



UDK 811.163.6'42

Monika Kalin Golob

Fakulteta za družbene vede v Ljubljani

ZGODBA S PRVE STRANI: JEZIKOVNOSTILNA ANALIZA

Izhajajoč iz podatkov o branosti, bi radi pokazali, kakšna je v jezikovno-stilnem pogledu tipična tabloidna zgodba, ki jo ponuja svojim bralcem najbolj brani slovenski dnevnik. V analizo smo zajeli 25 naslovnih zgodb, ki so izšle v Slovenskih novicah. Želeli smo ugotoviti, katera jezikovna sredstva izpolnjujejo vlogo novih sporočanjških strategij v tabloidnem novinarskem sporočanju.

Based on the readership data, the author attempts to show the linguistic-stylistic characteristics of a typical tabloid story from the most read Slovene daily. The analysis included 25 front-page stories published in *Slovenske novice*. The author aimed to determine what linguistic devices fulfill the role of new communicative strategies in tabloid journalistic communication.

Ključne besede: novinarsko sporočanje, tabloidna zgodba, zgodba z naslovnice, tabloidni stil

Key words: journalistic communication, tabloid story, front-page story, tabloid style

1 Tabloidno v novinarstvu

V 80. letih 20. stoletja se s tržno naravnostjo slovenske družbe postopoma pojavljajo časopisi, ki spreminjajo rutinizirano podobo novinarske dejavnosti. Prvi tovrstni časopis je bil mariborski Kaj, ki je začel izhajati v začetku l. 1984, tedaj kot tabloid, kasneje kot informativno-zabavni časnik. Po družbenih spremembah l. 1991 se novinarstvo korenito spreminja: ekonomska odvisnost medijev je odprla pot drugačnim, popularnim informativnozabavnim pristopom k novinarstvu. Želja po preživetju na medijskem trgu in njegova liberalizacija, prenehanje političnega nadzora nad mediji in njihova komercializacija so povzročili korenite spremembe: prvemu predstavniku t. i. rumenega časopisja se pridružijo novi – tednik Lady in dnevnik Slovenske novice, v zadnjem času pa še tedniki Nova, Gala ter dnevno izhajajoči Direkt.

Nacionalna raziskava branosti (www.nrb.info/podatki/index.html, 6. 2. 2007) je za leto 2006 potrdila, da so Slovenske novice še vedno najbolj bran slovenski dnevnik, kar velja že od leta 1992; tradicionalno pojmovani resni dnevnik Delo je na drugem mestu, sledita Dnevnik in Večer. Tabloidni pristop, ki izhaja iz prepričanja, da večino bralcev zanimajo informacije, izhajajoče iz temeljnih značilnosti človekove duševnosti (potrebe po lastni varnosti, zaščiti svojih potomcev in potešitvi radovednosti), kar se kaže v izboru tem: naravne nesreče, smrti, umori, nasilje, erotika in spolnost (Bartošek 1997: 45; Zelizer 2004: 37), se kot učinkovit potrjuje tudi pri slovenskih bralcih. »Novice o katastrofah, korupciji, kriminalu itd. so vredne 'unovičenja', ker temeljijo na predpostavkah o redu v svetu« (Luthar 1998: 149).

Komunikološke, novinarskoteoretske in sociološke razprave se pogosto osredotočajo na kritiko tabloidnega novinarstva, očitajo mu neprofesionalnost in zanižanje tradicio-



nalnih vrednot novinarskega poklica (Krajček v Bird 1998: 35), kritizirajo njegovo bralstvo in poslušalstvo kot »iskalce senzacij« (Zuckerman v Bird n. m.) ali »morbidno radovedno« (Haskins v Bird n. m.) oz. ga označujejo s pomanjkanjem okusa (Langer v Bird n. m.). Connell (1998: 12) z izrazom tabloidizacija množičnih medijev opredeljuje »vrsto procesov, ki domnevno *racionalne* diskurze spreminjajo v *senzacionalistične* diskurze«, Gripsrud (2000: 285) z njim označuje »propad, pojevanje novinarskih standardov«, ki da spodkopava tiste funkcije množičnih medijev, ki so v liberalnih demokracijah postavljene kot ideal. Visoke novinarske standarde uničujejo senzacionalizem, pretirana radovednost, trivialnost in preprosta lahkovernost, piše Sparks (2000: 1), Lull in Hinerman (1997: 1) pa ugotavljata, da so škandali postali glavna značilnost tabloidnega novinarstva, saj v ospredje prevladujoče novinarske prakse postavljajo vrednote tabloidov.

V prispevku se želimo izogniti takšnim ali drugačnim (ob)sodbam tabloidnega novinarstva, na posamezne pomanjkljivosti je bilo že ponazorjeno s pravnega, etičnega, novinarskoteoretičnega in jezikovnostilističnega vidika (Korošec 1998: 152; Poler 1997; Poler Kovačič 2001 in 2003; Korošec 2002; Košir 2003; Kalin Golob 2003; 2004; Kalin Golob, Poler Kovačič 2005). Sodobno stanje tabloidnega novinarstva je »rezultat dinamike med občinstvom, novinarstvom in ekonomskimi silami« (Bird 1998: 45), kot navaja Birdova, je namreč po eni strani občinstvo tisto, ki izbira, in sodeč po raziskavah, teži k tabloidizaciji, hkrati pa je to isto občinstvo prejemnik tistega, kar mu mediji ponudijo. Izognili se bomo torej sodbam o tabloidnem novinarstvu kot trivializaciji novinarstva kot profesije in o sodobnem bralcu kot psihotičnemu iskalcu senzacij ter poskušali z jezikovno-stilno analizo ugotoviti, kaj ponuja svojim bralcem najbolj brani slovenski dnevnik. Izhajajoč iz podatkov o branosti, bi radi pokazali, kakšna je v jezikovno-stilnem pogledu tipična tabloidna zgodba, ki privablja k branju toliko ljudi. V analizo smo zajeli 25 naslovnih zgodb, ki so izšle v Slovenskih novicah od 1. do 31. julija 2005. Želeli smo ugotoviti, katera jezikovna sredstva izpolnjujejo vlogo novih sporočanjških strategij v tabloidnem novinarskem sporočanju.

2 Naslovna zgodba

Tabloid je tržno blago, zato s svojo naslovnico privablja k nakupu. Vizualna podoba naslovnice je tako kričeče vabilo, ki želi pritegniti oči potencialnega kupca z naslovjem in fotografijo. V Slovenskih novicah (v nadaljevanju Sn) je najopaznejši veliki naslov naslovne zgodbe (bele črke na barvnem ozadju), čezenj je kot nekakšna nalepka dodan čeznaslov, pod velikim naslovom je podnaslovni sklop, ki opravlja vlogo sinopsisa, in fotografije, opremljene z besedilom, ki opisuje ali interpretira posnetek oz. sploh daje pomen fotografiji.

2.1 Veliki naslov in čeznaslov

Raziskovalci časopisnih naslovov (Korošec 1976: 452)¹ enotno ugotavljajo, da v časopisju prevladujejo enodelni neglagolski naslovi. Za obravnavanih 25 zgodb je značilno, da zaradi velikosti prostora, ki je namenjen vabljenju k branju naslovne zgodbe, tj. polovica naslovne strani, naslovotvorec ni omejen s prostorom: prevladujejo dvodelni glagolski naslovi, bodisi eliptični (14) bodisi v celoti izpeljani (8): *Obtoženi sin obremenil mater*²–*Podrta smreka jo je ubila v šotoru*. Tipografija velikega naslova je dvovrstična, tako da je omogočena višja skladenjska struktura, celo priredna, kar omogoča večjo informativnost, tj. prinaša osnovne podatke, a ne vseh bistvenih – tako želi vzbuditi radovednost: *Brata so umorili, očeta je vzel rak; Oče umrl takoj, hči v bolnišnici*. Čeprav smo pričakovali več pridobivalnih naslovov, se v gradivu pojavi en sam (*Sava Dolinka izvira na Marsu?*). Veliki naslovi obravnavanih zgodb stik z bralcem gradijo predvsem s številom podatkov, ki jih čeznaslov lahko dopolnjuje. Ta je v 19 primerih samostalniška beseda, v enem samostalniška besedna zveza (*30 let*), trikrat prislov *tragično*, enkrat pridevnik (*obsojen*) in enkrat predložna zveza (*v neurju*). Vloga čeznaslova (čn) je treh vrst:

1. Z dodatnim podatkom večja informativnost velikega naslova (vn):
 - 1) *Podrta smreka jo je ubila* (vn) – V ŠOTORU (čn)
 - 2) *Zdravniki rešili malega Žigo!* (vn) – TUMORJI (čn)
 - 3) *Marija, sedmica, in to rekordna!* (vn) – LOTO (čn)
 - 4) *Zakonca ujeta v severni steni* (vn) – REŠEVANJE (čn)
 - 5) *Neurje odneslo enoletni proračun* (vn) – KOZJE (čn)
2. Čeznaslov vrednoti ali interpretira dogodek, ubeseden v zgodbi:
 - 1) *Sava Bohinka izvira na Marsu?* (vn) – SRAMOTA (čn)
 - 2) *Poskusi na beaglih tudi v Sloveniji!* (vn) – MUČENJE? (čn)
 - 3) *Malemu Mišelu počila srčna žila* (vn) – TRAGIČNO (čn)
3. Zgodbo tematsko poimenuje:
 - 1) *Malo Neli pes ugriznil v glavo* (vn) – NESREČA (čn)
 - 2) *Posiljevalec je dobil sedem let* (vn) – KAZEN (čn)
 - 3) *Obtoženi sin obremenil mater* (vn) – UMOR (čn)

Vloge se deloma prekrivajo in dopolnjujejo, saj na primer v zadnjem navedem primeru čeznaslov *umor* tudi dodaja informacijo k velikemu naslovu, tako da sem se pri razporeditvi vlog ravnala po prevladujoči. Večina, tj. 10 čeznaslovov, ima tako vlogo večanja informativnosti velikega naslova zaradi dodane informacije, 8 čeznaslovov interpretira ali vrednoti ubesedeno zgodbo, 7 pa jo tematsko poimenuje. Bralec torej prek velikega naslova in čeznaslova:

- a) pridobi osnovne, a ne zadostne informacije o dogodku: vn *Silvo Plut moril s pomočnikom* in čn *Aleksinac* skupaj tvorita minimalno ogrodje za vzpostavitev radovednosti: informacija *Silvo Plut je v Aleksincu moril s pomočnikom* odpira vprašanja, kdo je bil ta pomočnik, kako sta morila, na kar sicer delno odgovarja

¹ Korošec (1976) v opombi 219 na str. 629 navaja pregled ugotovitev za ruščino, češčino in slovaščino. Kalin Golob (2003) to potrjuje tudi za prve slovenske dnevnike.

² Datumi izida posamezne zgodbe so navedeni pri primarni literaturi.

- podnaslovni sklop, a je zaradi velikosti črk treba časopis vzeti v roke (ga kupiti) in podnaslovni sklop prebrati;
- b) vstopa v zgodbo prek avtorjeve interpretacije dogodka, ki je lahko tudi ukana: vn *Poskusi na beaglih tudi v Sloveniji!* in čn *MUČENJE?* namigujeta – kljub vprašaju v čeznaslovu – da slovenski znanstveniki mučijo poskusne živali, saj klicajni naslov vzpostavlja ogorčenje, ki ga vprašajni čeznaslov kot mogoča interpretacija zgodbe ne relativizira. To stori šele zgodba, kjer izjave odgovornih kažejo, da v Sloveniji pri poskusih upoštevajo zakon o zaščiti živali, ki je med najstrožjimi na svetu, čeznaslov *Mučenje?* pa se nanaša na začetni del zgodbe, kjer pisca navajata prakso v drugih državah. Pridobivalni vprašajni naslov *Sava Dolinka izvira na Marsu?* zbuja radovednost zaradi svoje neinformativnosti, čeznaslov *Sramota* pa vrednoti ubesedeni dogodek. Veliki naslov in čeznaslov torej ne tvorita smiselne besedilne enote kot v prejšnjih primerih, temveč je čeznaslov avtorjevo vrednotenje zgodbe;
- c) vstopa v zgodbo prek informativno-poimenovalnega velikega naslova in tematskega čeznaslova, pri čemer je v tej skupini smiselnejše zaporedje branja čn + vn, zato ga lahko primerjamo s področnim nadnaslovom v dnevnikih, kjer »napoveduje vsebinsko področje z občnim imenom, ki v predmetnem in pojmovnem svetu zajema širši krog od besed (ali katere od besed) velikega naslova, podnaslova ali celo besedila« (Korošec 1998: 80): npr. vn *Ogenj upepelil dom Krmeljevih* in čn *Nesreča*. Za tabloid je značilno, da so tovrstni čeznaslovi povezani s siceršnjo vsebino tovrstnega tiska: umori, nesrečami, smrtmi, tragedijami.

2.2 Podnaslovni sklop

Ker v naslovnih zgodbah podnaslovni sklop opravlja tudi vlogo sinopsisa (bodisi pravega (Korošec 1998: 103): vsebinsko strnjevanje zgodbe, bodisi nepravega: pritegniti pozornost z udarnimi, privlačnimi podatki), je sestavljen iz treh in več enot, ki skupaj tvorijo besedilno celoto, kar Korošec (1998: 76) imenuje podnaslovni sklop izpeljanega podnaslova. V resnih dnevnikih so taki sklopi večinoma iz dveh enot, med katerima je pragmatična koherenca »ki ni imanentno dana v nobeni od enot, ampak jo v tem podnaslovnem sklopu lahko besedilu pripisujemo na osnovi vedenja o svetuk« (Korošec 1998: 76), v naslovnih zgodbah pa je teh enot več, pomišljaji med njimi so pogosto le ohranjanje videza podnaslovnega sklopa, če bi jih odstranili, bi dobili (pravi ali nepravi) sinopsis. V dveh primerih podnaslovni sklop (pns) zaključuje izrecni ogovor (poziv, zahvala) bralcem (poudarila M. K. G.):

1. (Sn 30. 7. 2005, 3)

Vn: *Ogenj upepelil dom Krmeljevih*; čn: *Nesreča*

Pns: *Krmeljevi iz Podboršta pri Šentjanžu so v nekaj četrtkovih minutah ostali brez vsega; napaka na elektriki je zanelila požar in njihova hiša je zgorela – Med gašenjem sta se z ogljikovim monoksidom huje zastrupila 32-letni gospodar Boštjan in njegov 42-letni brat Tine, 48-letnega sosedo Antona Sevska pa je stresel tok, da so ga morali celo oživljati – Prek Kramberjevega sklada lahko 66-letni upokojenki Martini, njenemu sinu Boštjanu, njegovi 26-letni partnerici in študentki Jožici ter njenemu triletnemu sinčku Gregorju pomagata, da čim prej dobijo novo dom*

2. (Sn 2. 7. 2005, 3)

Vn: *Zdravniki rešili malega Žigo!*; čn: *Tumorji*

Pns: *Vesela novica: švedski zdravniki naj bi uničili vse tri maligne tumorje, ki so ogrozili vid in celotno oko 16-mesečnega Žige Možeta iz Gabrja pri Novem mestu! – V torek niso uporabili laserja, ampak so ga operirali – Oče Janez je sina in mamo Matejo, ki je zaradi enake bolezni izgubila eno oko, na drugega pa vidi slabo, v Stockholm spremljal tudi po zaslugi vaših prispevkov, spoštovane bralke in bralci Slovenskih novic*

Ob teh izrecnih vključevanjih bralca v ganljivke (angl. *human-interest stories*) enako vlogo izpolnjujejo tudi stilemi (zgoraj klicaj, pogosto pa frazemi, ki so sploh ena najpogostejših oblik rabe metafor v poročevalstvu, prim. Kržišnik 1996), prek katerih avtor v podnaslovnem sklopu vrednoti, presoja in interpretira (npr. Sn 27. 7. 2005, 3: Pns: ... – Dekličina mati /.../ se požvižga na vse sodne odločbe – ... npr. sodišče primer melje v nedogled – Začarani krog v neskončni igri, v kateri najbolj trpi otrok). Podnaslov tako v nasprotju s tistimi v resnih dnevnikih, za katere Korošec (1998: 104) ugotavlja, da nevtralizirajo metaforični naslov, pri naslovnih zgodbah uvaja nove metafore in tako intenzificira stilotvorno sredstvo. Gledano primerjalno, Korošec (1998: 61) pri resnih dnevnikih ugotavlja, da so nadnaslov, podnaslov in sinopsis stilno nezaznamovane enote naslovja, njihova vloga je običajno prav razaktualizacija stilemov iz velikega naslova; pri naslovnih zgodbah pa je podnaslovni sklop pogosto prva prvina naslovja, ki vsebuje stileme ali pa intenzificira tiste iz velikega naslova.

Veliki naslov, čeznaslov in podnaslovni sklop se skupaj s fotografijami pojavijo že na naslovnici, tako da bralec prek treh enot naslovja dobi *zgodbo v malem*, seveda z dovolj pritegovalnimi sredstvi, ki želijo pridobiti k branju celotne zgodbe na 3. strani. Pritegovalnost nosi tipografija naslovnice, izbira naslovne zgodbe glede na temo, ki vzbuja radovednost: umori, tragedije, nesreče, srečna naključja »malih ljudi« ipd. in je nakazana ali ovrednotena v čeznaslovu, veliki naslov in zgoščena informativnost podnaslovnega sklopa, ki z leksiko izrecno poudarja razsežnost (ne)srečnega dogodka ali z izbiro stilemov (izbira ločil, frazemi) vrednoti in vpliva na bralčevo radovednost, sočutje ali ogorčenost, s čimer ga želi potegniti v zgodbo, ki pa je v naslovju pravzaprav že povedana, kar Lutharjeva (1998: 25) imenuje taktika ozgodbenja v naslovu.

2.3 Zgodba z naslovnice

Prvine zgodbe z naslovnice, ki vplivajo na izbor jezikovnih sredstev, lahko povzamemo po številnih teoretikih, ki sicer ne dajejo enega samega pogleda na tabloidno novinarstvo, saj pogosto, kot smo omenili že v uvodu, prevladujejo odklonilna stališča bodisi zaradi etičnih ali profesionalnonovinarskih pomislekov (prim. tudi Bailey in Williams 1997; Leslie 2000; Deuze 2005). Značilnosti tabloidnega novinarstva, ki jih lahko apliciramo na obravnavane naslovne zgodbe, so zajete v oznaki, da gre za časopisno pripovedovanje zgodb, ki je osredotočeno na dogodke navadnih ljudi, tovrstno novinarstvo »ozgodbi običajno življenje« (Luthar 1998: 24).

2.3.1 Ozgodbenje novic in zgradba besedila

Klasično novinarstvo je razvilo svojo žanrsko tipologijo in v avtomatiziranih žanrih prevladuje zgradba besedila, kjer je na začetek postavljen časovni odsek, ki bi po naravnem zaporedju bil na koncu dogajanja (kar novinarski učbeniki imenujejo princip obrnjene piramide). To za poročevalstvo značilno zgradbo je razčlenil Korošec (1998, 190–194). Primerjajoč enako zgradbo v besedilih umetnostne zvrsti in v poročevalnih besedilih, je kot temeljno razliko poudaril predvsem dejstvo, da je zgradba v literarnih besedilih »izraz avtorjeve fabulativne volje«, v poročevalnih pa posledica poročevalske okoliščine, ki na prvo mesto postavlja »poročevalsko reakcijo na dogodek /.../ torej na prvino iz resničnosti«. In prav omenjena »fabulativna volja« je pomembna razlika pri zgradbi naslovne zgodbe glede na novinarska sporočila, grajena po principu obrnjene piramide, saj zgodbe kroji avtorjeva narativna volja, ne pa refleks poročevalčeve reakcije na dogodek.

V našem gradivu je tako le 5 zgodb (*Posiljevalec je dobil sedem let; Za vročo romsko kri petnajst let; Obtoženi sin obremenil mater; Nesrečni Ciril utonil v greznici; Oče umrl takoj, hči v bolnišnici* – prve tri poročajo o dogodkih s sodnih obravnjav, zadnji o nesreči) v uvodnem delu tipično poročevalskih, torej so na samem začetku napisane po principu obrnjene piramide, pa tudi te po poročevalskem uvodu v nadaljevanju prinašajo življenjske zgodbe posameznikov, pričevanja svojcev in prijateljev, kar je skladno z naslednjo tipično značilnostjo tovrstnih zgodb, to je vpletanjem čustvene, subjektivizirane plati dogodka. Prav ta značilnost pa v drugi del zgodbe vnaša zaznamovana jezikovna sredstva, predvsem frazeme in druge metafore, arhaizme in neknjižno leksiko.

Drugih 20 zgodb ima precej podobno zgradbo: uvod prinaša lirski³ ali dramatski⁴ okvir, sledi »dogodek«, nato kronološka zgodba z izjavami vpletenih in morala⁵ ali konec z izrecno poanto ali zgolj avtorjevim namigovanjem⁶ na morebitnega krivca. To strukturo lahko primerjamo z analitičnim okvirom, ki sta ga v raziskovanju pripovedi konec 60. let razvila Labov in Waletzky ter na začetku 70. natančneje Labov in ga je v raziskavo novinarskih zgodb resnih dnevnikov prenesla Schokkenbroekova (1999). Labov in Waletzky namreč ugotavljata, da osebne pripovedi v glavnem sestavljata šest prvin, ki si sledijo po naslednjem vrstnem redu (Schokkenbroek 1999: 63):

³ Sonce na zadnji junijski dan ožarja Črni Vrh nad Idrijo in na nebu ni oblačka. Mir in tišina sta običajna za manjše kraje in poletno vročino – ne nič ne kaže, da bi včeraj pozno popoldne v bližini divjalo in pustošilo neurje. (Podrta smreka jo je ubila v šotoru)

⁴ Dvaintridesetletni **Boštjan Krmelj** je na pljučnem oddelku novomeške bolnišnice komaj zadrževal solze: »Zakaj sem šel not, v ogenj? Zakaj neki? Da bi reševal naše stvari. A je bilo ožgano še tisto, kar sem prinesel ven. Ničesar več nimam, samo še te hlače.« je bila kretanja obupanca. (Ogenj upepelil dom Krmeljvih)

⁵ V nekaj kratkih minutah so 66-letna Martina, 32-letni Boštjan, 26-letna Jožica ter triletni Gregor ostali brez vsega, na golih tleh hišice, ki so jo šele začeli graditi, pa tudi ne morejo živeti. Eden od vaščanov nas je tiho vprašal: »Bi jim lahko kako pomagali prek vašega Kramberjevega sklada?« Bi jim lahko, bralci Novic? (Ogenj upepelil dom Krmeljvih)

⁶ Mar hočejo na Zvezi tabornikov Slovenije povedati, da so njihovi člani včeraj naredili vse, kar je bilo v njihovi moči, a je bila narava hitrejša in močnejša? Idrija trenutno ne obtožuje, le žaluje za deklico, ki je bila na pragu življenja. /nov odstavek/ Jano Leskovec bodo pokopali jutri. (Podrta smreka jo je ubila v šotoru)

- povzetek (kratka vsebina osrednjih dogodkov na začetku zgodbe);
- orientacija (ugotovitve o času, kraju, osebah, njihovih dejavnostih ali položaju);
- zaplet (pripoved o osrednjem dogodku);
- ocena (pomen pripovedovanja zgodbe);
- razrešitev (izid zapleta);
- signal zaključka (znak, da je zgodba končana).

Zaplet in ocena sta določujoči prvini pripovedne strukture nasploh, drugi elementi pa se pojavljajo glede na različne pripovedne žanre, od katerih je odvisno, ali so ti elementi opcijski ali nujni. Za naslovne zgodbe lahko ugotovimo, da se **povzetek** pojavlja vedno: to vlogo v naših zgodbah opravi naslovje (zgodba v malem), predvsem podnaslovni sklop, ki je v resnici s pomišljaji razdeljen sinopsis. Novinarski prispevki nasploh vedno na začetku vsebujejo ta element, in to v naslovju (Korošec 1998: 50 in nasl.; Bell v Schokkenbroek 1999: 63), ki nima le vloge povzetka zgodbe, ampak je, kot že rečeno, zaradi pridobivalnih prvin – v naši analizi predvsem s stilemi v podnaslovnem sklopu – vabilo k branju zgodbe, zato pogosto obljublja več, kot da dejanska zgodba.

Druga pripovedna prvina, **orientacija**, v novinarskih zgodbah ni nujno na drugem mestu, saj se posamezni podatki o času, kraju, prostoru, osebah seveda nujno pojavijo, a so razporejeni po celotnem besedilu, kar ugotavlja že Bell (v Schokkenbroek 1999: 64), velja pa tudi za naše naslovne zgodbe, pri čemer je v njih opazna tendenca, da se najpomembnejše od teh orientacijskih prvin pojavijo zgoščeno že v naslovju, nato pa se pojavljajo šele po lirskem ali dramskem uvodu, kjer predvsem zaradi želje po čim večji personalizaciji ključnih udeležencev spoznamo veliko ozadja, kar se običajno kaže s številnimi izjavami prič, znancev in prijateljev osrednje osebe v zgodbi ter dolgimi opisi ozadja dogodka, včasih celo ozadji, ki z osrednjo zgodbo skorajda nimajo zveze. Kar je precej drugače od običajne (torej netabloidne) novinarske zgodbe, za katero Bell (n. m.) navaja, da je njen avtor omejen s prostorom, torej mora zgodbe zapisovati skraćeno in zato ozadje pogosto prinašajo vrinjeni stavki ter stavčni in polstavčni prilastki za imeni udeležencev (XY, ki je bil hišnik med letoma x in y ter sedaj živi v M, je dejal, da ...). Ali kot ugotavlja Schokkenbroekova pri analizi svojih netabloidnih zgodb (1999: 65): orientacijski podatki so del podrednih stavčnih struktur, ozadje pa je najpogosteje prislov ali prislovna zveza. V nasprotju s tem razpolaga pisec naslovne zgodbe v Slovenskih novicah vsaj s polovico ali kar celo stranjo malega časopisnega formata, kar je običajno za zgodbo preveč, tako da odvečni prostor polnijo mestoma povsem nepovedne fotografije, ki zato potrebujejo vsebinske podnapise.

Tretja pripovedna prvina je **zaplet** kot jedro pripovedi ter po Labovu in Waletzkiem (v Schokkenbroek 1999: 65) obsega niz dogodkov. Glavni dogodek je po uvodu predstavljen kot zaplet, nato sledi ozadje, ki kronološko opisuje dogodke, ki so vodili h glavnemu ter so **ocena**, ki jo novinar polaga v usta očividcev in vpletenih, ali vrednoti in razlaga sam. Oceno razumemo po Schokkenbroekovi (1999: 79) kot sredstvo pripovedi, ki je namenjeno temu, da poudari pomen zgodbe. V naših naslovnih zgodbah se kaže izrecno z izbiro leksike (prim. z vrednotenjsko funkcijo čeznaslova, npr. tragično, in izborom izjav udeležencev, ki interpretirajo dogodek namesto avtorja. Schokkenbroekova (1999: 82) meni, da je zaradi količine poročanega govora ta žanrska značilnost novinarske zgodbe, podobno tej ugotovitvi je smiselno v naslovnih zgodbah za žanrsko

prvino ob poročanem imenovati tudi premi govor. Zaradi količine se zgodi, da novinar pri nizanju dobesednih izjav vpletenih pogosto pozablja na pravilo pobiranja vsake zanke in bralec ne ve več, komu lahko pripiše izjavo. Ob vlogi komentiranja, ki ga avtor polaga v usta tretje osebe, pa izjave v naslovni zgodbi posebej čustva prizadetih udeležencev, prek njih bralec doživlja bolečino, veselje, trpljenje posameznika,⁷ ali drugače, črno-bela melodramatična perspektiva sveta zgodb z naslovne strani je personificirana v čustvih akterjev posamezne zgodbe.

Razrešitev glavnega dogodka ni nujno vsebovana v novinarski zgodbi (Schokkenbroek 1999: 66), v obravnavanih naslovnih zgodbah je opcijski del, ki se pojavlja v zgodbah, ki so že dobile sodni epilog, zdravniško obravnavo, medtem ko zgodbe o aktualni tragediji vsebujejo le namige o morebitnih krivcih ali celo pozivajo k razreševanju, običajno v zaključku, ki ne vsebuje **znaka zaključka**, kot npr. osebna pripoved (»in zdaj je zgodbe konec«; »in to je to«), saj v novinarski zgodbi, ki se dogaja v (aktualni) sedanjosti, ni potrebe po vračanju iz časa pripovedi v sedanjost in obračanju k poslušalcu (Bell v Schokkenbroek 1999: 66). Pa vendarle tri četrtine naših naslovnih zgodb odstopa od običajne novinarske zgodbe tudi v zaključku, ki nastopi – vedno ločen z odstavkom – po zarezi. Razreševanje ozadja dogodka ali ocena sta končana, preteklik zamenja sedanjik ali prihodnjik,⁸ ubesedena je poanta zgodbe, basenska morala ali poziv.⁹

2.3.2 Melodramatski okvir in stilna sredstva

Obravnavane zgodbe z zgradbo in izbiro jezikovnih sredstev sledijo ugotovitvam o tipičnih značilnostih upovedovanja v popularnih in tabloidnih časopisih, ki jih je razpoznala S. Elizabeth Birds, ko leta 1992 (nav. po. Zelizer 2004: 137) navaja najtipičnejše: brezčasnost, velika stopnja moraliziranja, predvidljivost in individualizacija.

Naslovnik se v zgodbo vključuje prek jezikovnih sredstev, ki stik gradijo na čustveni vpletenosti, in ne na razumski ravni. V zgodbo je vključen bodisi z odzivom ogorčenja nad novo družbeno anomalijo bodisi z melodramatičnim in sentimentalnim tonom. Melodramatski okvir, v katerega je vpeta novinarska zgodba, je ob personalizaciji najpogosteje omenjana značilnost tabloidov (Luthar 1998; Milosavljevič 2003: 14). Temelji na dramatičnosti, konfliktu, osebnosti in čustvih (Milosavljevič n. m.). Ob teh v literaturi zaznanih zgradbeno-vsebinskih prvinah poskušajmo pokazati, kako melodramatičnost ustvarja tudi izbor jezikovnih sredstev, torej stilni postopki, izbrani za naslovno zgodbo.

Vzemimo pod drobnogled eno samo besedilo, ki je bilo izbrano zaradi svoje tipičnosti.¹⁰ Liričnemu opisu, ki je uvod zgodbe, je zelo izpostavljeno za pomišljajem

⁷ »Kaj naj rečem. Srečen sem. Vsi smo srečni«, se je nasmehnil Janez Može. (Zdravniki rešili malega Žigo!)

⁸ ... In rekel je, da ga bo ubil! /nov odstavek/ Obravnava se bo, vse kaže, začela jeseni. Ko bo veter zavijal okrog nagrobnikov in zaman skušal ugasiti svečko na preranem grobu. (Brata so umorili, očeta je vzel rak)

⁹ ... nam je ob kazanju kraja dogodka pred urejeno hišo še bolj žalostno razlagala babica Darinka. /nov odstavek/ Naj se ji želje, in ne le njene v celoti uresničijo! (Malo Neli pes ugriznil v glavo)

¹⁰ Vsi zgledi iz Podrta smreka jo je ubila v šotoru.

dodana protiutež, divjanje neurja. Dolgi povedi sledi kratka protivna: *Ampak je*.¹¹ Uvod melodramatično vzpostavlja napetost med lirsko mirnostjo narave naslednjega dne in divjanjem narave, ki je povzročilo tragični dogodek – izbor jezikovnih sredstev to dobro odslikava: pomišljaj v vlogi poudarjanja in protivno priredje v zaznamovani samostojni povedi, kar nasprotje stopnjuje. Stilne prvine nastopajo na skladenjski ravni. Sledi opis dogodka v vestiškem vzorcu (kar je prevladujoča zgradbena značilnost obravnavanih zgodb), vendarle vanj ob siceršnji nezaznamovanosti avtor vstopa z ekspresivnim prislovom *komaj* (*komaj 11-letna tabornica*) in ekspresivnim pridevnikom *divji* (*divji sunek vetra*). Za mednaslovom nastopi ozadje zgodbe, pripovedovane po kronološkem zaporedju, ki ga prekinjajo le avtorjeve intervencije (/opis dogajanja/ *Obetaven začetek poletnih počitnic. Do včeraj, 29. junija.* /opis dogajanja/),¹² ki so opazne zaradi prekinitve običajnih prirednih in podrednih razvitih skladenjskih enot z dvema kratkima enodelnima neglagolskima stavkoma. Avtor je tudi sicer razlagalec in interpret dogodka, kar se kaže v izbiri besedišča (pomanjševalnice: *šotorček, iglujček*) in slikanju s primerami (gl. op. 12).

Frazemi in metafore so posebej zanimiva stilna kategorija zgodb z naslovnice, saj skladno s poslanstvom tabloidnega časopisa avtorji tvorijo take, ki so lahko razumljive, navezujejo se na bralčev izkustveni svet in sprožajo čustveni odziv. Posebej pogosti so frazemi, saj z njimi govori »v imenu in z jezikom široke javnosti, zato sta mnenjska opredelitev in interpretacija manj eksplicitni« (Červ 2006: 70), kar ustreza mnenju, da v tabloidni kulturi prevladujejo »jezikovne strategije, ki imajo ideološki učinek vzpostavljanja konsenza v družbi«; gre potemtakem za naturalizirani diskurz, »ki tekstualno vzpostavlja skupnost s skupnim bolj ali manj enotnim izkustvom glede stvari, ki so naravne, presegajo spremembe v času in so kulturno in družbeno univerzalne« (Luthar 1998: 150, 153). Frazemi so zaradi pripadnosti kolektivni zavesti stilno sredstvo, ki prevladuje, kreativne metafore pa so zato redke. Prav zato pogosto nastopajo frazemi kot del metafore. Kržišnikova (2001: 29–32) govori o frazeoloških metaforah, ki v teh primerih delujejo v okviru frazema in je tudi njihova funkcija v besedilu pogojena z dejstvom, da so njegov del. Tudi obravnavane naslovne zgodbe potrjujejo mnenje Kržišnikove (2001: 30), da so za medijska besedila med ekspresivnimi sredstvi najprikladnejša frazeološka sredstva, ker so že narejena, a še vedno dovolj ekspresivna, da so v besedilu zaznamovana.¹³

Potek reševalne akcije novinar ubesedje prek izjav verodostojne priče, ki obsegajo četrtno besedila (regijski poveljnik gasilcev) in so v obliki premega govora, ostale komentarje podaja v obliki poročanega govora, ki pa ga komentira (s frazemom in ločili ter ironijo: *Na Zvezi tabornikov Slovenije so prav tako redkobesedni, češ da vodstvo*

¹¹ Sonce na zadnji junijski dan ožarja Črni Vrh nad Idrijo in na nebu ni oblačka. Mir in tišina sta običajna za manjše kraje in poletno vročino – ne nič ne kaže, da bi včeraj pozno popoldne v bližini divjalo in pustošilo neurje. Ampak je.

¹² Podobna skladenjska stilnost se ponavlja: *Kakor od gozdarjeve sekire spodsekana se je ognila prvemu iglju pa zadela drugega, v katerem je utripalo srce. Dve srci?*

¹³ utrujeni utonili v trden sen; Morala bi uživati življenje; Idrija je bila odrezana od sveta; Bliski so grmeče parali nebo; so se danes ovili v molk; so prav tako redkobesedni; ..., ki je bila na pragu življenja; so posredovali pozno v noč.

rodu in taborjenja do objave uradnega policijskega poročila o dogodku ne želi dajati dodatnih informacij (?!), bolj pa so se razpisali o kakovostnem sistemu izobraževanja za vodje ...). Zaključek izpostavlja poanto, za kaj je bila zgodba povedana, in s preskokom preteklik – prihodnjih končuje že v uvodu antitetično zastavljeno zgodbo.

Izrazito opazna stilna prvina v tej zgodbi so tudi arhaizmi (*ako, zategadelj*), a so del individualnega avtorskega stila, ki je, sodeč po zgodbah, ki jih je napisal Domen Mal v enem mesecu opazovanja, prešel v maniro.

3 Sklep

Po Birdovi (1998: 37–43) imajo bralci raje življenjske, dramatične zgodbe, ki v ospredje postavljajo posameznike. Sporočanjso pričakovanje bralcev Slovenskih novic je drugačno od pričakovanja bralcev resnega dnevnika. Z branjem naslovne zgodbe ne želijo biti informirani o političnih in gospodarski temah, ampak želijo na preprost način potešiti radovednost, ob branju o tragedijah občutiti varnost svojega obstaja in poiskati red sveta v črno-beli dramatizaciji individualizirane zgodbe. Avtor besedila ta pričakovanja izpolnjuje s preprostimi strategijami, med katerimi je ključna pripovedovanje zgodbe v dobri maniri napete (ustne) pripovedi. Klasična besedilna zgradba z jasno ločenimi sestavnimi deli, nizanje razvitih, a nezapletenih skladenjskih struktur, ki jim sledijo osamosvojene kratke priredne strukture, t. i. razdruženo priredje (Toporišič 2000: 646), ali enodelni neglagolski stavki, najpreprosteje ustvarjajo dramatičnost in gradijo zaplet. Ekspresivna in pogovorna leksika personalizira zgodbo, odslikava čustvena stanja vpletenih oseb in vrednoti dogodek, enaki vlogi opravljajo številni dobesedni navedki, ki hkrati ustvarjajo videz verodostojnosti. Med tropi prevladujejo komparacije in preproste metafore, pogosti so frazemi, saj so s svojo ekspresivnostjo dovolj opazno in hkrati razumljivo stilno sredstvo.

In če »/bralci potujejo po poteh, ki jih ustvarijo avtorji, zato da bi pobegnili iz neizbežnosti vsakdana« (Kramer v Milosavljevič 2003: 103), potem to bralci tabloidnih dnevnikov počnejo na izjemno predvidljiv in kljub navidezni stilni pestrosti ustaljen način, ki vključuje preizkušene jezikovne strategije pripovedne tradicije zgodnjih moralk.

VIRI

Zgodbe z naslovne strani

1. Podrta smreka jo je ubila v šotoru. Sn, 1. 7. 2005, str. 3 (Domen Mal).
2. Zdravniki rešili malega Žigo! Sn, 2. 7. 2005, str. 3 (Domen Mal).
3. Marija, sedmica, in to rekordna! Sn, 5. 7. 2005, str. 3 (Domen Mal).
4. Obtoženi sin obremenil mater. Sn, 6. 7. 2005, str. 3 (Oste Bakal).
5. Padeč s konja usoden za fanta. Sn, 7. 7. 2005, str. 3 (Aleš Andlovič).
6. Po zmagoslavju pekel v Londonu. Sn, 8. 7. 2005, str. 3 (F. S. U. S.).
7. Malemu Mišelu počila srčna žila. Sn, 9. 7. 2005, str. 3 (Aleš Andlovič).
8. Brata so umorili, očeta je vzel rak. Sn, 11. 7. 2005, str. 3 (Domen Mal).
9. Malo Neli pes ugriznil v glavo. Sn, 12. 7. 2005, str. 3 (Oste Bakal).
10. Posiljevalec je dobil sedem let. Sn, 13. 7. 2005, str. 3 (Oste Bakal).
11. Kako je umrl nesrečni Simon? Sn, 14. 7. 2005, str. 3 (Boštjan Celec).



12. Učitelj in učenec sta strmoglavila. Sn, 15. 7. 2005, str. 3 (Aleš Andlovič).
13. Zakonca ujeta v Severni steni. Sn, 16. 7. 2005, str. 3 (Mirko Kunšič).
14. Oče umrl takoj, hči v bolnišnici. Sn, 18. 7. 2005, str. 3 (Mirko Kunšič).
15. Štirje pravnomočni, štirje še čakajo. Sn, 19. 7. 2005, str. 3 (Boštjan Celec).
16. Silvo Plut moril s pomočnikom. Sn, 20. 7. 2005, str. 3 (Boštjan Celec).
17. Nesrečni Ciril utonil v greznici. Sn, 21. 7. 2005, str. 3 (Oste Bakal).
18. Za vročo romsko kri petnajst let. Sn, 22. 7. 2005, str. 3 (Oste Bakal).
19. Poskusi na beaglih tudi v Sloveniji! Sn, 23. 7. 2005, str. 3 (Boštjan Celec, Vesna Novak).
20. Neurje odneslo enoletni proračun. Sn, 25. 7. 2005, str. 3 (Oste Bakal, Mirko Kunšič, Zdenka Lindič – Dragaš, Borut Perko).
21. V slabi uri je trikrat podkuril. Sn, 26. 7. 2005, str. 3 (Boštjan Celec).
22. V treh letih 92 ur s hčerko. Sn, 27. 7. 2005, str. 3 (Vojko Zakrajšek).
23. Sava Dolinka izvira na Marsu? Sn, 28. 7. 2005, str. 3 (Boštjan Fon).
24. Mentor in učenec sta strmoglavila. Sn, 29. 7. 2005, str. 3 (Oste Bakal).
25. Ogenj upepelil dom Krmeljevih. Sn, 30. 7. 2005, str. 3 (Boštjan Celec).

LITERATURA

- BAILEY, Sally, GRANVILLE, Williams, 1997: Memories are made of this. V Bromley, Michael, O'MALLEY, Tom: *A Journalism Reader*. London, New York: Routledge, str. 316–382.
- BARTOŠEK, Jaroslav, 1997: Jazyk žurnalistiky. V *Český jazyk na přelomu tisícletí*. F. Daneš a kolektiv. Praga: Academia. 42–67.
- BIRD, S. Elizabeth, 1998: News we can use: an audience perspective on the tabloidisation of news in the United States. *Javnost* 5 (3). 33–49.
- CONNELL, Ian, 1998: Mistaken Identities: Tabloid and Broadsheet News Discourse. *Javnost/The Public*, 5 (3): 11–31.
- ČERV, Gaja, 2006: *Metafora v poročevalski besedilih: analiza strukture, rabe in funkcije*. Diplomaska naloga, mentorica Monika Kalin Golob. Ljubljana: FDV.
- DEUZE, Mark, 2005: Popular journalism and professional ideology: Tabloid reporter and editors speak out. *Media Culture and Society* 6 (27), 861–882.
- GRIPSRUD, Jostein, 2000: Tabloidization, Popular Journalism, and Democracy. V C. Sparks, J. Tulloch Ur. *Tabloid Tales: Global Debates over Media Standards*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers. 285–300.
- KALIN GOLOB, Monika, 2003: Stil in novinarski škandal. *Teorija in praksa* 40, 2. 229–244.
- 2004: Moderno in modno v publicističnem spletu vplivanja ter stilu slovenskih novinarskih besedil. Ur. M. Stabej. *Moderno in modno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 48–57.
- KALIN GOLOB, Monika in Melita POLER KOVAČIČ, 2005: Med novinarskim stilom in etiko: senzacionalizem brez meja. Družboslovne razprave, letnik XXI, št. 49/50, 289–303.
- KOROŠEC, Tomo, 1998: *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
- KOROŠEC, Tomo et al., 2002: *Razžalitve v tiskanih medijih*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- KOŠIR, Manca, 2003: *Surovi čas medijev*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- KRŽIŠNIK, Erika, 1996: Frazeologija v slovenskem časopisju štiri leta po osamosvojitvi. Ur. Ada Vidovič Muha. *Jezik in čas*. Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, 61–80.
- 2001: Funkcija ekspresivnih jezikovnih sredstev v medijih. Ur. Vesna Požgaj Hadži. *Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 29–32.



- LESLIE, Z. Larry (2000): *Mass Communication Ethics. Decision Making in Postmodern Culture*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company.
- LULL, James, HINERMAN, Stephen (1997): The Search for Scandal. Ur. J. Lull, S. Hinerman. *Media Scandals: Morality and Desire in the Popular Culture Marketplace*. Cambridge: Polity Press. 1–33.
- LUTHAR, Breda, 1998: *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- MILOSAVLJEVIČ, Marko, 2003: *Novinarska zgodba*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- POLER KOVAČIČ, Melita, 2001: *Mesto subjekta v sodobni novinarski etiki*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- 2003: Preiskovalno novinarstvo, ustvarjanje škandalov in novinarska etika. *Teorija in praksa*, 40, 2. 207–228.
- POLER, Melita, 1997: *Novinarska etika*. Ljubljana: Magnolija.
- SCHOKKENBROEK, Christina (1999): News Stories. Structure, time and evaluation. *Time & Society*, vol 8(1). 59–98.
- SPARKS, Colin, 2000: Introduction: The Panic Over Tabloid News. Ur. C. Sparks, J. Tulloch. *Tabloid Tales: Global Debates over Media Standards*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers. 1–40.
- TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- ZELIZER, Barbie, 2004: *Taking Journalism Seriously News and the Academy*. London: Sage.

SUMMARY

Based on readership data, the author attempts to show the linguistic-stylistic characteristics of a typical tabloid story from the most read Slovene daily. The analysis included 25 front-page stories published in *Slovenske novice*. The author aimed to determine what linguistic devices fulfill the role of new communicative strategies in tabloid journalistic communication.

The communicative expectation of the readers of *Slovenske novice* is different from the expectation of a serious daily. When reading a front-page story his/her goal is not to be informed about political and economic topics, but s/he wants to have his/her curiosity fed. Reading about tragedies provides him/her with the sense of security and helps him/her to find order in black-and-white dramatization of the individualized story. The author of the text fulfils these expectations with simple strategies, the key of which is narration of the story in the manner of a thrilling (spoken) narrative. A classic textual construction with clearly separated components, series of developed, but non-complicated syntactic structures, followed by independent short paratactic structures, the so-called disunited parataxis, or single-part non-verbal sentences – in a most simple manner create dramatic effects and build a plot. The expressive and colloquial lexicon personalizes the story, reflects the emotional states of the people involved, and evaluates the event. Numerous quotations, creating the appearance of authenticity, fulfil the same role. The most common figures of speech are similes and simple metaphors; also common are phrasemes, as their expressiveness makes them a sufficiently noticeable yet comprehensible stylistic device.