

Nataša Kramberger



Boj za jasen jezik, za naša življenja

Nikakor objektivni zagovor časopisnih žanrov in literarne reportaže

Čamil je bil pisec zgodovine, takšne, kakršna je tale naša, zgodovine, ki se je zgodila in minila, on pa jo je reševal z večjim čudenjem. Verjel je, da njegov svet rešuje samo čudenje, kar je nadvse poučno. Svojemu življenju se je veliko bolje čuditi, kakor ga obžalovati.

Miljenko Jergović: Zgodovinska čitanka I.

Kje je pri vsem tem ljubezen? Še vedno je tukaj, v oblikah, kot jih je kazala vselej: družine pri skupnem obedu, objemi prijateljev, darovi iz preprostega užitka darovanja. Še vedno odpuščamo, se pogovarjamo, močno zaljubljam, včasih pride celo do združevanja novih plemen, da bi se zoperstavila skupnemu nasprotniku – ne zaradi zlobe, temveč zaradi miru, z upanjem na reševanje sporov, kakršno je bilo v času pred vojskovanjem in trgovino. Ti trenutki, četudi pride do njih le med nekaj posamezniki, so enako močni in dragoceni kot kadar koli prej. In še vedno so nalezljivi, enako nalezljivi kot nasilje in sovraštvo, če le uspejo najti srca brez oklepov, v katera se lahko zasidrajo.

CrimethInc. Ex-Workers' Collective

Kdo bi rekel, da se bodo ljudje v tem zanikrnem *diskontu* kdaj takole razjokali. Vidite: naše teoretsko razumevanje stvari je pičlo in uborno, tako šibko, da ne more zagotoviti nikakršnih temeljev za postavljanje ali rušenje hipotez, medtem ko stara Vietnamka za svojo skrahirano blagajno izraža obup v tako opredmeteni in konkretni nemščini, da se je treba zavedeti, kako je za ljudi navadno pomembnejši praktični vidik – brutalno znižane cene kislih kumaric iz Spreewalda, razprodajane ananasove ploščice ali podcenjeni dušeni losos.

Ob vsaki takšni nazorni lekciji je treba razoroženo priznati, da literarna reportaža, o kateri bi radi spregovorili v tem zapisu, ponuja le malo zares opredmetenega in konkretnega, da je, točno, najbolj neoprijemljivi, ne-definirani, da ne rečemo sfuzlani žanr med žanri, še posebej časopisnimi, da bi jo zaradi tega lahko imeli za slab novinarski material, nesposoben upovedovanja striktnih in obče informativnih fraz, ki sodijo v časopise, saj je vrh vsega še podtalno subjektiven, kar je naravnost grešna lastnost za časopise, ki verjamejo v transparentno objektivno poročanje, kakor pač verjamejo v objektivnost časa, ki se slej ali prej pretvori v objektivno uradno zgodovino, ki sčasoma izkristalizira še objektivno odgovornost.

Stara Vietnamka za blagajno v svojem zanikrnem diskontu sredi berlinskega Rosenthaler Platzja v tekoči in zelo nazorni nemščini izraža svoj obup. Pogled pobeša na kisle kumarice iz Spreewalda, ki jih je morala brutalno znižati, da bi jih danes še lahko prodala, pa na dušeni losos, specialiteto, ki je bila ob običajnih tržnih dnevih vredna več kot dvajset evrov, danes pa je praktično zastonj, da o ananasovih ploščicah, na roko sesekljanih in takole brezsravno razvrednotenih, sploh ne razpravljamo. Vse to prepričljivo, a dovolj zadržano, da se ne izneveri obupu (za uspešno podajanje vsebine je vendarle važna tudi forma), razloži vsakemu, ki je prišel nakupovat – še zadnjič – v to luknjo od trgovine, v kateri ni nikoli prodajala ničesar zares dobrega, zares kakovostnega, zares vrednega svoje cene, in ki je do danes preživela izključno zato, ker so že pred davnimi leti pocrkale vse druge trgovine v okolici in ker so tukajšnji starci in starke nekje vendarle morali kupovati mleko in kruh, tu in tam pa še kumarice.

A vidite, to zdaj ne šteje več. Zdaj štejejo druge stvari: nemarno premožna in skrajno ambiciozna nepremičninska agencija, lastnica zgradbe, ji pred mesecem dni ni podaljšala najemniške pogodbe, s čimer jo je dobesedno vrgla na cesto, njo, staro Vietnamko, ki je v tem diskontu prodajala že v času berlinskega zidu, njeno skrahirano vietnamsko blagajno in zamazane zamrzovalnike, polne zamrznjenih hamburgerjev in pic, na kar se uboga ženska ne more nikamor pritožiti, ni ga zakona ali sodišča, ki bi lahko o tem odločalo v žaru pravičnosti in poštenosti, saj so na berlinskem Rosenthaler Platzju – kakor v celotnem becirku Mitte in še širše, po vsem mestu, da ne uporabimo še kakšnega splošnejšega geografskega označevalca – edine, ki že nekaj let o čemer koli zares odločajo, sodijo ali kaj uzakonjajo, nemarno premožne in skrajno ambiciozne nepremičninske agencije.

Hakim Bey bi zapisal, da nič razen konca sveta ne more pokončati vsakdanjega življenja, zato je toliko bolj zanimivo, kako je vsakdanje življenje praktično izginilo iz naših časopisov, polnih resnih tiskovnih konferenc

in relevantnega parlamentarnega dogajanja, poročil z borze in bliskanja z izjavami te ali one politične stranke, civilne družbe, predsednika geodetske uprave. Vsakdanje življenje v naših časopisih živi neko sploščeno resničnost, zoženo na gospodinjske nasvete in velikonočne recepte za jagenjčka na žaru, po možnosti z rožmarinom, pa na senzacionalne črne kronike o otrocih, ki jim je oče ubil mater, ter še na kak potopis iz afriške vasi ob Nilu, kjer si ženske barvajo obraze in svojim suhim otročičkom spletajo dolge žalostne kitke. Kakor da bi časopisni uredniki načrtno ignorirali (z besedami Miljenka Jergovića, ki to frazo uporabi v nekem drugem kontekstu v *Zgodovinski čitanki I.*, a se zdi, da je uporabna tudi tukaj), "da sta tudi veselje in žalost nekaj vredna, medtem ko trivialnost in neumnost odvzameta ceno vsaki človeški meri".

Ob vseh številkah, ki nas hočejo prepričati, da bodo časopisi in drugi tiskani mediji prej ali slej potonili v množici novih tehnologij, je presenetljivo malo argumentov, ki bi dali težo pomembni razliki med informacijo in novinarskim žanrom oziroma bi slednjo raziskali. Najbrž je zaradi tega toliko tiskanih medijev, tudi slovenskih, prepričanih, da bodo preživeli le, če bodo po hitrosti in odzivnosti konkurirali vsesplošnemu hitremu in odzivnemu podajanju informacij. V ta namen časopisne hiše gradijo ažurne spletne platforme, uredniki silijo novinarje, naj pišejo bloge in vsakih pet minut osvežujejo svoje internetne čivkarske profile, pri čemer večina svetovnih tiskanih medijev še vedno verjame, da druge medije poseka po "kakovosti informacij", ki da je v časopisih najbolj temeljita, preverjena in utemeljena, skratka najboljša.

V isti sapi tiskani mediji ne podajo nobene zares tehtne razlage, še manj pa ponazoritve, zakaj bi bile informacije v časopisih temeljitejše, tehtnejše, bolj preverjene in utemeljene kot na televiziji ali spletu. V vsesplošni borbi za lastno preživetje so namreč tiskani mediji iz neznanega razloga pozabili na svoj najmočnejši adut: na široko paleto časopisnih žanrov.

Pri tem je skoraj neverjetno, da gre v sodobnih tiskanih medijih najslabše ravno tistim žanrom, ki so najbolj časopisni. Recimo novinarskim zgodbam ali reportažam, ki so iz sodobnih časopisov praktično izginile ali pa so izmaličene na lahkotne, popotniške teme, pristrižene na polovičko časopisne strani. Kdor bi zbrano analiziral zadnjih pet let v treh najpomembnejših slovenskih resnih dnevnikih časopisih – Delu, Dnevniku in Večeru –, bi razbral, da se najslabše godi prav klasični reportaži, žanru, ki meji na narativno oziroma literarno novinarstvo, ki po svoji (res je, razpršeni in nikdar poenoteni) definiciji vrhovodsko povezuje naša vsakdanja življenja s splošnim stanjem stvari in kjer je poleg tega, "kaj"

je napisano, pomembno tudi to, "kako" je napisano. Govorimo o žanru oziroma skupini žanrov, kjer lahko novinar pokaže, zakaj se je odločil za časopis in ne za kak drug medij, recimo za televizijo. Kjer pokaže (in dokaže) svojo spretnost s pisano besedo, svojo sposobnost subjektivne, a resnicoljubne, natančne in celostne artikulacije, kjer kompleksno situacijo in njeno ozadje predstavi kot berljivo, izvorno in avtorsko začinjeno zgodbo.

Zagovarjamo torej, medtem ko gledamo štiri mlade ameriške arhitekte z očali s črnimi okvirji, kako solidarnostno objemajo staro Vietnamko iz berlinskega diskonta in kupujejo hektolitre znižane vodke Absolut, da je literarna reportaža kljub svoji podtalni subjektivnosti, razpršeni nedefiniranosti in očarljivi skoncentriranosti na detajle iz vsakdanjosti veličasten novinarski material, nič manj sposoben striktnega upovedovanja relevantne resničnosti kot drugi časopisni žanri, tisti (največkrat z malo teksta in veliko sliko), ki jih sodobni časopisni uredniki radi obravnavajo z enotno besedo *članki*. Še več, zagovarjamo, da je ignoriranje reportažnega žanra v njegovi najbolj prefinjeni, ponazoritveni in dodelani formi pravzaprav ignoriranje izjemno pomembnega dela novinarskega bistva, bistva časopisov, njihovega namena in cilja, ki je, verjamemo, *ustvarjalen način oživljanja zgodovinske izkušnje ter posledično nenehno razjasnjevanje polj svobode*.

Te teze gredo seveda z roko v roki s tezo, ki jo bo naše pisanje sicer zaobšlo, a jo je vredno omeniti. Gre za prepričanje, da je povzdigovanje ideje o objektivnem poročanju kot edine prave ideje novinarstva hipokritsko in brezplodno, lažno in sprenevedajoče. Ta ideja se je – še posebej v slovenskem medijskem prostoru – sprevrgla v bizarno idejo o "medijskem pluralizmu", skovanko, ki so si jo najbrž izmislili ljudje brez sposobnosti iskrene refleksije, ki poanto novinarskega prispevka vidijo v tem, da v njem predstavijo en kar najglasnejši *pro* in en kar najrigidnejši *contra*, ki se nikoli ne bosta uspela srečati v enotni, celostni podobi sveta. Menimo, da je takšno razumevanje novinarstva za družbo škodljivo, za časopise same pa uničujoče, saj v trenutku, ko se tiskani mediji odrečejo žanrom, ki jih najbolj razlikujejo od drugih medijev, spodkopavajo sami sebe.

Pri tem pa je v pričujočem popolnoma neobjektivnem zagovoru raznovrstnosti časopisnih žanrov in literarne reportaže nujno poudariti, da je treba za dobro razumevanje literarne reportaže – kakor najbrž velja tudi za dobro razumevanje sveta – znati ločevati med pojmi žalostno in trivialno, veselo in neumno, objektivno in suhoparno, subjektivno in ustvarjalno, dobro je poznati pomene besed odgovornost, domišljija, svoboda, disciplina, strast, neposrednost, udarnost, točnost itd. Dave Neal pravi, da je smešno domnevati, da lahko za doseganje svobode uporabimo nesvobodna sredstva. Če menimo, da morajo časopisi težiti k temu, da

k svobodi našega sveta doprinesejo vse, kar se doprinese da, potem se mora tudi nam – prosto po Davu Nealu – zdeti smešno, da se časopisni uredniki odrekajo literarnim reportažam z argumentom, da so kot žanr preveč “subjektivne in svobodne”.

In glej. Kdo bi rekel, da se bodo ljudje v tem zaniknem diskontu kdaj takole razjokali. Štirje mladi ameriški arhitekti z očali z masivnimi črnimi okvirji imajo pod rokami tudi štiri mlada ameriška dekleta, lepa, plavolasa in z belimi zobmi, vidite: v razneženi zgroženosti so ujeta in s tankimi prsti čez odprta usta, skozi jim uhajajo sočutni vzdih, majhni jokci, iz oči jim tečejo solze, prav velike solze in resnično mokre, skupaj s svojimi fanti sedaj objemajo staro Vietnamko, žensko, ki v življenju nikoli ni prodala česa zares dobrega in zares vrednega svoje cene, a sedaj je njena žalost vredna njihovih solz, njena žalost je njihova žalost, je naša, tudi, zato jokamo kakor jokajo mladi ameriški fantje in dekleta ter stara Vietnamka, z njo jokamo, kakor delajo ljudje, ki še vedo, kaj pomeni sočutje; obenem razumemo, da nas nič ne more rešiti tega trenutka, nikamor se ne moremo pritožiti, ni ga zakona ali sodišča, ki bi o naši zgroženosti odločalo v žaru pravičnosti in poštenosti, ne moremo si obetati niti ene majhne majcene ustavne presoje.

Mladi ameriški arhitekt reče: “Točno tako je bilo na Manhattnu eno leto pred zlomom nepremičninskega trga. Takrat si niti tričlanske družine, v katerih sta bila tako mati kot oče zaposlena kot odvetnika ali kirurga, kar so najbolj plačane službe, niso več mogle privoščiti stanovanj v centru. Izginjati so začele trgovine, diskonti in majhne, 'vsakodnevne stvari'. Življenje je postalo zasoljeno in najemnine astronomske. Zdelo se je, da nas obkrožajo sami uspešni karierni ljudje, ki so življenje zgrabili na pravi strani, in da živimo v bogatem, razkošja polnem mestu, kjer je zaslužiti milijon dolarjev najbolj vsakdanja stvar pod soncem. Zdelo se nam je tako in nismo se razburjali, ponosni smo bili na svoje bogataše in na svoj razvoj. Potem pa je nekega dne naredilo 'pok' in naš razvoj je splaval po vodi kot majhna potočena solza.”

Mehanizirana, estetsko puščobna upravljana družba

Ustavimo se za hip pri avtorju. Že zdavnaj smo zapustili Berlin in zdaj se sprehajamo približno dva tisoč kilometrov južneje, po Skopju, sivem mestu bele megle, po katerem je neki vladajoči gospod pred dvema letoma začel nasajati tisoče in tisoče umetniških skulptur, bohotnih kiparskih upodobitev makedonske narodne zavesti in nacionalne identitete: Toše

Proeski in Aleksander Veliki si čez plitvo reko namenjata velike, v bron ulite poglede, in iz množičnih podstavkov po mostovih, parkih, klopeh, tlakovcih in celo fontanah, nad gledališčem in pred pravoslavno cerkvijo, med golobjimi jatami in pod dvignjenimi tacami psov, čez stopnišča, pri rampah, ob slavolokih zmag ter gusarskih ladjah, ki pravzaprav niso ladje, ampak tudi kipi, zacementirani v rečno dno, pod ograjenimi javorji in med pristriženimi lesnikami, skratka na vsakem koraku po tem sivem mestu rastejo skulpture, menihi, pesniki, pomembni diplomati, politiki in ljudje iz zgodovine, ki so iz Makedonije naredili to, kar danes Makedonija je, in kar je, se vidi v centru Skopja, ki se izgublja v kipih, ki jim Makedonci pravijo burek barok in ki naključnega obiskovalca spominjajo na Minimundus: na fontanah je največ levov in pod mostom je vodomet gigantskih nosečih žensk z dojenčki, ki spominjajo na Herkule.

Nihče od nas, niti Makedonci in še manj naključni obiskovalci, ne more reči, da ti kipi sredi Skopja, te imenitne skulpture v svojih tisočeri izvodih niso zvest, objektivni označevalec svojih označencev. So. No, mogoče malo povečan, tukaj so bile na delu mnoge hiperbole, a nemogoče, celo lažno bi bilo trditi, da, recimo, kip največjega makedonskega pop zvezdnika v zgodovini, umrlega v tragični prometni nesreči in torej idealnega za gradnjo narodove zavesti in identitete, ni izdelan natančno po modelu in z vsemi obraznimi linijami, ki so nekoč pripadale živemu človeku. Tudi vseh ostalih (približno) štiri tisoč osemsto kipov je izdelanih na isti način. Zvesto. Natančno po modelu. Lahko bi rekli: objektivno.

Pa vendar se ljudi v Skopju rad poloti občutek, da vse skupaj ne more biti res. Torej, da je s temi kipi nekaj narobe in da vsemu svojemu objektivnemu realizmu navkljub v srčiki Makedonije ustvarjajo surrealni vtis subjektivne kolektivne norosti.

A bili smo pri avtorju. Švicarski kipar Alberto Giacometti je izdeloval portrete, torej: kiparil je glave. Po navadi je kiparil tako dolgo, da ni od glave ostalo skoraj nič, le še drobno plosko jajce v velikosti človeške dlani. To niso bili nikakršni portreti; nobena glava, ki jo je izdelal Giacometti, ni bila ustrezne velikosti in ni imela ustrezne prostornine. Lahko bi rekli, da so bile njegove glave majhne sploščene spake, lahko bi tudi rekli, da nobena glava, ki jo je izdelal Giacometti, ni bila natančna, kaj šele objektivno realna. A vendar je njegov doprski kip Jeana-Paula Sartra najnatančnejši kip Jean-Paula Sartra, kar so jih kdaj videle človeške oči (in najbrž samo stvarnik ve, kako težko je narediti natančen kip eksistencialističnega filozofa).

Alberto Giacometti je bil obseden z natančnim portretom, zato je svoje kipe obdeloval tako dolgo, da so pod njegovimi prsti izginjali v nič.

Nikakor in nikakor ni mogel izdelati dovolj natančnega portreta človeka. Nekoč je rekel, da je skrivnost portreta v očesu. Ne v pogledu, ampak v očesu. V njegovi obliki, zavihku pri kraju, liniji. Če bi kiparju uspelo, da bi natančno oblikoval človekovo oko, bi v trenutku oblikoval človekovo glavo, njegov portret.

To spominja na pesem z naslovom *Franziska*, ki jo je napisal in prepeval italijanski kantavtor Fabrizio de André: *So rekli, da Franziska ne mara več pozirati moškemu, ki slika in je ne more videti. Na nitki, nitki mojega srca, ki gre od oči do morja, visi skrita solza, ki je nihče ne zna narisati. Lahko bi rekli, da je to imenitna razlaga umetnosti avtorstva: lahko bi rekli, da avtorji svoje življenje posvetijo temu, da iščejo in rišejo (kiparijo, uglasbijo, spišejo) tisto nitko, nitko našega srca, ki gre od oči do morja, na kateri visijo skrite solze; lahko bi rekli še, da prave solze vedno visijo na nitki in da so vedno skrite.*

A šele tukaj zares pridemo do avtorja, o katerem smo govorili na začetku tega sklopa, pridemo do avtorja, ki dela z besedami. Za italijanskega kantavtorja Fabrizia de Andréja so večkrat rekli, da je pesnik, kar je status, ki mu ga tudi ljudje, ki so kdaj brali sodobno italijansko poezijo, niso nikdar odrekli s preveliko vnemo. Je že tako, da hočemo včasih kakemu kantavtorju dati zares veličasten poklon in potem rečemo, da je pesnik svojega časa: da je poet. To po navadi rečemo, ker kantavtor zna z besedami in jih razporedi tako, da zvenijo kot glasba. Radi se strinjamo, da kaj takšnega uspeva le poetom – kantavtorji imajo glasbo tudi zares zraven, medtem ko je pri pesnikih glasba v besedah bolj stvar notranjega ušesa.

Pesniki in kantavtorji so nam všeč, ker ne ločujejo med lepimi in grdimi besedami; oni vedo, da je vsaka beseda na svetu lepa točno toliko, kolikor ustreza trenutku. Kolikor je – natančna. Pomembno je imeti ljudi, ki se natančno ukvarjajo z besedami, saj nas lahko le oni spomnijo, kako neumno zveni preveč lepih besed na kupu ali kako butasto se lahko človek počuti, ko mora poslušati koga, ki v nobenem trenutku ne zna povedati niti ene natančne besede. Pri svoji naklonjenosti pesnikom in kantavtorjem verjamemo, da natančnost v besedah ni samo stvar estetike jezika, ampak tudi stvar duševnega zdravja. V svetu, kjer nam preveč časa govorijo eno, delajo pa drugo, tvegamo, da bomo končali v zaprtih ustanovah.

Zapiranje časopisov pred žanri, ki bi podobno kot poezija in glasba (lahko rečemo: umetnost) raziskovali polja besedne natančnosti, ki bi z vso avtorsko svobodo prehajali od striktno novinarskega k široko literarnemu ter pri tem uporabljali tako novinarska kot literarna sredstva, ignoriranje literarne reportaže kot relevantnega besedila o relevantnih temah, ki zahteva obilo jezikovne spretnosti, pa tudi neutrudno *vihar-*

jenje možganov, prekučevanje ustaljenih norm in preizpraševanje vsega objektivnega in subjektivnega, skratka: trenutna sploščenost časopisnih žanrov v sodobnem medijskem prostoru na *zgolj članke* povzroča, da je svet v naših časopisih oropan vsakdanjega življenja, da je oropan življenja sploh, objektivna, estetsko prazna in banalna, lahko bi rekli tudi politično korektna besedila pa nas vsak dan znova opominjajo, da je svet okoli nas velika olikana katastrofa, mehanizirana, estetsko puščobna upravljana družba, v kateri so časopisi zaprte nesvobodne ustanove, ki spominjajo na industrializirane manufakture katere koli druge predmetne dobrine, recimo čevljev ali nagrobnih spomenikov, novinarji v njih pa se urijo v obrtniški spretnosti, ki napreduje, medtem ko "rokodelec", torej avtor, nazaduje podobno kot delavec za tekočim trakom.

(Ta zapis, ta nikakor objektivni zagovor časopisnih žanrov in literarne reportaže se ne utegne posvečati uničujočim delavskim prekernostim v novinarskem poklicu, ki so zanesljivo tudi povezane s prekernostjo premnogih časopisnih žanrov, povsem gotovo imajo te prekernosti zelo podobne vzroke in podobno uničujoče posledice, a zaradi usmerjenosti misli se tem problematikam ogibamo ter sledimo toku misli o literarni reportaži kot ustvarjalnem, polnokrvnem in nujnem časopisnem žanru.)

Najbrž nespodobno, a vendar smiselno se zdi navesti citat Noama Chomskega iz slovenske *Antologije anarhizma 3* (str. 194), ki v nanašanju na industrializirano družbo pravi: "Človek, ki svoje življenje preživlja v opravljanju maloštevilnih preprostih operacij, katerih učinki so nemara tudi vedno isti ali skoraj isti, nima nobene priložnosti, da bi uporabil svoj razum ... in v glavnem postane tako neumen in neveden, kakor je človeško bitje sploh lahko nevedno ... toda v vsaki napredni in civilizirani družbi prav v to stanje padejo delovni reveži, to je, večina ljudi, razen če se vlada ne potruži, da bi ga onemogočila."

Avtor, časopisni novinar, ki pri svojem delu nima rednih priložnosti oziroma sploh možnosti, da bi raziskoval celotno paleto novinarskih žanrov in torej raznovrstnih načinov novinarskega izražanja, prej ali slej zapade v mehanizirani sistem sporočanja z ustaljenimi besednimi zvezami (najbolj nazorni primer za to so besedila športnega novinarstva, v katerih mrgoli istih fraz, kvazi duhovitih, a že stokrat slišanih dovtipov in navez, ki ne dosegajo več želenega učinka oziroma so iz zaznamovanih besedilnih sredstev zaradi ponavljanja postala popolnoma nezaznamovana, duhamorna in omledna; športno novinarstvo se sicer more zagovarjati z dejstvom, da njegova besedila pogosto nastajajo v izraziti časovni stiski in v poznih nočnih urah po športnih dogodkih, a vendar ta zagovor vzdrži le na pol), to je sistem sporočanja s stalno ponavljajočimi se miselnimi

shemami, s podobnimi ali istimi stavčnimi zgradbami, brez vsakršne estetske in slovnične inovacije ali ustvarjalnosti, s popolno koncentracijo na vsebino, ki naj bo podana kar najbolj brezosebno, togo, rezko, nedvoumno, skratka objektivno.

Naslovnik, torej bralec, za katerega skoraj z gotovostjo trdimo, da je časopisno vsebino že večer pred prebiranjem časopisa videl na televiziji, jo preletel na spletu ali slišal na radiu na poti v službo, ne bo v časopisu, tiskanem mediju, ki vendarle verjame, da druge medije poseka po "kakovosti informacije", ki da je v časopisih najbolj temeljita, preverjena in utemeljena, nazorno predstavljena, analizirana, skratka najboljša, ker poglobljena (v resnici pa v največ primerih ista, a zaradi etape v tiskarni zgolj pozneje dostavljena), našel nič drugega kot natipkano ponovitev iztrošenega informacijskega spektakla, že zmletega, premletega, prežvečenega in izpljunjenega v drugih medijih. To je spektakel, ki kar kliče po zdolgočasnosti, od te pa je le en korak do apatije, ki je po navadi zelo dobra znanka popolne odtujenosti.

Zdi se, da bi moral tisti, ki bi hotel razumeti sodobno krizo tiskanih medijev, najbrž razumeti tudi dejstvo, da so za bralca časopisov nekatere časopisne zvrsti več kot žanr; so razvada. Ljudje, ki radi berejo časopise in jih zato tudi kupujejo, tega ne počnejo le zaradi aktualnih informacij ali objektivnega poročanja. Ljudje, ki kupujejo časopise, to počnejo predvsem zaradi svojih razvad – časopisnih sestavkov, ki imajo zanje neko posebno vrednost, saj so več kot aktualni, več kot objektivni, več kot informativni. Če časopisi že morajo umreti, potem naj vsaj umrejo kot časopisi. S svojimi žanri na prvih bojnih frontah, z artilerijo ustvarjalnosti, celovitosti in svobodne udarnosti.

Boj

In tako šele zdaj, ko upehani od joka Vietnamke in presunjeni od tožbe Makedoncev saniramo neopisljivo škodo žleda in leda v naših gozdovih, dušah in domovih, končno prispemo do nakazane poante: narativno novinarstvo je polje boja, prostor upora. Tako so ga dojemali vsi največji mojstri te dejavnosti v (nam znani) svetovni zgodovini novinarstva.

Med petimi knjigami Oriane Fallaci (ki se je v tem besedilu spominjamo kot italijanske mojstrice literarne reportaže), med petimi njenimi knjigami, ki so izšle posthumno, je le ena leposlovna – družinska saga na 859 straneh z naslovom *Klobuk, poln češenj*. Vse druge so novinarske; zbirke njenih najboljših novinarskih besedil. V eni so intervjuji. V dveh

so reportaže. V zadnji, z naslovom *Moje srce je bolj utrujeno od mojega glasu*, pa so zbrana njena predavanja in komentarji o novinarstvu, o njegovem odnosu do literature, resnice, moči, politike, svobode in upora. V zbirki kar mrgoli izjav v slogu: "Novinarji ne poročajo o dogodkih. Novinarji jih ustvarjajo. Ustvarjajo jih zato, ker jemljejo prestiž oblastem." Ali pa: "Politika, kot jo na svoj naivni način razumem jaz, je državljanska dolžnost. Prej dolžnost, šele nato pravica. Enako velja za svobodo. Svoboda je najprej dolžnost, šele nato pravica." Predvsem pa Oriana Fallaci v vsakem od šestih zbranih esejev poudarja: "Evropsko novinarstvo se je rodilo kot orodje boja."

In tukaj se ji pridruži še en mojster literarne reportaže, na katerega spomin ohranjajo premnoge zbirke novinarskih besedil, poljski novinar Ryszard Kapuscinski. Našemu nikakor objektivnemu zagovoru časopisnih žanrov in literarne reportaže se zdi smiselno, da svoj miselni tok zaključi s citatom iz njegovega pogovora z urednico Mario Nadotti, ki je objavljen v italijanski zbirki *Ta poklic ni za cinike*: "Pravo novinarstvo je tisto z namenom, se pravi tisto, ki si zastavi cilj in ki želi s svojim dejanjem ustvariti neko obliko spremembe. Zame ni možno nobeno drugačno novinarstvo. Seveda govorim o dobrem novinarstvu. Če berete besedila najboljših svetovnih novinarjev – dela Marka Twaina, Ernesta Hemingwaya, Gabriela Garcie Marqueza –, vidite, da gre pri njih vedno za novinarstvo z namenom. Za boj. Ti ljudje se vedno za nekaj borijo. Boj je zelo pomemben za naš poklic. Biti dobri ljudje, biti človeški, razvijati lastne potencialne in same sebe ter predvsem razvijati v sebi kategorijo sočutja."

Ta improvizirani esej, ta nikakor objektivni zagovor verjame, da je literarna reportaža kot časopisni žanr z vsemi svojimi specifikami izraz boja za natančen, jasen in ustvarjalni jezik, ki s svojo raznolikostjo omogoča in ohranja duševno zdravje posameznikov in družbe, ki naj ne bo apatična, zdolgočasena in odtujena, saj je takšna družba sužnjev in slug. Prav tako ta improvizirani esej verjame, da časopisi niso le dnevni potrošniški material za predajo informacij, pač pa – z besedami Oriane Fallaci – zgodovinske čitanke, razvada neke družbe, subjektiven, a resnicoljuben, natančen in celosten zapis nekega časa. Ta zagovor verjame, da pri časopisnem novinarstvu ne gre zgolj za dejstva in razum. Gre predvsem za pogum, intuicijo in interpretacijo. Kajti, spet Hakim Bey, tokrat izpisan v celoti: "Nič razen konca sveta ne more pokončati vsakdanjega življenja. Nič razen konca sveta ne more pokončati naših stremljenj po dobrih stvareh, po čudežnem."

Drevesa ležijo, gozd spominja na pogrom, a glej: v tišini mala srna vztrajno liže sol, se hrani.