še eksklamacija, s čimer ponazori svoja čustvena stanja. Večkrat se tudi neposredno obrne na bralce z besedama *spomnite se*.

Lucujeva ustvarjalnost, izvirnost, tudi duhovitost se kažejo v figurah, ki tvorijo miselno komponento stila. Med najbolj pogostimi so metonimije in praviloma zahtevnejše metafore. Med bolj izstopajočimi so še retorična vprašanja, kjer avtor spodbuja bralca k razmišljanju, a je v njih mogoče zaznati tudi čustveno opredeljenost. Prav tako si mora bralec sam razložiti aluzije, hiperbole, paradokse in oksimorone, ki pa so razumske figure, daleč stran od čustvenih pobud.

Ena od posebnost Lucujevega pisanja je podobno strukturiranje dveh zaporednih odstavkov, kjer se ponovi veliko besed, s čimer Lucu ponazori podobnost med dvema subjektoma – v tem tipu ponavljanj prevladuje miselna komponenta stila. V enem obdobju pa je točno določeno poved ponovil v treh različnih prispevkih. Tako je nad njimi izrazil enako mero navdušenosti.

Ob branju Lucujevih prispevkov smo takoj opazili, da je pisec zelo strasten do tem, ki jih obravnava, in to da bralcu tudi občutiti. V takšnih primerih pogosto poseže po še eni posebnosti – razširjeni primeri, ki vsebuje nazorno-predstavno komponento stila. Z njo

večkrat med seboj poveže določene ljudi, ki imajo pri njem poseben in med seboj enak status. Omenjena komponenta stila je močno prisotna še v opisih in dialogih.

Pri analizi smo opazili tudi veliko število pridevkov. Katera komponenta prevladuje, je odvisno od vsakega besedila posebej. Skladnja je na nekaterih mestih bogato razvejana s priredji in podredji, najdemo tudi mnoge dolge povedi. Lucu pogosto prekine poved s končnim ločilom in nato novo poved začne z veznikom. Še zlasti izstopajo povedi, ki se začnejo z *in*, *kar*, *ker* ali *pa*. Med skladijske posebnosti smo uvrstili še pogosto uporabo tropičja, ki ponazarja premore.

Zunanja zgradba se v celoti ujema z zunanjo podobo Poleta oz. posamezne rubrike. Edina posebnost, ki smo jo opazili, je pojavljanje postskriptuma. Ker ne gre za besedila v vezani besedi, ne občutimo pravega pesniškega ritma. Kljub temu so deli besedil zelo ritmizirani, na primer ko Lucu več zaporednih odstavkov začne z isto besedo ali besedno zvezo.

Pomembna je ugotovitev, da Lucu v želji po posebnem stilu ne izgubi jezikovne kompetentnosti. Ravno nasprotno, kaže se še večja razumljivost in posledično jezikovna kakovost izdelkov.

10 LITERATURA

1. Dular, Janez. 1974. *Publicistični jezik v prepletu jezikovnih zvrsti in slogovnih različic*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
2. Erjavec, Karmen. 1998. *Koraki do kakovostnega novinarskega prispevka*. Ljubljana: Jutro.
3. Harrington, Walt. 1997. *Intimate journalism: the art and craft of reporting everyday life*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
4. Kalin Golob, Monika. 2003. *H koreninam slovenskega poročevalnega stila*. Ljubljana: Jutro.
5. Kmecl, Matjaž. 1996. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.
6. Korošec, Tomo. 1998. *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
7. Kos, Janko. 1994. *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
8. Košir, Manca. 1988. *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
9. Lucu, Jaka. 2003a. Evropa vrača udarec. *Polet*, 28–29 (12. junij).
10. --- 2003b. Prazna dnevna soba. *Polet*, 18–19 (26. junij).
11. --- 2003c. Božja pomoč. *Polet*, 21 (3. julij).
12. --- 2003č. Prihodnost zdaj. *Polet*, 18–19 (10. julij).
13. --- 2003d. Kje smo? *Polet*, 24 (17. julij).
14. --- 2003e. Menjava končana. *Polet*, 32–33 (11. september).
15. --- 2003f. Glamur poškodovan. *Polet*, 18–19 (6. november).
16. --- 2004a. S spomini na Esmeraldo. *Polet*, 26–28 (12. februar).
17. --- 2004b. Ritualí. *Polet*, 22–23 (4. marec).
18. --- 2004c. Ena tekma, dve zgodbi. *Polet*, 20–21 (4. marec).
19. --- 2004č. Neobremenjen z izkušnjami. *Polet*, 21 (1. april).
20. --- 2004d. Kdo bo preživel? *Polet*, 59 (3. junij).
21. --- 2004e. Ole! *Polet*, 20–22 (23. september).
22. --- 2005a. Renesansa? *Polet*, 18–19 (24. marec).
23. --- 2005b. Londongrad. *Polet*, 24–26 (7. april).
24. --- 2005c. Še večje razkošje. *Polet*, 21–22 (14. april).
25. --- 2005č. V družbi Borga in Samprasa. *Polet*, 14–15 (7. julij).
26. --- 2005d. Kdo mi jemlje zabavo? *Polet*, 18–19 (14. julij).
27. --- 2005e. That's the way (I like it). *Polet*, 17–19 (11. avgust).

28. --- 2005f. George Best (1946–2005). *Polet*, 25–26 (1. december).
29. --- 2006a. Športni dan št. 1. *Polet*, 22–24 (2. februar).
30. --- 2006b. Prodajmo še nebo in Savo! *Polet*, 3 (23. februar).
31. --- 2006c. Pravzaprav ljubezen. *Polet*, 18–20 (2. marec).
32. --- 2006č. Kako je bilo življenje v resnici zamišljeno. *Polet*, 3 (23. marec).
33. --- 2006d. Ronaldinho. *Polet*, 3 (20. april).
34. --- 2006e. Nase! *Polet*, 3 (1. junij).
35. --- 2006f. Čar traja do vbrizga. *Polet*, 3 (10. avgust).
36. --- 2007a. Zadnje dejanje velikega zvezdnika. *Polet*, 14–16 (28. junij).
37. --- 2007b. »Kot veter, prijatelj, kot veter!« *Polet*, 14–17 (26. julij).
38. --- 2007c. Čudovita katastrofa. *Polet*, 16–17 (20. september).
39. --- 2007č. Kata. *Polet*, 4 (27. september).
40. --- 2007d. Polona Hercog. *Polet*, 23–23 (27. september).
41. --- 2007e. Zakaj volim. *Polet*, 4 (8. november).
42. --- 2007f. George. *Polet*, 3 (20. december).
43. --- 2007g. Še en angleški harakiri? *Polet*, 18–19 (20. december).
44. --- 2008a. Umetniki. *Polet*, 18–19 (10. januar).
45. --- 2008b. Hokejistom Olimpije. *Polet*, 16–17 (3. april).
46. --- 2008c. Mozart? Mozart! *Polet*, 14–17 (24. april).
47. --- 2008č. Noč, ko se je rodil Chelsea. *Polet*, 16–17 (8. maj).
48. --- 2008d. Nekateri so pač nenadomestljivi. *Polet*, 17 (24. julij).
49. --- 2008e. Zmaga spočeta v Pekingu. *Polet*, 21 (11. september).
50. --- 2008f. Absolutna lepota. *Polet*, 19 (23. oktober).
51. --- 2008g. Pot brez vrnitve. *Polet*, 3 (20. november).
52. --- 2008h. Številka 44 igra košarko. *Polet*, 18–19 (20. november).
53. --- 2009a. Moja prisega. *Polet*, 5 (5. marec).
54. --- 2009b. Ljubljana. *Polet*, 5 (16. april).
55. --- 2009c. Kaj je udobje? *Polet*, 3 (23. april).
56. --- 2010. *Poljub sreče: zgodba o mali reprezentanci velikega srca, ki je zlomila ruskega medveda*. Ljubljana: Delo.
57. Merljak Zdovc, Sonja. 2008. *Literarno novinarstvo: pojav in raba sodobne pripovedne novinarske vrste*. Ljubljana: Modrijan.
58. Milosavljevič, Marko. 2003. *Novinarska zgodba*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

59. Poler Kovačič, Melita in Erjavec, Karmen. 2005. *Uvod v novinarske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
60. Sims, Norman in Mark Kramer. 1995. *Literary journalism: a new collection of the best american nonfiction*. New York: Balantine books.
61. Skubic, Andrej E. 2005. *Obrazi jezika*. Ljubljana: Študentska založba.
62. Sontag, Susan. 1965/2000. O stilu. *Nova revija* 19 (219–220): 222–238.
63. Splichal, Slavko. 2000. Novinarji in novinarstvo. V *Vregov zbornik*, ur. Slavko Splichal, 47–56. Ljubljana: Evropski inštitut za komuniciranje in kulturo ter FDV.
64. Toporišič, Jože. 2004. *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja.
65. Trdina, Silva. 1965. *Besedna umetnost. 2. del. Literarna teorija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
66. Zrimšek, Pavle. 1970. *Osnove publicistike in novinarstva*. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.
67. Žižek, Katja. 2006. *Med novinarskim in literarnim pisanjem – analiza portreta in reportaže*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.