

Pripovedanje u novinarstvu kao žanrovski postupak

Lidija Mirkov¹

Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka, Srbija

doi: 10.5937/comman14-20822

Sažetak: U ovom radu su date definicije pripovedanja i novinarskog pripovedanja u naučnom diskursu, kao i distinkcija tih pojmova kada su u vezi sa medijima. Da bi se bliže odredilo pripovedanje u medijima, treba objasniti šta pripovedanje znači u drugim oblastima istraživanja. Najčešća upotreba tog pojma je u studijama književnosti i lingvistike, iako i pojedini autori iz tih oblasti ostavljaju otvorenom mogućnost da su njihove nauke postavile monopol nad pojmom pripovedanja, te da se istraživanje može proširiti na sve diskursne žanrove u kojima se ono odvija. Sredinom devedesetih godina, u profesionalnim novinarskim, a u protekloj deceniji i akademskim krugovima širom sveta, primećena je nova pojava u prikazivanju medijskih sadržaja: novinarsko pripovedanje. Na engleskom govornom području taj pojam se naziva „storytelling”, a zajednička definicija sličnih pojmova bila bi – narativni diskurs. Pod tim pojmom podrazumevamo romantizovanu, umekšanu sliku važnih događaja i dešavanja o kojima mediji govore. U ovom radu je novinarsko pripovedanje prvi put definisano kao nefiktivni romantizovani novinarski diskurs. U ovoj definiciji je novinarsko pripovedanje nefiktivni diskurs jer, zbog prirode žurnalizma, informacije koje publika dobija jesu o stvarnom svetu, bez pretenzija da autor neku od njih predstavi kao zamišljenu, stvorenu ili subjektivnu – već, naprotiv, tvrdi se da pripoveda o stvarnosti, o onome što se zaista desilo. Žanrovske promene u novinarstvu od pripovedanja kratkih priča do faktografije i od faktografije do pripovednih vesti pokazuju da je novinarstvo stvaralačka profesija u diskurzivnom zapisivanju istorije.

Ključne reči: novinarstvo, pripovedanje, narativni diskurs, žanr, narativ, javni diskurs

¹ Kontakt sa autorom: lidija.mirkov@fpn.bg.ac.rs.

1. Pojam pripovedanja

U ovom radu je data definicija pripovedanja i kontekst upotrebe tog pojma u vezi sa medijima u naučnom diskursu. Osim toga, problematizovana je pojava novih žanrovskih, tj. strukturnih i stilskih postupaka medijskih autora u stvaranju tekstova – usled kojih pripovedanje sve češće dospeva u informativne rubrike i formate. Metode kojima se služe novinari pripovedači slične su književnom stvaralaštvu, iz kojeg je novinarstvo i nastalo, ali sadrže izvesne specifičnosti zbog konteksta savremenog medijskog okruženja i opštih društvenih okolnosti.

Nema mnogo literature koja se bavi postupkom pripovedanja u medijima, a posebno pripovedanjem u informativnim žanrovima. Tako je zbog toga što je reč o novim diskurzivnim metodama koje se različito ispoljavaju u različitim društvima, te (za sada) ne postoji koherentna i jedinstvena teorija novinarskog pripovedanja – ono još nije prepoznato kao utemeljeni stvaralački postupak u novinarstvu, niti se naratologija u akademskim krugovima smatra posebnom interdisciplinom.

Danijel Halin i Paolo Mancini uradili su komparativnu analizu medijskih sistema država u EU i Severnoj Americi (Hallin & Mancini, 2004), da bi istražili zašto širom sveta postoje tolike varijacije u medijskim sadržajima, struktura, sistemima. Za ovaj rad, važno je uočiti tendencije u medijima Francuske i SAD, odakle dolazi najviše literature o pripovednim tendencijama u javnom diskursu, a dolaze i dominantne žanrovske inovacije u savremenoj medijskoj praksi.

Da bi se bliže odredilo pripovedanje u medijima, treba objasniti šta *pripovedanje* znači u drugim oblastima istraživanja. Najčešća upotreba tog pojma je u studijama književnosti i lingvistike, ali čak i pojedini autori iz tih oblasti ostavljaju otvorenom mogućnost da su njihove nauke postavile monopol nad pojmom pripovedanja, te da se istraživanje može proširiti na sve diskursne žanrove u kojima se ono odvija. U ovoj studiji, pojmovi će biti objašnjeni nezavisno od namere istraživača da ih pripišu književnosti, tj. biće objektivizovani i izdvojeni iz okvira u koji su do sada svrstavani, da bi se objasnilo kakav je učinak novinarskog pripovedanja u javnom diskursu.

1.1. Novinarsko pripovedanje kao modus

Pripovedanje je definisano trojako. Prema Vladimiru Bitiju, pripovedanje može biti „modus, postupak ili čin, zavisno od primarnog odnosa u koji se uvodi“ (Biti, 1997: 318). Cvetan Todorov govori o *modusu pripovedanja* koje je suprotstavljeno *prikazivanju* (Todorov, 1986: 37; istakla L. M.). Kazivanje o nečemu suprotstavljeno je prikazivanju (Todorov, 2010), što je osnova ovog istraživanja – novinarsko pripovedanje sistemski usađuje u iskaz vrednosti i perspektive kojih nema u objektivnom izveštavanju (kao što je faktografsko prikazivanje informacija). Kada je reč o faktografiji, način stvaranja teksta podrazumeva objektivnost, uravnoteženost i isključivanje novinarskog „ja“ koje je, očekivano, sklonu subjektivnom doživljaju pojedinih informacija, simbola i stimulusa.

Novinarsko pripovedanje kao *modus* dozvoljava novinaru da u informaciju unese empatiju, prenese svojoj publici impresije i očveči dehumanizovani podatak. Recimo, tokom izveštavanja o poplavama u Srbiji tokom 2014, novinari se nisu opredeljivali za faktografsko javljanje sa lica mesta sa podacima i činjenicama o vodostaju, žrtvama i materijalnoj šteti, već su radije primenjivali modus pripovedanja. Analizom sadržaja i diskurzivnom analizom informativnih programa emitovanih na televizijama sa nacionalnim frekvencijama tokom poplava 2014. pokazalo se da je topla ljudska priča okosnica oko koje će novinari nizati informacije kao pomoćno sredstvo (kojim će ostvariti i krajnji cilj informisanja). Primera radi, slučaj bake koja se popela na jasen da prenoći postala je udarna vest na svim televizijama iz uzorka i o toj temi je u kontinuitetu izveštavano više dana. Pripovedni modus je u takvim TV priložima prepoznatljiv. Pripovedni stil se u izveštavanju sa toplom ljudskom pričom jasno razlikuje od faktografije zbog moštva epiteta, slojevitih komparacija i slikovitog izražavanja koje se u faktografiji izbegava. Novinarsko pripovedanje, međutim, ne treba smatrati ni beletrističkim novinarskim žanrom, već radije afaktografskim žanrom jer izuzima novinarski stil, žanrovsku strukturu i odnos teksta prema publici kakvu gaji faktografija. Ipak, i dalje je reč o informativnim žanrovima, samo se stil i modus novinarskog teksta prilagođava pripovednom stvaralaštvu i njegovim pravilima.

1.2. Novinarsko pripovedanje kao postupak

Pripovedanje kao *postupak* izučavano je kao stvaralački proces u fiktivnim žanrovima. Zbog mnoštva istraživanja i naučnih radova o tom sloju pripovedanja, najčešće se smatra da je njega moguće ispitivati samo u domenu književnosti. Međutim, pripovedanje kao postupak može da se desi i u žanrovima u kojima se ne očekuje, gde mu „nije mesto“ – poput novinarskih informativnih žanrova – te je neobično, ali važno izučavati pripovedanje u novinarstvu.

Prvobitna istraživanja o pripovedanju kao postupku postavili su ruski formalisti, među kojima su Šklovski (1969) i Jakobson (1978) predvodili dve škole mišljenja unutar formalizma, teorijskog pravca koji se suprotstavljao simbolizmu i ekonomičnosti jezika koja je prirodna u svakodnevnom jeziku, ali ne i u umetnosti. Formalisti su smatrali da autori stvaraju prema umetničkim principima, a ne da bi imitirali stvarnost. Kod njih se javila ideja da nije važno šta je rečeno, već kako je rečeno.

Viktor Borisovič Šklovski ustanovio je pojam oneobičavanja (ili začudnosti, zavisno od prevoda ruskog pojma *остранение*) – jer je poetičnost „prošireno opažanje sveta“ (Šklovski, 1969: 17), mogućnost novih stanovišta. Prema njegovom tumačenju, autori se koriste tzv. zaumnim jezikom (to je „jezik iza smisla“ – Šklovski, 2015: 87) da bi dali tešku formu umetničkom delu i usporili rutinsko čitanje. Zamisao oneobičenja je da se publici u autorskom tekstu ponude i neobični (neustaljeni) izrazi, neočekivane strukture izlaganja i redosled, što treba da učini percepciju produženom. Taj čin se kod Šklovskog naziva postupkom jer je zadatak umetnosti remećenje rutine (Šklovski, 1969).

Umesto dotadašnjeg razlikovanja sadržaja i forme, formalisti razlikuju postupak (estetsko pretvaranje materijala u umetničko delo) i materijal (sve čime se autor koristi: informacije, ideje, konvencije, logički zaključci i sl.). Roman Jakobson je zastupao stanovište da je reč „samorodna i samodovoljna“ (Jakobson, 1978: 31) jer je autor izabrao način da se obrati javnosti, tj. nije važan sadržaj koliko je važna forma. Predmet moguće nauke o književnosti zato nije književnost, već literarnost, svojstvo koje čini tekst književnim delom. Predmet bilo koje nauke o pripovedanju, pa i novinarskom pripovedanju, takođe, bila bi literarnost, svojstvo kojim autori čine napisani tekst pripovednim.

1.3. Novinarsko pripovedanje kao čin

Analiza pripovedanja kao *čina* jeste osnova Ženetovog poimanja tog pojma. On razlikuje komunikacijski čin, tj. radnju pripovedanja od teksta ili priče (Ženet, 1972), ali ovaj pojam ne produbljuje. Ipak, na osnovu njegovih dela (npr. *Diskurs pripovednog teksta*, 1972), o pripovedanju je ustanovljeno mnoštvo plodnih teorija i zamisli (vidi: Rimon-Kenan, 2007; Bal, 2000, 2009), te npr. Rimon-Kenan naziva pripovedanje konstruktom koji čitalac izvodi iz teksta tako što uspostavlja vezu i sa sadržajem i sa procesom stvaranja.

Od domaćih teoretičara, Ivo Tartalja objašnjava da je pripovedanje osnov epskog izražavanja i da je staroslovenski koren te reči *veda*, tj. znanje. Iz istog korena nastali su glagoli obavestiti, osvestiti, zapovedati, ispovedati, svedočiti i drugi. „Koren latinskog naziva za pripovedanje (*narratio*), nalaze poznavaoi, takođe je označavao *znanje*. Svojim prefiksom *pri*, reč pripovedati kao da podrazumeva izvesno držanje po strani od predmeta kazivanja. Pripovedač nastupa kao da je negde *pri* događajima; ako im je i prisustvovao, sada je na izvesnoj udaljenosti od njih“ (Tartalja, 1998: 150). Otuda proističe razlika između pojmova *pripovedanje* i *naracija* u srpskom jeziku, koji se često upotrebljavaju kao sinonimi, a za koje je u ovom radu neophodno da uočimo njihove nijanse značenja – pripovedač je onaj ko saopštava bez učestvovanja, a narator onaj ko saopštava iz iskustva. Pripovedač kazuje o događajima i likovima u trećem licu, a narator se može koristiti prvim licem jer je deo dešavanja. Za dobrog novinara je neophodno da prepozna da njegovoj publici nije važan lični doživljaj i subjektivno stanovište novinara, niti njegova pripadnost i opredeljenost za jednu ili drugu stranu; već neposredno prisustvo i informacija iz prve ruke.

Važnost prepoznavanja razlike naracije i pripovedanja uviđa i Vladimir Biti: „Pripovedač nije isto i kazivač, kojeg on eventualno uvodi u dijegetični univerzum kao svog usmenog dvojnika“ (Biti, 1997: 320). Još domaćih autora bavilo se razlikovanjem ovakvih pojmova. Orlić smatra da su pojam, uloga i značaj pripovedača u pripovednom tekstu, nezavisno od žanra, književno-istorijski promenljiva kategorija (Orlić, 2017: 32).

Nameravajući da ponudi pogodnije pojmove umesto perspektive ili tačke gledišta, tj. vizuelnog posredovanja, Ženet (Ženet, 1972) je osmislio termin *fokalizacija*. Mike Bal (Mieke Bal) je reinterpretirala Ženetovu teoriju fokalizacije tako što je razdvojila fokalizujuće subjekte i fokalizujuće objekte. „Za razliku od Ženetove *nulte fokalizacije* (pripovedač), Balova *unutrašnju fokalizaciju* (lik)

povezuje sa nosiocem pripovedanja ili subjektom koji *vidi* sadržinske elemente fabule“ (Orlić, 2017: 66). Ako se pripovedač ne odnosi prema sebi kao prema liku, reč je o spoljašnjem pripovedaču i on nije učesnik radnje.

Novinar informativne redakcije ne bi smeo da bude učesnik radnje, tj. nara-tor (vidi: Stanojević, 2011). Ako se desi vanredno važan događaj sa kojeg treba da izveštava sa lica mesta, njegova uloga se premešta ili potpuno iza kamere (predstavljajući sliku situacije bez uplitanja) ili ispred kamere (isključivo kao posmatrač sa strane) – važnost ili hitnost događaja nije opravdanje za narušava-nje fokalne tačke pristupa. Međutim, posmatrač se može izraziti i faktografski i pripovedno, o čemu odlučuju autor i urednik. Prijemčivost čina pripovedanja je učinila novinarsko pripovedanje novim standardom medijskog izražavanja.

2. Dijegeza i mimeza u pripovedanju

Dijegeza i mimeza su u strukturalističkoj tradiciji postavljene kao suprot-stavljeni pojmovi jer prva označava pripovedanje o sledu događaja, a druga oponašanje radi prikazivanja skrivenih kapaciteta oponašanog. Međutim, u pripovedanju se ne mogu izbeći oba jer je, još u antičkom tumačenju, Sokrat govorio da su dijegeza i mimeza načini besedenja. „U dijegezi, pesnik je sam govornik, a u mimezi on pravi iluziju da drugi (lik) govori“ (Fulton, 2005: 18). Aristotel je mimezi dodelio otkrivajuću funkciju (Aristotel, 1955), tj. dimenzija stvaranja dobija i dimenziju otkrivanja; tumačenje da je mimeza puko oponaša-nje opovrgava se argumentom strukturnog retoričkog obrasca – a ne sadržajnog „prepisivanja“.

Aristotel piše o radnji kao obrascu, tipu, idealu u kojima dolaze do izražaja pojedinci. Njegov koncept *mimesis* čine tipovi, ali ne imitacije; reč je o tome šta se moglo dogoditi, a ne šta se dogodilo.

„Umetnik je stvaralac, on kao priroda stvara stvari; on je *natura naturans sui generis*, kao što je i njegovo delo *natura naturata sui generis*. Sve to poka-zuje da umetnički prikazana slika radnje nije *slika slike, senka senke*, kao što uzima Platon, nego praobrazac svih radnji koje nose isti karakter“ (Đurić u Aristotel, 1955: XLII).

Dijegeza je, prema Ženetu, „pripovedanje posredovano pripovedačima ili likovima“ (Genette, 1972: 32). Pripovedači mogu da posreduju prikazivanjem skrivenih kapaciteta oponašanog, što u ovom radu znači da novinari mogu da

se koriste sadržajnim i strukturnim izmenama medijskih sadržaja kojima će razotkriti dešavanja u društvenom kontekstu, otkrivajući ih ili prikrivajući. Medijski stvaraoci mogu da primene sve pripovedne postupke koji su do kraja XX veka smatrani isključivo postupcima književnih dela. Izučavanje jezičkih promena je suštinski važno za analizu medijskog diskursa jer mediji saopštavaju vrednosti primarno jezički, a zatim i na druge načine (neverbalno – slikom, tonovima, montažom isečaka, prisustvom ili izostankom prisustva i drugo). Različite škole mišljenja različito određuju te teme, ali ih sve prepoznaju – primera radi, mislioci britansko-australijskog pravca (koji pripadaju drugoj od dve škole mišljenja u odnosu na ovaj rad, u kojem je primarna francusko-američka škola) prepoznaju da gramatička struktura u medijima značajno utiče na razumevanje iste teme i može da ukaže na „pristrasno opisivanje činjenica“ (Van Dijk, 1988: 4) – gde se npr. pasivom izbegava da se kaže ko je počinilac nekog zlodela, te se on uspešno prikriva (npr. kada mediji saopšte da su demonstranti pretučeni umesto da ih je pretukla policija).

Pripovedanje u novinarstvu je dugo smatrano isključivo delom stila reportaže, ali usled hibridizacije novinarskih žanrova koja se odvija zbog promena komunikacijskih navika, informativni žanrovi se prilagođavaju postojećim zahtevima publike². Pripovedanje u informativnom novinarstvu trebalo bi da bude više epski nego lirski postupak jer se od novinara ne očekuje da daju ispovedni ton i lična raspoloženja (kao naratori), ali oni pripovednim slikama iskazuju misli i ideje o okolnostima u javnom diskursu.

Iako se lirski obraćaju publici stilski ublaženim iskazima i strukturom priče, novinari su ostali epski okrenuti spoljašnjem svetu, u čemu se sastoji hibridizacija novinarskih žanrova. Epski način stvaranja teksta odnosi se na tematiku koja nije lirski, tj. u vezi sa osećanjima. Novinarstvo kao profesija po definiciji isključuje subjektivnost i ostrašćenost bilo koje vrste. Stil novinarskog izražavanja podrazumeva ekspresivni i impresivni izraz, umeren prema javnosti i primeren prema publici. U novinarskom pripovedanju se ekspresivnost i impresivnost podstiču figurama izražavanja poput metafore i paradoksa, kojih neće biti u drugim novinarskim postupcima. Lirska strana novinarskog teksta je zbog toga lako uočljiva, ali epski momenat u pripovednom tekstu nije očigledan. Uloga

² Komunikacijske navike korisnika medija menjaju se usled tehnološkog razvoja i svakodnevne upotrebe kompjuterskih i internet platformi, te su se očekivanja od tradicionalnih medija izmenila. Više istraživanja (u inostranstvu i kod nas, od osamdesetih godina prošlog veka do danas) pokazalo je da pažnja prosečnog čoveka opada već u prvim sekundama izloženosti medijskim sadržajima, posle čega menjaju kanal ili okreću stranu.

novinarskih priloga koji su predstavljeni pripovedanjem nije bila beletristička, tj. nisu bili emitovani da zabave – već da obaveste i humanizuju. Topla ljudska priča o mladiću koji navodno traži suprugu i decu, a zapravo (kasnije se ispostavilo) pljačka kuće ljudi kojima pomaže, nije bila zanimljiva urednicima sama po sebi, već kao primer šta se sve dešava prosečnom čoveku u toku poplava i da je jedina logična posledica koju treba da imamo na umu solidarnost, ali i oprez. Iza slikovite priče o mladiću i njegovoj izmišljenoj porodici odvijalo se novinarstvo – upozorenja na poplavne talase u tom gradu, pozivi za doniranje odeće i hrane, podsećanje da treba obratiti pažnju na uputstva nadležnih i biti u pripravnosti za najopasnije trenutke tokom poplava. Epski sloj pripovedanja u novinarstvu je važan faktor profesionalizma jer uloga medijskih sadržaja nije samo popunjavanje minuta u etru, već i oblikovanje kulturne zajednice vrednostima koje se saopštavaju javnosti. Pripovedanje je samo lakši način saopštavanja i usvajanja željenih društvenih tendencija u kulturi.

3. Definicija novinarskog pripovedanja

U ovom radu je *novinarsko pripovedanje* definisano kao nefiktivni romanizovani novinarski diskurs. Nefiktivni je jer saopštava informacije o stvarnom svetu, bez pretenzija da neku od njih predstavi kao zamišljenu ili stvorenu ili subjektivnu – već, naprotiv, tvrdi se da je pripovedana stvarnost.

Romantizam je kulturološki pravac u kojem su potencirane individualnost i osećanja, tj. slika, kao što je u novinarskom pripovedanju data tzv. „topla ljudska priča“ (human interest story). U njoj se pričom o pojedincu kod publike bude jaka osećanja prema određenoj temi, bilo pozitivna ili negativna. Romantičarskim pristupom u oblastima kojima se bavimo u ovom radu predlagano je da se retorički pojmovi figura i tropa označe pojmom *ornatus* (Avis, 1998), što na latinskom jeziku može značiti i *ukras* i *domaćin*, a oba ima smisla u jeziku romantizma: jezički ukrasi i (razgovorni) jezik dostupan svima.

Nemar za retoričke podele u izvesnom periodu pravdan je ekonomičnošću jezika teorije, iako se pojednostavljivanjem imenovanja i tumačenja ne postiže bolje objašnjenje (naprotiv, ono postaje površno).

„Pojam *image* kod Kolridža, pojam *Bild* kod Hegela ili Pongsa, pojam *obraz* kod ruskih formalista, Jakobsonova koncepcija metafore i metonimije, donekle, možda, i Empsonove *dvosmislice*, sve su to – i u tom pogledu među

njima nema razlike – zajedničke grobnice onih grčkih i latinskih podvrsta o kojima Škreb voli da upozori da ih je antička retorika jedne od drugih lučila“ (Kravar, 1985: 7).

Zdenko Škreb je teoretičar književnosti koji je u prvoj polovini XX veka pisao o odnosu romantizma i stilskih kompleksa (*Stilovi i razdoblja*, 1964), navodeći da su književni stilovi i razdoblja uvek u korelaciji (Škreb, 1964). Na osnovu toga, možemo ga smatrati pretečom teoretičara diskursa u našem regionu i zbog toga je relevantan za ovaj rad. Škreb je zastupao stanovište da jezičke pojave postoje duboko usađene u umu i jeziku govornika iste zajednice, te je smatrao da neke od dometa retorike treba vratiti u žižu teorije. U teoriji književnosti, Škreb je ostao upamćen i po stanovištu da svako poseduje *stilotvornu inteligenciju*, ali da se u izražavanju razlikujemo prema *stilotvornoj rutini* (Škreb, 1964: 101), a najvećom stilističkom vrednošću razgovornog stila smatrao je afektivnost i emotivna izražajna sredstva (Škreb, 1956: 33). Međutim, nesporezum nastaje kada se izražajnost razgovornog stila prenese u umetničko izražavanje, jer stilska vrednost zavisi od celine teksta i konteksta, koji se za umetničko delo uvek posmatra šire nego za svakodnevni razgovor – a novinarske žanrove možemo smatrati i formama izražavanja svakodnevnim jezikom i umetničkim oblicima stvarnosti izraženim profesionalnim jezikom.

Reči su materijal za građu, piše Škreb, a umetnik bira kako će ih upotrebiti za što uspešniju komunikaciju – ne zaviseći primarno od gramatike, već od „vrednote govornog jezika“ (Škreb, 1956: 36). Osim toga, u umetnosti ništa nije dato – ni forma, ni stil, ni kompozicija – već se jezičkim tehnikama stvara stil različitih žanrova, a to je posebno vidljivo u razlikama novela i pripovedaka od novinarskih izveštaja sa fudbalske utakmice ili iz sudnice (Škreb, 1954: 129–130). Škreb vidi umetnički jezik kao onaj koji se ne odnosi na neku stvarnost, već sam sebi stvara sopstvenu stvarnost i to postiže *intenziviranjem* (Škreb, 1954: 130).

Suštinu svih stvaralačkih dela moguće je otkriti ako spoznamo čime je u njima intenziviran svakodnevni jezik, u čemu su stilske analize nezaobilazne. Škreb ukazuje na mističnu osobinu uspešnih analitičara stila, jer analize stila nisu matematički precizne i za njih treba imati istančano osećanje – ne može svako da doživi tekst koji analizira, a ako ga ne doživi, promaći će mu najvredniji zaključci analize. U ovom stavu se, takođe, očitava romantičarski pogled na teoriju jer se u romantizmu insistira na individualnosti dometa i doživljenim

osećanjima. Novinarsko pripovedanje se zasniva na stilskim razlikama koje ukazuju na romantizovane nijanse u tekstu. Novinar-pripovedač je nadaren posebnom sposobnošću da se obrati svakom pojedincu jednako blisko posredstvom TV ekrana.

Novinarsko pripovedanje je u našoj definiciji deo novinarskog diskursa jer ga samo medijski radnici prikazuju; ali to ne znači da taj pojam nije pod uticajem opštih društvenih uslovljenosti jer medijski sadržaji dospevaju u javnost. Ono zbog čega je uopšte važno govoriti o pripovedanju u medijskim sadržajima jeste performativnost sveta ideja. „Postoji neposredna blizina između alegorijskog pripovedanja i direktnog poučavanja, između pribegavanja simbolima i pribegavanja znakovima“ (Todorov, 2010: 11). Pripovedanjem se saopštavaju ideje jer je alegorijsko izražavanje svojstveno ljudskim bićima, te i danas u pripovedanju prepoznajemo elemente poželjne ideologije ili druge strukture prenete jezikom. Stanovište Cvetana Todorova (u delu *Simbolizam i tumačenje*) da je alegorijsko izražavanje nastalo da bi čovek bio sposoban da pojmi velika otkrovenja u prirodnom okruženju daje pretpostavku da su nadareni pojedinci (oni koji su bili sposobni za shvatanje „velikih otkrovenja“) pronašli učinkoviti način da drugima prenesu ta velika znanja posredstvom jezičkih poigravanja sa značenjem i obezbedili su da otkrića ne umru sa njima, te dalje i razvoj civilizacije.

Spinoza na sličan način objašnjava prenošenje saznanja: „Neka se ideja može izlagati na dva načina: obraćajući se jedino razumu ili pozivajući se na iskustvo. Na prvi način je izvediv samo s visoko obrazovanim osobama, i jasnoga duha. Takve su retke; pa ako se mora obraćati mnoštvu, bolje je pribegavati iskustvu“ (prema Todorov, 2010: 121). I danas je tako: novinari se obraćaju celom društvu (masi) u ime celog društva (javnog interesa) i pronalaze različite strategije da ih jednako dobro razumeju svi građani date govorne zajednice, nezavisno od obrazovanja, pripadnosti i drugih obeležja. To se postiže strukturnim poretkom medijskog teksta, što je razlog postojanja novinarskih žanrova. Ali kada je reč o postupku pripovedanja, njegov tihi povratak u novinarske žanrove jeste pokazatelj većih promena u javnom diskursu Srbije.

O opredeljenju različitih činilaca javnog diskursa piše i Šopenhauer, govoreći o preplitanju različitih diskurzivnih strategija onih koji imaju suprotstavljene interese. „Postoje dve istorije: *politička* i istorija *književnosti i umetnosti*. Ova prva je istorija volje, a ova potonja istorija intelekta“ (Šopenhauer, 2007: 46). Novinari, kao učesnici savremenog javnog diskursa, neminovno učestvuju u stvaranju političke istorije volje, ali kao stvaraocice originalnih verbalnih sadržaja.

ja možemo ih smatrati kreatorima intelektualne istorije – jer su mediji jedini zapisničari konteksta društvene stvarnosti kakva jeste iz dana u dan. Novinarsko pripovedanje nastaje kao postupak kojim se otkrivaju dubinski društveni procesi koji se više ne mogu obrazložiti prethodno postojećim novinarskim žanrovima. „Metaforičnost skrivenih narativa nije izvedena iz samog teksta, već *pomoću* teksta“ (Vukićević, 2015: 510).

Novinar pripovedač, kao i autor bilo kog objavljenog teksta (političkog, medijskog, književnog...), postaje učesnik javnog diskursa. Kao važan faktor tumačenja sadržaja prepoznaje se uloga pojedinca, autora – ostaje li u senci sopstvenog teksta ili se njegovo prisustvo čita u tekstu? Pripovedanje se preobražava u diskurs pisca, „diskurs povezan sa činom pisanja, koji mu je istovremen i njime je obuhvaćen“ (Ženet, 1985: 102).

U teorijama o pripovedanju česti su pojmovi zapleta, likova, kulminacije i drugih, ali pojam koji je zajednički sa semiološkim i medijskim teorijama jeste pojam okvira. Ram ili okvir jeste „opseg relevantne informacije o stvarnosti koja se aktuelizuje u govornikovoј svesti u vezi sa određenom jezičkom jedinicom“ (Popović, 2008: 41). Ram, kao statičan pojam u teoriji pripovedanja, nalazi svoj par u pojmu scenarija, dinamičnom konceptu vremenskog i logičkog sleda između događaja i stanja unutar datih okvira. Uokviravanje je postupak postavljanja strukture koja omogućuje lakše razumevanje okolnosti i povezivanje elemenata na uzročno-posledični način. U medijskim teorijama, međutim, „frejming“ ili teorija uokviravanja najočitiju vezu ima sa teorijom postavljanja rasporeda (*agenda setting*), prema kojoj mediji ne određuju šta ćemo misliti, ali izborom tema utiču na to *o čemu* ćemo misliti. Pripovednim tonom izaziva se pažnja prema pojedincu, i to prema onom kojeg novinari prepoznaju kao tipskog predstavnika za pojavu o kojoj izveštavaju. Pokazalo se da je pripovedanje postalo primarno, ključno – čak i kada nedostatak podesnog primera pojedinca ima kao posledicu biranje jedinih dostupnih likova priče, a zbog toga i učvršćivanje moći nemedijskih činilaca javnog diskursa.

4. Definisane priče

Za Rolana Barta, priču je jednostavno objasniti: „...to je niz nekog pre i nekog posle, neodređena smeša vremenitosti i kauzalnosti. Samim upisivanjem u prostor podloge (kamen ili list), pismo uzima u obzir taj niz: čitati znači prihvatiti priču“ (Bart, 2010: 52). Bart ovde govori o raznim vidovima zapisa u ljudskoj istoriji, pa se pretpostavlja da bi uvažio da elektronski mediji ne koriste

kamen ili papir, već digitalni zapis ili celuloid. Smisao je isti – gledaoci prihvataju priču ako ostanu na kanalu koji emituje sadržaj. Kada kaže „prihvatiti priču“, Bart ne misli poverovati u nju; već spoznati da je to priča i da se prema njoj tako odnosimo.

U usmenim kulturama, „pesme i priče nisu imale određene forme, a stvaralaštvo je bilo kolektivno u smislu da su pevači i pripovedači neprestano preuzimali teme i fraze jedni od drugih i istovremeno ih menjali“ (Brigs & Berk, 2006: 16). I današnji govorni mediji preuzimaju jedni od drugih postupke, žanrove i stil izražavanja, čime ustaljuju prakse, ali i razvijaju postojeće standarde profesije. „Dok kritičari raspravljaju o teorijama, kreativni autori stvaraju nova dela, koja menjaju same osnove o kojima kritičari raspravljaju“ (Martin, 2016: 23). Dok naratolozi proučavaju pripovedanje u književnosti i drugim fiktivnim žanrovima poput stripa i epskih video-igrice, pripovedanje uveliko postaje novinarski standard u svakodnevnom životu i u svim žanrovima i vreme je da se ono izučava na akademskom nivou.

Važnost prepoznavanja istorijskog razvoja pripovedanja odnosi se na višesložno poimanje društvenih okolnosti. Još od najranijih civilizacijskih trenutaka, čovek je pokazivao sposobnosti da usmenim predanjima prenosi saznanja – ne samo iz aktuelnog vremena, već i pouke iz prošlosti. Usmena književnost je starija od pisane, dogovori su stariji od ugovora, a običajne zakonitosti starije od institucionalnih zakona. Lorimer citira Harolda Inisa (Harold Innis) da su usmena društva vremenski usmerena, tj. šire se vekovima i svaka promena u njima ishoduje prilagođavanjem na nove okolnosti koja će sačuvati postojeće načine delovanja.

„Usmeno predanje i njegova moć da konzervira prošlost, da tu prošlost preoblikuje po potrebi, da zakon zasniva na običaju i da objašnjenja za sva događanja nalazi u prirodnoj kosmologiji, ukazuju na stabilnost usmenih društava i njihovu tendenciju da konzerviraju, proširuju i adaptiraju kulturu. Usmena društva uspešnije proširuju dinamiku interakcije nego što brinu o tome koliko će trajati postojeće formalne strukture i institucije“ (Lorimer, 1998: 13–14).

Posle ovakvog tumačenja i tvrdnje da je novinarsko pripovedanje u Srbiji postalo neizbežno, moglo bi se pogrešno zaključiti da je pretpostavka u ovom radu da je Srbija zaostalo društvo koje, umesto da napreduje, vraća se u prelazne oblike civilizacije, o čemu svedoči i funkcionalna nepismenost (Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja, 2016) polovine građana, kom-

puterska zaostalost itd. Međutim, usmena i pismena društva su samo teorijski postavljene kao dve suprotstavljene strane, dok su u stvarnom životu ona dve strane iste medalje. Ne postoji društvo na planeti koje je razvojem institucija i zakona uspelo da obuzda svoju narativnu prirodu jer ona nije niži stupanj razvoja, već – naprotiv – postoji u svakom čoveku i po potrebi ojačava kada institucije nisu jake i stabilne. Dakle, oslanjanje na medije umesto na funkcionalnost državnih institucija nije retardacija društvene svesti, već posledica evolutivne inteligencije.

U javnom diskursu Srbije dešava se da i politički činioци priželjkuju da se umešaju u pripovedanje jer u stanju društvene zbuđenosti nije dobro biti isključen iz dominantnih načina sporazumevanja u zajednici, tj. nemati moć nad medijima. „Nama, kao pismenim ljudima, vlada ono što piše u zakonima, odnosno načela i odredbe naših pisanih ustava. U usmenim društvima, ljudima je vladalo znanje pohranjeno u zajednici, koje su konkretno sačuvali izvesni *kazivači*“ (Lorimer, 1998: 11). Novinari i urednici čije tekstove viđamo na medijima kazuju nam sve što treba da znamo – na pripovedni način.

Prema stanovištu Stjuarta Hologa, da bi događaj komunicirao i bio podoban da se prenese drugima komunikacijom, on prvo treba da postane *priča*. Pričanje priče sadrži svojstvo diskurzivnosti tako što je uslovljeno značenjima i idejama. Stvaranje sadržaja se definiše stvaranjem strukture. „*Oblik* poruke je nužan javni oblik u njegovom putovanju od izvora do recipijenta“ (Hall, 2005: 118; podvukla L. M.). Stvaranje i tumačenje, odnosno kodiranje i dekodiranje, prema Holu, jesu deo istog stvaralačkog komunikacijskog procesa, u kojem je dekodiranje važnije jer od njega zavisi konačno značenje i stvarni ishod poruke. Iako su kodiranje i dekodiranje postupci koji se ne dešavaju istovremeno, poruke treba usvojiti smisljeno, tj. kao priču. Kako piše Hol, diskurzivno (tj. priča) nije predstavljanje stvarnosti jezikom, već je proizvod jezika (Hall, 2005: 122). Jezik nije samo oznaka jer duhovna delatnost utiče na jezik i on na nju: jezik treba posmatrati ne kao mrtav *proizvod*, već kao *proizvođenje* (Hajdeger, 1982: 226).

Alan Bel naglašava značaj stvaralačkih procesa koji proizvode jezik medija, tj. kako su priče oblikovane i menjane mnogim rukama. On piše da novinari i urednici stvaraju *priče*, a ne novinarske priloge i članke. „Priča ima strukturu, pravac, poentu, stanovište. Članak može da to nema. Novinari su profesionalni pripovedači našeg doba“ (Bell, 1991: 20). Potreba za dobrom *pričom* nije samo profesionalni žargon u novinarstvu, već je urođena potreba i među novinarima i među publikom.

5. Pripovedanje kao storiteling ili – *pričanje priče*

Kada nam neko ispriča priču, to što nam je saopšteno ostaje upečatljivo i zanimljivo. „Čini se da su mitovi, bajke, epike, zdravice i sage rezultat kombinovanja i evolucije jednostavnijih elemenata; sadrže mnoge cikluse i recikluse narativnih struktura; u mnogim slučajevima, evolucija pojedinačnog narativa pomerila ga je toliko daleko od početne funkcije da je teško reći koju funkciju obavlja danas“ (Labov & Valetsky, 1997: 3). I Fuko je pisao o značaju mitskih priča za zajednicu, iako on smatra da i današnja društva počivaju na narativima. „Ne postoji društvo bez svojih velikih priča koje se ispredaju, ponavljaju i variraju; formule, tekstovi i ritualizovni nizovi diskursa koji se govore u dobro definisanim okolnostima; stvari koje se jednom kazuju i čuvaju jer se u njima sluti nekakva tajna ili bogatstvo“ (Fuko, 2007:17).

Sredinom devedesetih godina, u stručnim, mada ne i akademskim krugovima širom sveta, primećena je nova pojava u prikazivanju medijskih sadržaja koja danas ne iznenađuje: novinarsko pripovedanje. Na engleskom govornom području taj pojam se naziva *storytelling*, a zajednička definicija sličnih pojmova bila bi – narativni diskurs. Pod tim pojmom podrazumevamo romantizovanu, umekšanu sliku važnih događaja i dešavanja o kojima mediji govore.

„Digitalno pripovedanje je sve češći na kursovima medijskih produkcija i ovaj trend je ravnomerno raspoređen širom sveta. Zapravo, tu praksu prate i fakulteti i univerziteti“ (Hartley & McWilliam, 2009: 46). Sve više ima naučnih tekstova i akademskih udžbenika, ali i literature iz prakse, koji se bave ovim temama. Kristijan Salmon je objavio tri sistematična dela o narativima u američkom društvu, ne zadržavajući se samo na medijima. On je prikazao evoluciju pojma storiteling, ali bilo je teoretičara i pre njega koji su govorili o sličnim temama. Za ovaj rad je relevantno da je Hajdeger govorio o kažama i sagama (Hajdeger, 1982), a Životić (1993) o realističkim pričama. „Jedan od osnovnih zahteva kojima se rukovode novinari pisci zasniva se, kao i u Pulicerovo vreme, na zanimljivom prezentiranju materije“ (Todorović, 2002: 54). Pripovedanje je oduvek bilo zanimljivo i traženo, ali ga nije oduvek bilo u svim žanrovima; savremeno doba ostaće obeleženo u istoriji civilizacije kao razdoblje pripovednih žanrova informisanja.

Za Hajdegera, događaj je prisvajanje (građenje identiteta na strukturi te *titrave oblasti* događaja): „Jezik je najnežnije i, tako, najnarušljivije svedržeće

titranje u nepostojanoj strukturi događaja. Ukoliko je naša suština data jeziku, mi stanujemo u događaju“ (Hajdeger, 1982: 53). Događaj prisvoji čoveka za sebe, pokazivanje prisvaja kao posvojenje, tj. događaj jeste put koji saga krči ka jeziku i ima snagu zakona jer okuplja pojedince u događanje svoje suštine i zato što ih u tome drži. Pripadamo onoj zajednici čiju sagu prepoznavamo kao svoju. „Prepoznavanje je, kao što i samo ime već kaže, prelaženje iz nepoznavanja u poznavanje, pa zatim u prijateljstvo ili neprijateljstvo s onim licima koja su određena za sreću ili za nesreću“ (Aristotel, 1955: 24).

U smislu novinarskog događaja na terenu, saga (kao iskonska priča) može se u ovom značenju tretirati kao *pripovedni diskurs*. „Sa izlaganjem i objašnjavanjem jezičke suštine kao sage, naš je put ka jeziku dosegao jezik kao jezik i, na taj način, postigao svoj cilj“ (Hajdeger, 1982: 236). Saga je u medijskom svetu novinarsko pripovedanje, struktura kazivanja suštine, sagom se otkriva pokazano i pokazuje otkriveno – sagom se čovek osposobljava da bude čovek, jer „govorimo vazda, čak i kad ćutimo“ (Hajdeger, 1982: 170).

Hajdeger pred-stavljanje tumači etimološki: ideja prelazi u percepciju, pre nego što će postati akcija. „Po svojoj suštini, *repraesentatio* se temelji u *reflexio*. Stoga, suština predmetnosti kao takve postaje očigledna tek tamo gde se suština mišljenja spoznaje i eksplicitno ispunjava kao *ja nešto mislim*, to jest – kao refleksija“ (Hajdeger, 1982: 24). Sve što postoji u ljudskom iskustvu, prvo je prošlo kroz mentalne procese svih nas pojedinačno, a zatim se desio i konsenzus o deljenom značenju: „Bogovi bivaju iskonski imenovani i suština stvari prelazi u reč – a tek time stvari zablešte; tada se ljudsko postojanje dovodi u čvrst odnos i postavlja na temelj“ (Hajdeger, 1982: 139). Osim pesničkog stvaralaštva, Hajdeger uvažava bilo koje jezičke forme kojima se iskazuje stvar ili biće, ali na primeru pesnika izražava misao o vezi jezika i postojanja, po uzoru na Aristotelov mimezis: „Izmišljajući, pesnik slika nešto što bi moglo biti prisutno u svojoj prisutnosti“ (Hajdeger, 1982: 179; podvukla L. M.). Prema Aristotelu, stvaralac treba da se obraća publici kao da je to o čemu je reč izvesno, čak i kada se nije u zbilji tako već desilo – ali je moglo. Aristotel piše da bi stvaralaštvo drugačije od toga značilo obmanu i izazvalo uzaludnu, neproduktivnu radoznalost kod publike jer neće biti ni katarze, ni uputstva za dalje. „Nije pesnikov zadatak da izlaže ono što se istinski dogodilo, nego ono što se moglo dogoditi, i što je moguće po zakonima verovatnosti i nužnosti“ (Aristotel, 1955: 21). Novinari su pesnici savremenog doba i, ako uzimaju primer pojedinca, jasno je da ne govore o svima, iako se izražavaju generalizujući. Zato, prema ovim uputstvima, treba

da paze da izabrani primer pojedinca u novinarskom pripovedanju bude što izvesniji i verovatniji u pravom svetu, van novinarskog nefikcijskog stvaralaštva. *Sročeni* tekst je za čin zamišljanja, a *govoreni iskaz* pokazuje maštu autora.

Tumačeći značenje saopštavanja, Hajdeger se bavi pojmovima kazivanja etimološki, ali i sadržajno. Pitajući se o načinima sporazumevanja među ljudima, ustanovio je da je važno definisati početak procesa komunikacije: „Šta znači *kazati*? Da bismo to saznali, treba da se držimo onog što nam sam naš jezik veli kad upotrebimo tu reč. *Kazati* znači: pokazati, dopustiti da se nešto pojavi, vidi i čuje“ (Hajdeger, 1982: 232). Tek kada razumemo poriv za komuniciranjem, možemo da napravimo pregled komunikativnih sadržaja i utvrdimo zakonitosti većih struktura. Hajdegerovo viđenje kaže i sage jeste da su to zaokružene celine koje ostvaruju da jezik govori kazujući, zbog čega slušanje postaje dopuštanje da nam se nešto kaže. „Jezik govori kao *bruj spokoja*“ (Hajdeger, 1982: 191) – spokoj smiruje iznošenjem stvari u prisutnost (i to je događaj raz-like, jezik je razlika koja se događa za svet i stvari). Sličnost ovom stanovištu možemo uvideti u infantilizaciji pripovedanjem, gde su mediji glavni uspavljiivači i kazivači bajki koje treba da usmere odrasle učesnike diskursa iz publike da se opredele za jedno ili drugo ubedejenje, činjenje, nastojanje, verovanje. U Srbiji se primer za ovakvo izveštavanje može naći u uzorku sprovedenog istraživanja o poplavama 2014. Insistiranje policije da mediji podsećaju gledaoce na pravila evakuacije ishodovalo je naizgled običnim i jednostavnim priložima o onima koji se oglašuju o uputstva nadležnih. Uglavnom su akteri takvih priloga bile starije žene koje nisu mogle ili želele da napuste svoje kuće, s tim što su im mediji dali antagonističke uloge. Protagonisti su bili članovi službi za spasavanje, policajci i vatrogasci, koji su posle izjava građanki o razlozima zašto ne bi da odu dobijali medijski prostor da ispričaju svoje viđenje o tome kakvi su ljudi oni koji se ogluš o pozive nadležnih i šta su posledice po druge ljude iz kraja. Iako se relativna stereotipizacija u medijima, posebno elektronskim, podrazumeva zbog skraćanja vremena za saopštavanje novog, problematično je što su – bez izuzetka – kao načelno nesposobne za racionalne odluke proglašene starije žene, posle kojih institucionalni sagovornik izgovori ono što je diskurzivno već predstavljeno. Pokazivanje onoga kako jeste bila je početna iskra za stvaranje pripovedanja u novinarstvu, s tim što se pripovedanjem može prizvati mnoštvo slika i vrednosti koje ne oslikavaju opšte kulturne tendencije, već interesne struje i njihovo ostvarivanje u javnosti.

Salmon je povezo narative sa sindromom Čarobnjaka iz Oza (Salmon, 2010a), jer je sklonost ista – neko *iza zavese* upravlja našim tumačenjem sveta, a mi to nećemo primećivati ako je pripovedanje dobro strukturisano i zanimljivo. Salmon je otkrio i da je pripovedanje tajna savremenih uspeha na bilo kom polju: javni nastup političara, razgovor za posao, novinarski prilog – svi obiluju narativima ako su dobri, pamtljivi. Ili je obrnuto: biće smatrani dobrim i biće upamćeni ako su nabojeni emotivnim slikama pojedinca. Salmon objašnjava da je tajna uspeha u tri detalja: *ispričajte priču, budite sažeti, budite emotivni* (Salmon, 2010b: 24). Tako će onaj ko pripoveda imati mogućnost da spinuje temu na koju god stranu želi. U kasnijim revizijama i dodatnim izdanjima knjiga o storitellingu, Salmon je pripisao pripovedanju svojstvo *čaranja*, kao da je reč o magičnim bajalicama kojima ostale pojedince dovodimo pod vlast svojih reči i priča, najviše u oblastima politike i rata – posredstvom medija (Salmon, 2010c).

6. Zaključak

U ovom radu bilo je reči o novinarskom pripovedanju kao novom žanrovskom postupku u medijima. Pojava tople ljudske priče u informativi bila je povod za istraživanje medijskih sadržaja tokom poplava 2014, na osnovu kojeg su doneti zaključci o pravilnostima u više emitovanih pripovednih formi. Pripovedanje je, prema Bitijevoj podeli, više postupak nego modus i čin jer smisao narativa nije da postoji samo po sebi ili da se desi po svaku cenu, već je reč o postupku koji približava publici literarnost.

Nove tendencije u informativnim žanrovima pokazuju da je novinarsko pripovedanje sve važnije u medijima, ponekad stvarajući nova žanrovska rešenja sentimentalizacijama i romantizovanjem sadržaja posredstvom tehnika nefiktivnog i dramskog stvaralaštva, tj. verbalnim i paraverbalnim sredstvima. Poreklo standarda novinarskog pripovedanja jesu mediji sa Zapada, odakle dolaze dominantni kulturni sadržaji, ali i nove tehnologije zbog kojih određene strukture saopštavanja saznanja postaju uzorne.

Novinarsko pripovedanje u informativnim medijskim žanrovima nije ranije izučavano na akademskom nivou, iako ono u sistem iskaza jasno usađuje vrednosti, dimenzije i perspektive kojih ne bi trebalo da bude u faktografiji. Zato je u ovom radu *novinarsko pripovedanje* definisano kao nefiktivni romantizovani novinarski diskurs. Novinarski sadržaji ne bi smeli da budu fiktivni. *Romantizovano* u novinarstvu znači osećajno i subjektivno prema pojedincu

kao akteru u tekstu ili primaocu medijskih sadržaja, a novinarski diskurs je deo šire celine javnog diskursa na koji mediji imaju uticaj. Ako pripovedaju, mediji mogu samo da pripovedaju stvarnost, i to na određene načine. Novinarsko pripovedanje se zasniva na stilskim razlikama, a nastaje kao postupak kojim se otkrivaju dubinski društveni procesi koji se više ne mogu obrazložiti prethodno postojećim novinarskim žanrovima. Reč je o pojavi koja je svojstvena čoveku kao racionalnom biću jer je ona neophodna protivteža logičkom načinu mišljenja. Uticaj pripovedanja na iskazivanje istine u diskursu otkriva da javni diskurs uvek iskazuje istinu, ali ona nije uvek nedvosmisleno vidljiva. Jezik, čija je uloga da otkriva, vešto sakrije – ali vremenom progovori. Diskurs je način za otkrivanje istine, a novinarsko pripovedanje – iako pripovedanje postoji koliko i civilizacija – jeste njegovo najsavremenije oruđe.

Novinarsko pripovedanje na televiziji nastalo je u neoliberalnom ideološkom okruženju kao oruđe u trci za gledanošću koja povećava zaradu od oglašivača, a onda se neupadljivim kanalima prelilo na sva društva u procesima sistemskih promena. Srpska društvena zajednica nastoji da uspostavi ravnotežu između relativno novog demokratskog i liberalnog identiteta koji još gradi i tradicionalne kulture male nacije sa razvijenom empatijom. Takvi kontrasti i unutrašnji konflikti oslikani su medijskim narativima, čija je uloga da ublaže neoliberalni model hladnih međuljudskih odnosa motivisanih tržišnim interesima.

Javni interes se ostvaruje uravnoteženim, tačnim izveštavanjem – a takav čin može se desiti u bilo kom novinarskom žanru, pa i pripovednom. Ako bismo se opredeljivali da novinarsko saopštavanje svrstamo u epske ili lirske sadržaje, zbog informativnosti i strukture bismo mogli reći da je novinarstvo bliže epici. Lepota novinarskog iskaza je ukras, a ne čin, ali promena strukture teksta čini novinarske žanrove ponešto bližim lirici i drami nego što je to bilo ranije. Autori širom sveta uviđaju da se diskurzivne promene u novinarskim žanrovima dešavaju od početka novog milenijuma, ali još uvek nije jasno koja je zajednička osnova istorijski prelomnim trenucima u različitim društvima, nacijama i prostorima. Pripovedni žanrovi su i podsticaj i posledica nove diskurzivne stvarnosti.

Literatura

- Avis, A. (prir.) (1998). Srpsko-latinski i latinsko-srpski rečnik = Lexicon serbico-latinum latino-serbicum. Zemun: JRJ.
- Aristotel (1955). *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Kultura.
- Bal, M. (2009). *Narratology, Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Bal, M. (2000). *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga.
- Bart, R. (2010). *Zadovoljstvo u tekstu i Varijacije o pismu*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bell, A. (1991). *The language of news media*. Oxford: Blackwell.
- Biti, V. (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brigs, A., & Berk, P. (2006). *Društvena istorija medija*. Beograd: Clio.
- Fuko, M. (2007). *Poredak diskursa*. Loznica: Karpos.
- Fulton, H., Huisman, R., Murphet, J., & Dunn, A. (eds.) (2005). *Narrative and Media*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hajdeger, M. (1982). *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit.
- Hall, S. (2005). *Encoding/decoding*. In Hall S., Hobson D., Lowe A. & Willis P. (eds.), *Culture, Media, Language: Working papers in cultural studies, 1972–1979* (pp. 117–128). London: Routledge.
- Hallin, D., & Mancini, P. (2004). *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hartley, J., & McWilliam, K. (2009). *Story circle*. London: Wiley-Blackwell Publishing.
- Jakobson, R. (1978). *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta.

- Kravar, Z. (1985). Problem Figure U Radovima Zdenka Škreba. *Umjetnost Riječi*, XXIX(4). Posećeno 21. 4. 2017. URL: <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/kravar.htm>.
- Labov, W., & Waletzky, J. (1997). Narrative analysis: Oral versions of personal experience. *Journal of Narrative and Life History*, 7(1–4), 3–38.
- Lorimer, R. (1998). *Masovne komunikacije*. Beograd: Clio.
- Martin, V. (2016). *Novije teorije pripovedanja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Orlić, M. (2017). *Andrić, Crnjanski, Pekić*. Pančevo: Mali Nemo.
- Popović, LJ. (2008). *Jezička slika stvarnosti*. Beograd: Filološki fakultet.
- Rimon-Kenan, Š. (2007). *Narativna proza*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Salmon, C. (2010c). *Storytelling: Bewitching the modern mind*. London & New York: Verso.
- Salmon, K. (2010a). *Storiteling ili pričam ti priču*. Beograd: Clio.
- Salmon, K. (2010b). *Strategija Šeherezade*. Beograd, Clio.
- Stanojević, D. (2011). Javni diskurs i savremeno novinarstvo. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 132, 157–167.
- Šklovski, V. B. (1969). *Uskrsnuće riječi*. Zagreb: Stvarnost.
- Šklovski, V. B. (2015). *O teoriji proze*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Škreb, Z. (1954). Jezik u interpretaciji pjesničkog djela. *Jezik – Časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 5(II), 129–134.
- Škreb, Z. (1956). Jezik i umjetnička cjelina. *Jezik – Časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 2(V), 33–38.
- Škreb, Z. (1964). *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šopenhauer, A. (2007). *O sreći, ljubavi, filozofiji i umetnosti*. Novi Sad: Adresa.
- Tartalja, I. (1998). *Teorija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Todorov, C. (1986). *Poetika*. Beograd: Filip Višnjić.
- Todorov, C. (2010). *Simbolizam i tumačenje*. Beograd: Službeni glasnik.
- Todorović, N. (2002). *Novinarstvo: interpretativno i istraživačko*. Beograd: Čigoja štampa.
- Van Dijk, T. (1988). *News Analysis*. Hillsdale New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Vukićević, D. (2015). Skriveni narativi. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 63(2), 505–520.
- Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja (2016). Školski izveštaji o rezultatima završnog ispita u junu 2016. Posećeno: 21. 3. 2018. URL: <http://test.ceo.edu.rs/novost/175-skolski-izvestaji-2016>.
- Ženet, Ž. (1972). *Diskurs pripovednog teksta*. Beograd: Nolit.
- Ženet, Ž. (1985). *Figure*. Beograd: Kultura.
- Životić, R. (1993). *Novinarski žanrovi*. Beograd: Institut za novinarstvo.

Lidija Mirkov

University of Belgrade, Faculty of Political Science, Serbia

STORYTELLING IN JOURNALISM AS THE NEW GENRE PROCEDURE

***Abstract:** In this paper, the definitions of storytelling and journalistic storytelling are given in the scientific context, together with the distinction between these concepts in relation to the media. In order to determine the narration in the media, it is necessary to explain what narration means in other fields of research. The most common use of these terms is in literary and linguistic studies, but even some authors in these fields believe it is quite possible that their fields have set up a monopoly on the notion of narration, and that research can be extended to all genres of reality in which it occurs. In the mid-nineties of the 20th century and in the past decade, a new phenomenon in the presentation of media content has emerged in the professional and academic circles around the world: journalistic storytelling. The common definition of similar terms might be the narrative discourse. Under this term, we mean a romanticized, soft image of important events that the media are reporting about. In this paper, journalistic storytelling is defined for the first time as a non-fictitious romanticized journalistic discourse. It is non-fictitious because it communicates information about the real world, without pretending to present one of them as imaginary or created or subjective - on the contrary, it is claimed that what is told is the reality. The genre changes in journalism, from the narration of short stories to factography, and from factography to narrative news, show that journalism is a creative profession in the discursive recording of history.*

***Key words:** journalisism, storytelling, narrative discourse, genres, narration, public discourse*