

Lidija Mirkov*

*Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka,
Odeljenje za novinarstvo i komunikologiju*

Stil novinarskih žanrova – razvoj medijskog izražavanja od književnih do tabloidnih oblika pripovedanja* *

Apstrakt

U ovom radu biće reči o nastanku i razvoju stila novinarskih žanrova, kao i njihovom istorijskom razvoju i značaju. Ovo je posebno važno za razumevanje aktuelnih tendencija u izražavanju novinara jer u korenima novinarskih žanrova počivaju književni postupci, od kojih su se (vremenom) odvajali informativni, objektivni – faktografski žanrovi u novinarstvu. Danas je vidna tendencija da se žanrovska linija između faktografije i beletristike zamagljuje, jer su narativni postupci posebno zanimljivi za prikazivanje na savremenoj tehnologiji i u vezi sa istorijskim trenucima o kojima se izveštava. Ako danas u medijskim žanrovima prepoznamo povratak književnim, narativnim metodama, to treba analizirati u kontekstu obrnutog diskurzivnog postupka i širih društvenih promena koje se očitavaju u promenama strukture medijskih žanrova i izražavanja novinara.

Ključne reči:

mediji, stilistika, žanrovi, genologija, novinarstvo, medijske studije

* lidija.mirkov@fpn.bg.ac.rs

** Rad je podržan sredstvima Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije na osnovu Ugovora o realizaciji i finansiranju naučno-istraživačkog rada NIO u 2023. godini, broj: 451-03-47/2023-01 od 17. januara 2023. godine.

UVOD

Novinarski žanrovi prvobitno su nastali kao nešto kraće, pojednostavljene i koncizne verzije određenih književnih žanrova (roman u nastavcima, reportaža, crtica). Nadareni pisci bez dovoljno sredstava da objave knjigu dobijali su priliku da postanu talentovani novinari objavljujući feljtone, kratke priče, reportaže. Umesto fiktivnih likova izjave su davali postojeći učesnici realnih događaja, a forma pisanja je bila značajno kraća od objavljivanih romana ili zbirki kratkih priča. O svemu tome svedoči mnoštvo pisaca koji su bili poznati i kao izveštači, počevši od Džona Milтона i Danijela Defoa u Engleskoj XVII veka do Mome Kapora i Duška Radovića u Srbiji XX veka, a Umberta Eka u XXI veku globalno. U srpskoj srednjovekovnoj tradiciji poznata je Resavska škola, čija uloga nije bila samo prevodilačka, već i zapsničarska da bi ostala svedočanstva o tadašnjim okolnostima, a Konstantin Filozof (osim rada na jeziku po nalogu despota Stefana Lazarevića) ostao je upamćen po kratkim zapisima iz života uglednih velikana tog doba, koje bismo danas vrednovali kao novinarski žanr intervju-profil. Međutim, i domaća i strana literatura uglavnom prepoznaje novinarstvo kao posebnu žanrovsku celinu tek krajem XIX veka, što koincidira sa upotrebom tada nove tehnologije – telegrafa. Mediolozi primećuju da brzina tada postaje merilo rada reportera, što čini da mnogi dobri novinari ne uspevaju da izdrže tempo – a propagandi pogoduju upravo lažne vesti i izveštaji. Jevtović uviđa posebnu ulogu Američkog građanskog rata u razvoju novinarstva, navodeći primer izmišljene reportaže sa mesta bitke kod Pi Ridža 1862, koju je londonski Tajms promovisao kao najuspešniji opis rata.¹ Za ovaj rad važno je istaći da se svaka reč prenošena telegrafom plaćala posebno, tako da je konciznost stila bila posebno cenjena – sa što manje reči kazati što više. U tom periodu je nastala tzv. *glava vesti*, i struktura teksta je oblikovana kao *obrnuti piramida*, što je kao posledicu imalo da se iz novinarskog stila izražavanja potisnu širok, literarni pristup i esejistički ili romaneskni stil.

Upotreba nove tehnologije povratnom spregom utiče na formiranje novih novinarskih žanrova – u vreme telegrafa to su bili vesti i izveštaji, a danas su to pripovedni žanrovi, iako se uplivom interneta i društvenih mreža u medijske sadržaje čini da je suprotno – da su kraći tekstovi i klikoviti (klikabilni) naslovi ono što je vrhunac sažimanja. Međutim, klikovitost naslova uvek je praćena zanimljivim jezičkim obrtima, stilskim figurama i narativnim slikama, a kratki snimci u dvadesetak sekundi obuhvate celovitu priču, simbole ili mitologičnost bajke. Novinarstvo, dakle, ne može dugo bez pripovedanja, kao što ni pripovedanje nije dovoljno za sve informativne potrebe društva. Osim Ernesta Hemingveja, Antoana de Sent Egziperija, Džordža Orvela, Dimitrija

¹ Zoran Jevtović et al., *Novinarski žanrovi*, Jasen, Beograd, 2014.

Davidovića, Laze Kostića i Pere Todorovića iz prošlih vremena, kao novinare-pisce (ili pisce-novinare) možemo da prepoznamo i poznate savremenike Marka Vidojkovića, Svetislava Basaru, Frederika Begbedea, Tonija Parsonsa, nedavno preminulog Umberta Eka i druge. Njihovi tekstovi u medijima uglavnom ne pripadaju tzv. ozbiljnim, informativnim, faktografskim žanrovima, već nešto slobodnijim formama – beletristici, dokumentaristici ili hibridima.

KNJIŽEVNO NOVINARSTVO

O pojmu literarnog žurnalizma, ili novinarstva zasnovanog na književnom načinu pisanja, u Srbiji je prva pisala Neda Todorović. Ona definiše literarni žurnalizam kao vrstu „krecije u novinarstvu u kojem su kombinovana fakta prikupljena dugotrajnim dubinskim istraživanjem sa načinom naracije karakterističnim za literaturu”.² Todorović smatra da su prednost ovakvog spoja osetili i mediji i književnost: novinarstvo je dobijalo prestiž i trajnost, a literatura tiražnost jer se masovna publika teže vezuje za knjigu nego za beletrističke novinarske žanrove. Todorović prepoznaje da se i o ozbiljnim temama može pisati literarno, što se očitava još u istorijskom primeru rimskog političara Gaja Plinija Mlađeg, koji je u prvom veku slao stilski precizne izveštaje o erupciji vulkana Vezuva koja je uništila Pompeju. Čak i Herodotovi zapisi, danas pripisani opusu istorijske nauke, nastali su kao „prikazivanje onoga što sam doznao”, sa ciljem da se o tome sazna i da se ne zaboravi.³ Takvi materijalni dokazi su osnova istorijskog, vanvremenog, dijahronijskog prostiranja jedne društvene zajednice, a – u našem slučaju – i profesije. Sanja Domazet o naraciji u novinarstvu piše da je to „priča koja čitaocu stvara od teksta čulnu realnost i dijalog”⁴, a novinarstvo je zbog toga „suštinski barometar stepena slobode jednog društva”⁵ jer je kritika omogućena i slobodne forme.

Todorović sažima smisao literarnog žurnalizma u pojam dokumentarne beletristike, u kojoj se elitna manjina služi sredstvima obe srodne oblasti da bi pružila kvalitetan iskaz o dubinskim saznanjima. Citirajući Teofila Pančića, ona ostavlja otvorenom mogućnost da se pripovedanje ne odvija samo u beletristici: „Treba pripovedati živo i zanimljivo, o svemu što je vredno priče”.⁶

² Neda Todorović, „Literarni žurnalizam”, *Časopis Kultura* 132, 2011, str. 24.

³ Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Kultura, Beograd, 1955, str. 135.

⁴ Sanja Domazet, *Kreativnost: nova novinarska pismenost*, Čigoja štampa, Beograd, 2019, str. 43.

⁵ Isto, str. 88.

⁶ Pančić u Neda Todorović, *Literarni žurnalizam*, nav. delo, str. 27.

Iako ne pominje eksplicitno reč „vest“, već koristi samo pojam „priča“, Hivarinen je, citirajući svoje kolege i prethodnike, objasnio da je ono što je vredno priče retorički orijentisano: neko *saopštava* nekome da se nešto *desilo* (označila L. M.). On tu definiciju obogaćuje unošenjem razumevanja konteksta: „Neko saopštava nekome da se nekom prilikom i sa nekom svrhom nešto desilo”.⁷ U ovoj definiciji, iako spada u naratologiju, možemo pročitati suštinu medijskog izveštavanja: odgovor na specifičnih 5+2 novinarskih pitanja koje je među prvima zapisao Kvintilijan⁸ daju razlog i opravdanje zašto se o nečemu uopšte govori.

ISTORIJSKE OKOLNOSTI NOVINARSKOG STVARALAŠTVA

Pre nego što se stupi u analizu značajnih odrednica novinarskih žanrova, treba uvideti istorijski trenutak u kojem se desio osvit standardnih novinarskih žanrova. U XVIII veku, neposredno posle Francuske revolucije, nije bilo profesionalnih novinara kao danas, već su te poslove obavljali književnici.

Već neki među prvim listovima u istoriji novinarstva, *Stilov Brbljivac* (Tatler, 1709) i Adisonov *Posmatrač* (Spectator, 1711), kao i potonji poučni, porodični nedeljnici koji ih nasleđuju, smanjuju razlike koje su oštro delile elitnu, aristokratsku manjinu čitalaca knjiga od rastuće većine takozvanih *običnih* konzumenata novina. Štampa je u velikoj meri doprnela stvaranju te, nove, masovne publike. Danijela Defoa, oca *Robinsoa Krusoa* i Džonatana Svifta *Guliverovog* tvorca savremenici nazivaju publicistima, odnosno piscima *o javnim, naročito političkim i društvenim pitanjima i stvarima*.⁹

U Francuskoj je početkom XIX veka osnovana prva štampa sa jeftinom pretplatom i oglasima, zbog čega je tiraž mogao da bude veći i češći. Francuski časopisi Šek (fr. Vek – Siècle) i La Pres (La Press) ostali su upamćeni kao listovi za koje su pisali Stendal, Balzak, Dima... Važnost Francuske u ovom stupnju razvoja medija važna je zbog konteksta – sve vrednosti su bile prilagođene postrevolucionarnim idealima građanstva. Posledice otvaranja javnih sadržaja prema masi, tj. nižim klasama, manje obrazovanima i onima koji nemaju

⁷ Matti Hyvärinen, *Analyzing Narratives and Story-Telling*, SAGE handbook of Social research Methods, (eds.) Alasuutari, Bickman & Brannen, SAGE, London, 2008, p. 448.

⁸ Marko Fabije Kvintilijan, *Obrazovanje govornika*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1967.

⁹ Neda Todorović, *Literarni žurnalizam*, nav. delo, str. 28.

drugi način da utiču na javne politike, bile su vidljive u godinama koje su usledile. Prodor mladih i nadarenih, a siromašnih pisaca u novinarstvo izazvalo je pokretanje društvenih tema kojih do tada nije bilo u javnosti, a u javnom diskursu Evrope devetnaestog veka to je značilo strukturne i političke promene na više nivoa. Razvoj medija se dešavao širom Evrope, oslobađajući ugnjetene i omogućavajući razvoj levičarskih ideja. U Srbiji je poznat primer američkog novinara Džona Rida, koji je izveštavao iz Meksika, Francuske, Rusije, ali i sa ratnih područja na Balkanu tokom Prvog svetskog rata, uključujući i jednomesečno ratno dopisništvo iz Srbije o monstroznostima austrougarske vojske.

Međutim, odgovor na evropsku levicu kasnije bila je ekstremna desnica i nacističko-fašističke ideologije koje su pronašle nove načine da koriste medije u ideološke svrhe.¹⁰ Studije novinarstva postale su akademska kategorija tek zbog omasovljenja medija početkom XX veka, tehnološki prodor elektronskih medija je zadržao pažnju akademske zajednice na medijima tokom i posle svetskih ratova, a uzburkani period hipi revolucija šezdesetih i sedamdesetih godina pokrenuo je značajna pitanja utemeljenja objektivnog, faktografskog novinarstva. Na tim osnovama, vrhunac objektivnog novinarstva u praksi odvijao se osamdesetih, a već devedesetih počelo je razmišljanje o mogućnostima vraćanja književnim postupcima, mada ta razmišljanja nisu odmah našla primenu ni u medijima, ni u teoriji. Tek u novom milenijumu probudile su se strukturisane ideje o promeni novinarskih žanrova ka mekšim, narativnim oblicima. Uticaj Petog oktobra u Srbiji, a Jedanaestog septembra u SAD bio je očigledan signal da će se vremena (i žanrovi stvarnosti) menjati, kao što je oduvek bilo posle prelomnih trenutaka istorije.

RAZVOJ TELEVIZIJSKOG PRIPOVEDANJA

„Televizija, koja se pojavila sredinom tridesetih godina dvadesetog veka, veoma brzo postala je najmoćniji i najuticajniji medij modernog doba koji i danas, i pored pojave novih sredstava komunikacija, po svom uticaju, broju korisnika i značaju koji ima na ukupnoj medijskoj sceni, i dalje drži čelnu

¹⁰ Televizijski prenosi su se pokazali presudnim za predsedničke izbore u SAD na kojima je pobedio Dž. F. Kenedi. Pre toga, prva upotreba radija u političko-propagandne svrhe bila je u nacističkoj Nemačkoj (prenošenje Hitlerovih govora posredstvom zvučnika na banderama u svim naseljenim mestima simultano). Istovremeno, ostali su zapamćeni govori britanskog premijera Vinstona Čerčila na radiju između dva svetska rata, tokom kojih je upozoravao na rast nacizma u Nemačkoj. Čerčil se posvetio razvoju javne reči i pisao knjige, od kojih je za „Drugi svetski rat” dobio Nobelovu nagradu 1953.

poziciju”.¹¹ Prvo emitovanje redovnog TV programa desilo se 1936. godine, a na svetu je tada postojalo samo 300 televizora. Danas se broj televizijskih prijemnika broji milijardama, a televizija je zadržala mnoge svoje prednosti: sveprisutna je, utiče na pojedinca, jednostavna je za korišćenje, neposredna je. „Tek je televizija pokazala svu snagu pokretnih slika koja, spojena sa nekom skoro mističnom privlačnošću svetlucavog ekrana, čini da smo danas sa svih strana okruženi ekranima i pokretnim slikama”.¹²

Početni razvoj televizije kao medija bio je usporen zbog Drugog svetskog rata i njegovih posledica. Za početak, poverenje u elektronske medije nije bilo veliko zbog prethodne zanesenosti indoktrinacijom sa radija, ali ostalo je saznanje o spasenjima koja su u ratu omogućile radio veze između saveznika, što je, uz izazov novog u tehnološkom smislu, dalo televiziji prednost i početni zamah. Međutim, televizija „nije dozvoljavala gledaocima da okrenu internacionalnu ručku”¹³ kao radio, tj. hvatanje signala je bilo ograničeno na prostor jedne države, grada, jezičke zajednice i sl. Cena prilagođavanja programa za međunarodnu publiku je i danas prevelika da bi bila isplativa, te televiziju možemo smatrati medijem koji je najsloženije prilagođen lokalnoj publici, na osnovu njenih preferencija o poželjnom izražavanju, stavovima, modi, gestovima itd.

Internet, međutim, dozvoljava „okretanje međunarodne ručke” – čak, čini se, samo nju i koristi. Međunarodno komuniciranje na internetu lakše je jer uglavnom nema pretplate na platforme i kanale, u većini zemalja ne postoji konkretna zakonska regulativa ili cenzura internetskih sadržaja, pa ni ekskluzivitet pristupa stvaranju kao na televiziji, a svaki korisnik sam sebi stvara agendu, „košuljicu” programa u kojima uživa kad sam izabere. Pripovedanje na internetu takođe postoji, a najčešće ga koriste velike međunarodne humanitarne NVO, npr. kada u prilogu o zagađenju mora i okeana plastičnim kesama (u kojem se obraćaju pojedincu, iako deluju globalno) daju priču o životu porodice morskih foka koje doživljavaju nedaće kad se jedan član porodice zaglavi u smeću. Taj pripovedni postupak svodi se na personifikaciju foke u obliku basne da bismo se lakše saživali sa njenim životom, a porodične okolnosti uvek privlače pažnju, čak i kada je reč o životinjskim porodicama. Pripovedanje u video snimcima na internetu isto je kao pripovedanje na televiziji, npr. u dokumentarnim emisijama ili složenim informativnim prilozi. Takođe, utičači (influenseri) na društvenim mrežama brzo su ustanovili da publika radije prati sadržaje u kojima saznaje o ličnosti i životu stvaralaca sadržaja umesto ogoljene i koncizne reklame ili ubeđivanja.

¹¹ Aleksandar Luj Todorović, *Interaktivna televizija*, Clio, Beograd, 2014, str. 25.

¹² Isto, str. 95.

¹³ Asa Brigs i Piter Berk, *Društvena istorija medija*, Clio, Beograd, 2006, str. 225.

Televizijska tehnologija je skupa, ne samo u smislu proizvodnje sadržaja (kamere, studio, oprema, montaža, broj zaposlenih...), već i u vezi sa potrebnim prijemnikom koji su ranije mogla da priušte tek neka domaćinstva. Prvi događaj koji je zabeležen kao masovno praćen posredstvom televizije bilo je krunisanje britanske kraljice Elizabete II 1953 – tačan broj nikada nije utvrđen, ali procenjuje se da je događaj gledalo oko 20.000.000 gledalaca. Jedna od pretpostavki zašto je tako u vezi je sa urođenom sklonošću ka narativnom: pošto je reč o osobi koja preuzima presto jedne svetske sile i vladace u godinama koje slede, bilo je važno upoznati tu osobu izbliza, videti njeno ponašanje tokom spektakla, uvideti način na koji se vlada, oblači, hoda, govori itd. Slična pažnja usmerena je na nedavno krunisanog britanskog kralja Čarlsa Trećeg, s tim što se, ovaj put, već u zvaničnim saopštenjima (a ne tek u medijskoj obradi informacija) nalazilo mnoštvo narativnog materijala – prvenstveno opisi porodičnih odnosa, ali i lične preferencije.

Britanski javni servis BBC prvi na svetu je počeo da emituje program u boji 1967.¹⁴ (i to prvo samo nekoliko prenosa: Vimbldon, Olimpijske igre i Evrovizija), a ne dugo potom (1972) i srpski RTS¹⁵. Šarolikost na televiziji nije ostala vizuelna – sedamdesetih su sadržaji postali otvoreni za mnoge marginalizovane grupe, najviše zbog toga što je televizija zainteresovala revolucionare hipi pokreta (kako da je što bolje upotrebe za svoje ciljeve), a profesori univerziteta su prepoznali da će mediji doneti promene u celo društvo, posredstvom realno postojećih izmena javnog diskursa ili potencijala koje će mediji tek ostvariti. Problem sa politički korektnim sadržajima u tom periodu bila je stereotipnost, prikazivanje očekivanog i pojednostavljenog pogleda na grupu, mada se može reći da su prvi takvi sadržaji bili eksperimenti *in vivo* da bi se danas televizija razvila u medij na kojem su stereotipi poželjno nepostojeći, iako opstaju u prikrivenom i nimalo očiglednom obliku.

„Pojava *pokretnih slika* bila je najveća tehnološka promena, mada je pre toga već došlo do praktične rasprave u vezi sa tvrdnjama da je fotografija umetnička forma, što je najavilo slične debate u vezi sa filmom.”¹⁶ Ako su fotografija i film u međuvremenu dobile status umetnosti i jedna drugu ne isključuju, isti odnos možemo da prepoznamo u odnosu štampe i televizije. Televizija je postala „kraljica medija” zbog sadržinske raznovrsnosti i čulne multimedijalnosti koju omogućuje.

¹⁴ Izvor: <https://www.bbc.com/historyofthebbc/anniversaries/november/colour-television-on-bbc-one>, posećeno 28. juna 2023.

¹⁵ Izvor: <https://www.rts.rs/lat/rts/galerija-rts/galerija-rts/3234345/prvi-koraci-televizije-beograd.html>, posećeno 28. juna 2023.

¹⁶ Asa Brigs i Piter Berk, *Društvena istorija medija*, nav. delo, str. 228.

Kako piše Stuart Prajs, televizija je uvela najviše novih formi u poređenju sa oblicima medija kakvi su joj prethodili. Međutim, on prepoznaje da su zbog toga medijski narativi drugačiji – jer su strukturno ograničeni ne samo žanrovskim odlikama formata, već i košuljicom, uređivačkom politikom i programskom shemom cele TV stanice. Dakle, u televizijskim sadržajima je sve prepleteno, čak i van podeljenih emisija, rubrika i očekivanih žanrova. „Trebalo reći da postoje razlike između književnih narativa i televizijskog teksta. Početna očekivanja koja čitalac ima od teksta u slučaju televizije čine fiktivni svet koji se stalno menja, za razliku od sveta koji nam izgleda potpun i kompletan u bilo kom trenutku u toku čina iščitavanja.”¹⁷ Jedino na televiziji možemo da iskusimo sadržaje kao da smo zaista prisutni, svedoci onoga što se dešava na ekranu – i kao da smo neposredni sagovornici, licem u lice sa reporterom ili spikerom koji nam nešto saopštavaju. „Kao fenomen po sebi, u intimi stambenih uslova, televizijski ekran uslovljava krajnju ekonomičnost verbalnih sredstava, neposrednost i uključivanje gledaoca u priču. Ni u bioskopu, ni u pozorištu, niti na radiju, jedan lik ne može da se obrati *oči u oči* gledaocu.”¹⁸ Još jedna dimenzija televizijskog pripovedanja odnosi se na utisak gledaoca koji stiže pred ekranom – gledalac oseća kao da je učesnik događaja sa ekrana, iako samo posmatra prikazano. „Dijaloški odnos nije uvek ravnopravan, u smislu da su spiker i reporter predstavljeni kao da imaju informacije koje gledaoci nemaju, ali žele da imaju jer su važne.”¹⁹

Pošto je vizuelno usmerena, televizija rekreira i predstavlja društvo posredstvom slikovitosti i izgovorene javne reči. „Kao i elektronska usmerena komunikacija, i ona je dramatska. Zajedno uzete, ove osobine joj dozvoljavaju da se trudi da rekreira ton i prizor lica potpuno fokusiranih na važna događanja.”²⁰ Na televiziju, kao medij, prepoznatljiv je uticaj širih društvenih vrednosti, a Lorimer smatra da i promenljive vrednosti, posebno one institucionalizovane poput zakona, oblikuju prirodu savremenih medija, pogotovu televizije.

Iako se u teoriji novinarskih žanrova i mediologiji uvek spomene da su se medijski žanrovi izdvojili iz književnih, tehnike profesionalnog pristupa zavise od željenog konačnog sadržaja – priprema za novinarski rad nije ista za informativnu vest ili narativnu beletristiku. „Medijski sistemi moraju da balansiraju u odnosu na čitav niz koordinata i vode računa o raznolikosti mnogih uključenih strana. Te strane obuhvataju državu, političare, narod,

¹⁷ Stuart Prajs, *Izučavanje medija*, Clio, Beograd, 2011, str. 528.

¹⁸ Miodrag Ilić, *Rađanje televizijske profesije*, Clio, Beograd, 2006, str. 94.

¹⁹ Helen Fulton et al., *Narrative and Media*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005, p. 148.

²⁰ Rolend Lorimer, *Masovne komunikacije*, Clio, Beograd, 1998, str. 26.

vlasnike, medijske profesionalce i tehnologiju.”²¹ Zadovoljavajući mnoštvo interesnih grupa, koje bez izuzetka imaju uticaj na medije i čije razočaranje ne bi ostalo neprimetno, mediji pokazuju tendenciju da im se povinuju i, na račun sopstvenih originalnih struktura sadržaja (informativnih žanrova), pokazuju mekšu stranu. U Srbiji je to posebno primetno, zbog specifičnosti društvenih i ekonomsko-političkih okolnosti prošlosti i sadašnjosti našeg društva. „Sveobuhvatna tranzicija dovodi do vrtoglavog zaokreta unutar medija, ali i same profesije. S jedne strane, novinari streme da steknu poverenje demokratske javnosti, a, s druge, da raskinu sa recidivima prošlosti.”²² Novinarsko obećanje istinitog izveštavanja nadograđuje se narativnim dimenzijama razumevanja sveta.

PRIPOVEDNI KONTEKST U NOVINARSTVU

Pripovedno novinarstvo iziskuje više prikazane ljudskosti sagovornika, što se postiže dugotrajnim posmatranjem radnje ili učesnika, češćim razgovorima, javljanjem sa lica mesta, emocionalnom angažovanošću autora. Pojam „poniranja” definisan je kao vreme provedeno na istraživačkom poslu.²³ Poniranje bi trebalo da eliminiše brzinu, što je u doba digitalnih medijskih platformi neizvodljivo. Jedini način da se održi narativnost u žanrovima koji zahtevaju hitnost (a to su informativni žanrovi) jeste stilska preciznost i akcentovanje lepote iskaza umesto tačnosti, kvaliteta i dubine medijskih analiza. Nova pravila savremenog izveštavanja poništavaju početni entuzijazam produblivanja analize društvenih pojava složenim pripovednim postupcima: za njih nema vremena, pribegava se skraćivanju i „popunjavanju belina” stereotipnom fikcijom.

Razlika između književnih i novinarskih žanrova je očigledna i laiku, ali suština razlikovanja zasniva se na istim žanrovskim principima. Nortrop Fraj²⁴ delio je žanrove na osnovu „načina predstavljanja” – prepoznavao je dve dimenzije prema kojima se sadržaji strukturiraju, nezavisno od teme, a pod uticajem autorove perspektive (dakle, ne svesne namere, već stanovišta koje je autorova datost koliko i talenat). „Autorov pogled može biti usmeren ka spolja ili unutra – ekstrovertan ili introvertan – i proizvodi zapis o svetu ili viziju stvarnosti transformisanu imaginacijom. Tema takođe može biti shva-

²¹ Rolend Lorimer, *Masovne komunikacije*, Clio, Beograd, 1998, str. 1.

²² Ana Milojević i Aleksandra Ugrinić, *Sloboda novinarstva u Srbiji pod pritiskom politike i novca*, CM, god. 6, br. 20, 2011, str. 44.

²³ Neda Todorović, *Literarni žurnalizam*, nav. delo, str. 30–31.

²⁴ Northrop Frye, *The secular scripture*, Harvard University Press, Cambridge, 1976.

ćena u ličnim ili intelektualnim terminima”²⁵. Iako je ova podela data prema prozi, istu skalu možemo primeniti na medijske sadržaje kao svojevrsne prozne iskaze u javnom diskursu. Novinar bira da li će primeniti „tvrde” ili „meke” metode (biranje ozbiljnih ili zabavnih tema), a sagovornicima pristupa pripovedno ili faktografski (lično ili intelektualno).

„Narativ je mod reprezentacije: realizam i postmodernizam su različiti glasovi unutar nje. Iako važi za postmoderno kulturno stanje, mediji ne stvaraju mnogo postmodernih narativa. (...) Uloga medija je da stvori subjekte konzumerizma. Kontinuirano se reprodukujemo kao pojedinačni koherentni subjekti korišćenjem medijskih tekstova, a taj položaj se najlakše ojačava narativom u realističkoj estetici.”²⁶ Od novinara se očekuje da u kontekstu postmodernog društva obezbedi lakše razumevanje okolnosti stvarnosti, posle čega će publika moći da ravnopravno učestvuje na tržištu kao *subjekt*, a ne povodljiva masa.

RAZLIKE PRIPOVEDNOG I FAKTOGRAFSKOG STILA

Čini se da novinarski žanrovi zavise isključivo od svoje strukture i njenih elemenata, ali u njima je važna upotreba posebnih jezičkih obrazaca i stila izražavanja. Glavna razlika tzv. mekih i tvrdih (reportažnih i faktografskih) žanrova jeste u jezičkim postupcima koji su svojstveni jednoj ili drugoj vrsti strukture teksta. Npr. reportažni stil podrazumeva više epiteta, koji nisu dozvoljeni u faktografiji jer su epiteti nosioci vrednosnih značenja. Čini se da svako osećanje prikazano u „mekim” novinarskim formama ima „svoju” stilsku figuru. To se ne može reći za faktografiju, koju prepoznajemo po uniformnosti iskaza, hladnom nepristrasnom tonu i konciznosti i tačnosti stila.

Stilske razlike pripovedanja i faktografije nisu samo pokazatelj različitog žanrovskog porekla novinarske profesije na jednom ili drugom polu, već one postoje da bi razumevanje teksta bilo lakše u kontekstu tema. „Jezik je sistem koji se nalazi u stanju permanentne reorganizacije kako bi se obezbedilo da opterećenje u svim njegovim delovima bude u okvirima koje dozvoljavaju kapaciteti obrade.”²⁷ Publika kojoj se obraćaju novinari jeste heterogena prema svim činiocima (obrazovnim, uzrasnim, klasnim itd.), pa je važno prilagoditi jezik kojim se novinari obraćaju tako da bez napora bilo koji član publike razume smisao teksta – u skladu sa temom.

Što je više informacija u tekstu to je veća neizvesnost za razumevanje – a zbog toga i za akciju koja se očekuje od publike. Iako se neprestano menja,

²⁵ Volas Martin, *Novije teorije pripovedanja*, Službeni glasnik, Beograd, 2016, str. 29.

²⁶ Helen Fulton et al., *Narrative and Media*, op. cit., p. 306.

²⁷ Aleksandar Kostić et al., *Jezik i opažanje*, Dosije, Beograd, 2004, str. 46.

jezik je stabilan sistem zbog *kognitivnih ograničenja*²⁸ – potrebe za komunikacijom (socijalnih činilaca) i karakteristika date kulture. Na osnovu jezičkih razlika između žanrova Rončakova je ustanovila četiri dimenzije po kojima možemo razlikovati žanrove. Sve četiri dimenzije podrazumevaju dva pola:

1. Šablonizovanost teksta vs. slobodna forma;
2. Objektivnost vs. subjektivnost;
3. Monologičnost vs. dijalogičnost teksta;
4. Zvaničnost u izražavanju vs. kolokvijalni izrazi.²⁹

Na osnovu navedene podele, možemo zaključiti da Rončakova ne smatra da je novinarske žanrove više moguće podeliti u samo dve skale, već podrazumeva da će četiri dimenzije preplitanjem dva pola stvarati novi stil hibridnih žanrova u medijskoj stvarnosti.

RIZIK SENZACIONALIZMA I TABLOIDIZACIJA U STILU NOVINARSKIH ŽANROVA

Medijske studije su dugo nastojale da definišu posebnost novinarskog izražavanja i konsenzus je da je novinarski način komuniciranja objektivn, nepristrasan – faktografski. Međutim, pojavom starih pripovednih postupaka u medijima desile su se promene žanrovskih struktura, a time i mogućnost za slikovitije izražavanje. Iako ne znači svaka slikovitost odstupanje od istinitosti i objektivnosti, tradicionalni teoretičari uglavnom uviđaju pripovedni jezik kao tabloidni, senzacionalni i neadekvatan za pravo informisanje. A ono što je tabloidno, smatra se u akademskim krugovima, nije novinarski³⁰, iako kod publike „tekstovi pisani živopisno, čitljivo i senzacionalno dobijaju primat nad standardnim informacijama”.³¹

Međutim, „danas je izuzetno teško govoriti o idealnim tipovima ova dva dominirajuća modela novinarstva”, pošto većina novinarskih žanrova nema striktnu formu već je reč o medijskim hibridima i infotejmentu.³² Mešanjem jezičkih tehnika izražavanja u novinarstvu ne menja se suština informisanja,

²⁸ Aleksandar Kostić et al., *Jezič i opažanje*, Dosije, Beograd, 2004, str. 50.

²⁹ Terézia Rončáková, *Žurnalisticke žánre*, Martinus, Žilina, 2011, str. 69.

³⁰ John Langer, *Tabloid television: popular journalism and the 'other news'*, Routledge, London, 2006, p. 8.

³¹ Mihailo Bjelica i Zoran Jevtović, *Istorija novinarstva*, Megatrend Univerzitet, Beograd, 2006.

³² Neda Todorović, *Tabloidni žurnalizam, CM Komunikacija i mediji*, 1(1), Beograd, 2006, str. 19.

niti njihova žanrovska struktura; infotejment nije žanr već zajedničko svojstvo tzv. mekih tehnika u novinarstvu, posebno uočljivih kada je reč o ozbiljnim temama, poput političkih i društvenih tema. Infotejment se definiše kao jezički spoj informacije i zabave, a to znači da vesti postaju zabavnije i da zabava prodire u političke teme.³³ Jezik medija koji obiluje slikovitim izražavanjem, metaforama i epitetima može da umekša temu, ali su tek dobra priprema novinara, izbor sagovornika i strukturalna mesta u tekstu ono na osnovu čega se pravi razlika između ozbiljnog i tabloidnog novinarstva. Jedno od strukturalnih mesta novinarskog teksta jeste naslovni blok, koji je u tabloidima maksimalno skraćen i pojednostavljen³⁴, praćen velikim fotografijama i slovima u boji, dok ozbiljni mediji nastoje da i u kratkoj formi naslova daju što više uravnoteženih informacija. Ono što je u štampi naslov u elektronskim medijima je najava i mogu se primetiti iste pravilnosti u razlikama kad je reč o dužini, skretanju s teme i izboru najvažnijih uglova sagledavanja teme.

Pojedini teoretičari smatraju da tabloidi „umesto objektivnih činjenica i fakata konzumentima nude atraktivne informacije začinjene senzacionalističkim naslovima, grafičkom opremom i narativnim pisanjem”.³⁵ Međutim, npr. žargon (koji je redovan u tabloidima³⁶) nije narativan, ali jeste tabloidan. Mešanje pojmova pripovednosti i tabloidnosti je uobičajeno u medijskoj teoriji, pogotovu kada se traže razlozi za deficit pažnje publike. Tzv. meke vesti su jedini izvor informisanja pojedinim delovima društva, te tako složena vest za publiku može biti efikasnija u odnosu na detaljno i dubinsko izveštavanje koje zastupnici elitističkog novinarstva traže.³⁷ Barnet otuda zaključuje da se dužina i jezik teksta, koji se često negativno određuju kao zaokret ka tabloidizaciji, mogu interpretirati kao davanje živosti stila teškim konceptima u tekstovima namenjenim onima koji nemaju sposobnost da ih tumače ili nisu

³³ Mark Boukes, *Infotainment*, T. P. Vos, F. Hanusch, D. Dimitrakopoulou, M. Geertsema-Sligh & A. Sehl (eds.), *International Encyclopedia of Journalism Studies; Forms of Journalism*. Hoboken (NJ): Wiley-Blackwell, 2019, 1.

³⁴ Rodrigo Uribe & Barrie Gunter, *Research note: The tabloidization of British tabloids*, *European Journal of Communication*, 19(3), 2004, p. 388.

³⁵ Tatjana Vulić i Marta Mitrović, *Tabloidizacija štampe u Srbiji kao posledica globalizacije, Međunarodni tematski zbornik sa skupa: Globalizacija i lokalizacija*. Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini, Kosovska Mitrovica; Srpsko sociološko društvo i Institut za političke studije, Beograd, 2017, str. 165.

³⁶ Vladimir Barović, *Istorija tabloida u srpskoj žurnalistici i ličnost Krste Cicvarića, Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene*, Zbornik radova, Filozofski fakultet u Novom Sadu, Novi Sad, 2012, str. 112.

³⁷ An Nguyen, “The effect of soft news on public attachment to the news: Is ‘infotainment’ good for democracy?”, *Journalism studies*, 13(5–6), 2012, pp. 706–717.

skloni čitanju dugih članaka o složenim temama.³⁸ Međutim, u neustaljene ili malo uvežbane načine izražavanja lako je usaditi manipulativnost, čak i kada namjera novinara nije da u takvim procesima učestvuju. „U javnom diskursu Srbije dešava se da i politički činioци priželjkuju da se umešaju u pripovedanje jer u stanju društvene zbunjenosti nije dobro biti isključen iz dominantnih načina sporazumevanja u zajednici, tj. nemati moć nad medijima.”³⁹ Opasnost od medija koji ne vrše svoju funkciju ostvarivanja najboljeg interesa javnosti povećava se što su novinarski tekstovi zanimljiviji publici, a narativnost, kao osnovno svojstvo živosti novinarskog stila, daje potencijalnoj manipulaciji i notu mitologizacije.

ZAKLJUČAK

U ovom radu bilo je reči o nastanku i razvoju stila novinarskih žanrova, čime je dat kraći istorijski pregled razvoja medijskog jezika, kreativnosti i stvaralaštva. Imajući u vidu da se novinarski žanrovi zvanično i dalje dele na faktografske i beletrističke, a dokumentarni sadrže vrednosti oba žanrovska pravca, treba napomenuti da se žanrovske tendencije u medijima danas menjaju pomoću više faktora.

Osim početnih žanrovskih granica na koje nailaze novinari autori kad počnu svoju stvaralačku karijeru, postoji i mnoštvo drugih ograničenja. Skupa tehnologija za TV novinarstvo, cena štampanja, mali pristup radio prijemnicima – a pogotovu komercijalna uslovljenost i podređenost oglašivačima – čine medijski jezički prostor posebno suženim. Međutim, internet je „okrenuo međunarodnu ručku” i poveo nas u svet veštačke inteligencije i trodimenzionalnog digitalnog sveta metaverzuma. U takvim okolnostima, društveni potresi i velike teme za medije dospevaju u sve te sfere komunikacije savremenog čoveka i žanrovska linija između faktografije i beletristike se zamagljuje. Povratak književnim, narativnim metodama desio se početkom ovog veka kao odgovor na sve veću manipulativnost lažnim vestima i spinovanjem, dok se od novinara i dalje očekuje da radi u interesu javnosti. Od novinara se očekuje da u kontekstu postmodernog društva obezbedi lakše razumevanje okolnosti stvarnosti, posle čega će publika moći da ravnopravno učestvuje na tržištu kao *subjekt*, a ne povodljiva masa. Shodno tome, današnje novinarske žanrove više nije moguće podeliti u samo dve skale, već se podra-

³⁸ Steven Barnett, *Dumbing down or reaching out: is it tabloidisation wot done it?*, *The Political Quarterly*, Wiley, Westminster, 1998, 69(B), p. 78.

³⁹ Lidija Mirkov, *Pripovedanje u novinarstvu kao žanrovski postupak*, CM: Communication and Media, FPN, god. 16, br. 45, Beograd, 2019, str. 147.

zumeva da postoje tačke oslonca i nekoliko linija po kojima će se preplitanjem stvarati novi stil hibridnih žanrova u medijskoj stvarnosti.

Iako narativnost ne znači odstupanje od istinitosti i objektivnosti, tradicionalni teoretičari uglavnom uviđaju pripovedni jezik kao tabloidni, senzacionalni i neadekvatan za pravo informisanje. U tome ima istine, ali svaka polovična istina nije potpuna činjenica. Podložnost publike da bude manipulirana pripovednim tehnikama nema veze sa lošim novinarima već sa arhetipskom uslovljenošću čovečanstva. Najbolji govornici u istoriji ostali su upamćeni po svojim slikovitim pričama i identitetskim iskazima. Dakle, samo nadareni pisci i jezički umetnici među novinarima dopreće do javnosti pripovednim žanrovima, a tabloidi će ostati tabloidi čak i sa najumešnije primenjenim narativima. Doduše, opasnost od medija koji ne vrše svoju funkciju ostvarivanja najboljeg interesa javnosti povećava se što su novinarski tekstovi zanimljiviji publici, a narativnost može da omogući potencijalnoj manipulaciji i notu mitologizacije.

Klikovitost kratkih, ali životnih priča na društvenim mrežama i portalima ukazuje nam na novo moguće polje za istraživanje pripovednih medijskih postupaka. Uspon veštačke inteligencije u stvaralačkim profesijama otkriće nam da li je moguće da kompjutersko stvaralaštvo algoritamski i matematički predvidi šta će se publici sviđati da čita, sluša i gleda. Zasad ne izgleda da je kompjuterski mozak sposoban da pronikne u sopstvo čovečanstva nimalo više nego sam čovek; ali nekada u budućnosti, ako se to desi, saznaćemo tačnu matricu pripovedne prirode čoveka koja mnogim naukama (poput retorike, filozofije, čak i teologije) izmiče od kada se čovek opredelio da istražuje svoje komunikativne naravi u javnom prostoru.

BIBLIOGRAFIJA

- [1] Aleksandar Kostić et al., *Jezik i opažanje*, Dosije, Beograd, 2004.
- [2] Aleksandar Luj Todorović, *Interaktivna televizija*, Clio, Beograd, 2014.
- [3] An Nguyen, "The effect of soft news on public attachment to the news: Is 'infotainment' good for democracy?", *Journalism studies*, 13(5–6), 2012, 706–717.
- [4] Ana Milojević i Aleksandra Ugrinić, *Sloboda novinarstva u Srbiji pod pritiskom politike i novca*, CM: Communication and Media, FPN, Beograd, god. 6, br. 20, 2011, str. 41–49.
- [5] Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Kultura, Beograd, 1955.
- [6] Asa Brigs i Piter Berk, *Društvena istorija medija*, Clio, Beograd, 2006.
- [7] David Nolan, "Tabloidisation revisited: the regeneration of journalism in conditions of 'advanced liberalism'", *Communication, Politics & Culture*, 41(2), 2008, 100–118.

- [8] Helen Fulton et al., *Narrative and Media*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.
- [9] John Langer, *Tabloid television: popular journalism and the 'other news'*, Routledge, London, 2006.
- [10] Lidija Mirkov, *Pripovedanje u novinarstvu kao žanrovski postupak*, CM: Communication and Media, FPN, god. 16, br. 45, Beograd, 2019.
- [11] Marie-Laure Ryan & Jan-Noel Thon, *Storyworlds across media: Toward a Media Conscious Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2014.
- [12] Mark Boukes, "Infotainment", T. P. Vos, F. Hanusch, D. Dimitrakopoulou, M. Geertsema-Sligh & A. Sehl (eds.), *International Encyclopedia of Journalism Studies; Forms of Journalism*. Hoboken (NJ): Wiley-Blackwell, 2019.
- [13] Marko Fabije Kvintilijan, *Obrazovanje govornika*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1967.
- [14] Matti Hyvärinen, "Analyzing Narratives and Story-Telling", *SAGE handbook of Social research Methods*, Alasuutari, Bickman & Brannen (eds.), SAGE, London, 2008.
- [15] Mihailo Bjelica i Zoran Jevtović, *Istorija novinarstva*, Megatrend Univerzitet, Beograd, 2006.
- [16] Miodrag Ilić, *Rađanje televizijske profesije*, Clio, Beograd, 2006.
- [17] Neda Todorović, „Literarni žurnalizam”, *Časopis Kultura* 132, 2011, str. 24–38.
- [18] Neda Todorović, „Tabloidni žurnalizam”, *CM* 1, br. 1, god. I, 2006, 19–31.
- [19] Neda Todorović, „Tabloidni žurnalizam”, *CM Komunikacija i mediji*, 1(1), Beograd, 2006, 19–31.
- [20] Northrop Frye, *The secular scripture*, Harvard University Press, Cambridge, 1976.
- [21] Rodrigo Uribe & Barrie Gunter, "Research note: The tabloidization of British tabloids", *European Journal of Communication*, 19(3), 2004, 387–402.
- [22] Rolend Lorimer, *Masovne komunikacije*, Clio, Beograd, 1998.
- [23] Shelley McLachlan & Peter Golding, "Tabloidization in the British press: A quantitative investigation into changes in British Newspapers from 1952 to 1997", *Tabloid tales: Global debates over media standards*, 2000, 75–90.
- [24] Sanja Domazet, *Kreativnost: nova novinarska pismenost*, Čigoja štampa, Beograd, 2019.
- [25] Steven Barnett, "Dumbing down or reaching out: is it tabloidisation wot done it?", *The Political Quarterly*, Wiley, Westminster, 1998, 69(B), 75–90.
- [26] Stjuart Prajs, *Izučavanje medija*, Clio, Beograd, 2011.
- [27] Tatjana Vulić i Marta Mitrović, „Tabloidizacija štampe u Srbiji kao posledica globalizacije”, *Međunarodni tematski zbornik sa skupa: Globalizacija i glocalizacija*. Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini, Kosovska Mitrovica; Srpsko sociološko društvo i Institut za političke studije, Beograd, 2017, 162–177.
- [28] Terézia Rončáková, *Žurnalistické žánre*, Martinus, Žilina, 2011.

- [29] Vladimir Barović, „Istorija tabloida u srpskoj žurnalistici i ličnost Krste Cicvarića”, *Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene*, Zbornik radova, Filozofski fakultet u Novom Sadu, Novi Sad, 2012, 113–121.
- [30] Volas Martin, *Novije teorije pripovedanja*, Službeni glasnik, Beograd, 2016.
- [31] Zoran Jevtović et al., *Žanrovi u savremenom novinarstvu*, Jasen, Beograd, 2014.
- [32] <https://www.bbc.com/historyofthebbc/anniversaries/november/colour-television-on-bbc-one>, posećeno: 28. juna 2023.
- [33] <https://www.rts.rs/lat/rts/galerija-rts/galerija-rts/3234345/prvi-koraci-televizije-beograd.html>, posećeno: 28. juna 2023.

Lidija Mirkov

STYLE OF JOURNALISTIC GENRES –
DEVELOPMENT OF MEDIA LANGUAGE FROM
LITERATURE TO TABLOID STORYTELLING

Abstract

This paper will discuss the emergence and development of the style of journalistic genres, as well as their historical development and significance. This is especially important for understanding the current tendencies in the expression of journalists, because the roots of journalistic genres rest on literary procedures, from which informative, objective – factual genres in journalism separated (over time). If today in media genres we recognize a return to literary, narrative methods, this should be analyzed in the context of the reverse discursive procedure and broader social changes that are reflected in the changes in the structure of media genres.

Keywords:

media, stylistics, genres, genology, journalism, media studies.