

Elementi narativnog novinarstva u sportskom novinarstvu

Dedić, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:632419>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-02**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





**Sveučilište
Sjever**

Diplomski rad br. 21_NOVD_2020

**Elementi narativnoga novinarstva u sportskome novinarstvu
– primjer portala *Telesport.hr***

Marko Dedić, 1029/336D

Koprivnica, rujan 2020. godine

Prijava diplomskog rada

Definiranje teme diplomskog rada i povjerenstva

ODJEL	Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo		
STUDIJ	diplomski sveučilišni studij Novinarstvo		
PRISTUPNIK	Marko Dedić	MATIČNI BROJ	1029/336D
DATUM	1. 9. 2020.	KOLEGIJ	Narativno novinarstvo
NASLOV RADA	Elementi narativnoga novinarstva u sportskom novinarstvu – primjer portala Telesport.hr		
NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU	Elements of narrative journalism in sports journalism – an example of Telesport.hr		
MENTOR	doc. dr. sc. Lidija Dujčić	ZVANJE	docentica
ČLANOVI POVJERENSTVA	1. doc. dr. sc. Krešimir Lacković 2. izv. prof. dr. sc. Gordana Tkalec 3. doc. dr. sc. Lidija Dujčić 4. doc. dr. sc. Željko Krušelj 5. _____		

Zadatak diplomskog rada

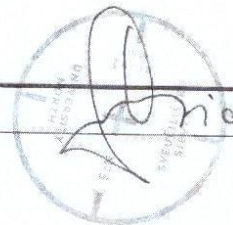
BROJ 21_NOVD_2020

OPIS
Tema ovoga diplomskog rada jesu elementi narativnoga novinarstva u sportskom novinarstvu koji se istražuju najprije komparativnom analizom oglednih primjera iz hrvatskih i inozemnih medija, a potom i zasebnom analizom hrvatskoga portala Telesport.hr kao prototipnoga primjera dobre narativne prakse. Cilj je rada pokazati kako prisutnost narativnih elemenata (vrijeme, likovi, pripovjedač, focalizacija i pripovjedne tehnike) potvrđuje da tekstovi sportske tematike mogu ponuditi ne samo dublji uvid u sport, nego i ostvariti poveznicu s društvenim aktivnostima.

U radu je potrebno:

1. Utvrditi recentan status sportskoga novinarstva
2. Postaviti teorijski okvir istraživana fenomena
3. Definirati metodologiju istraživanja
4. Analizirati izabrane medijske sadržaje prema postavljenim kriterijima
5. Izvesti zaključke na temelju provedenoga istraživanja.

ZADATAK URUČEN 19. 2020. POTPIS MENTORA





Sveučilište Sjever

Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo

Diplomski rad br. 21_NOVD_2020

Elementi narativnoga novinarstva u sportskome novinarstvu – primjer portala *Telesport.hr*

Student

Marko Dedić, 1029/336D

Mentorica

Lidija Dujić, doc. dr. sc.

Koprivnica, rujan 2020. godine

Predgovor

U predgovoru svoga završnog rada bio sam naveo kako je sport razlog upisivanja novinarstva kao sljedeće obrazovne stepenice. S obzirom na temu koju sam ovaj put obradio, jasno je kako se moje usmjerenje nije promijenilo. Štoviše, želja za radom na tome području još je veća. Ono što me također fascinira jest pričanje priča, a kako to kvalitetno učiniti – pokazao je upravo kolegij Narativno novinarstvo. Stoga je fuzija sporta i naratologije bila idealna temamoga diplomskog rada.

Zahvaljujem profesorici Lidiji Dujić na pomoći, uputama, ispravcima i, prije svega, pruženoj prilici da pod njezinim mentorstvom napišem svoj diplomski rad. Također, zahvaljujem na potpori roditeljima, Mirjani i Zlatku, kao i bratu Zoranu i njegovoj supruzi Nataliji te nećacima Patriku i Lovri. Osoba koja je proteklih pet godina iz dana u dan bila uz mene, pružajući mi podršku baš u svemu, jest Rahela, moja djevojka – kojoj jesam, i bit ću vječno zahvalan.

Sažetak

Masovna komunikacija svoje izvorište nalazi u dalekoj povijesti, a pojavom masovnih medija i današnjim široko rasprostranjenim internetom kao platformom, doživjela je vrhunac. Novinarstvo kao struka profesionalizirana krajem 19. stoljeća u takvoj se situaciji mijenja iz dana u dan. Tržište čini nepregledan broj različitih medija koji se svojim radom žele približiti publici. Premda se pristup svakoga od njih razlikuje, u kreiranju sadržaju povezuje ih upotreba publicističkoga stila. S vremenom su, međutim, ustaljeni principi napušteni, pa tako danas čitatelji traže unikatan, subjektivan način prezentiranja sadržaja. U tome prednjači sportsko novinarstvo, područje koje se bavi golemim tržištem. Budući da je, zapravo, riječ o zabavnoj aktivnosti, shvatljivo je zašto se nerijetko govori kako je u pitanju predivan posao. Ipak, nužno je napomenuti da se i tu od novinara traže uobičajene sposobnosti – od poznavanja raznolike opreme, preko širokoga znanja koje uključuje i ono izvan sportskih okvira, pa sve do dobrog pisanja.

Vještina kvalitetnoga pisanja povezuje se s naratologijom, pravcem koji proučava pripovjedne tekstove. Dok su se teoretičari isprva bavili isključivo romanom, danas analiza zahvaća znatno šire područje, uključujući i novinarstvo. Štoviše, narativno novinarstvo svojevrstni je novi vid novinarstva kojemu je svrha dobro istražiti informacije te ih predstaviti publici na zanimljiv način uz upotrebu, primjerice, književnih formi i alata.

Priloženim radom želi se dokazati kako sportsko novinarstvo mogu činiti i kvalitetni, sadržajem dublji tekstovi. Ta će se teza pokušati potvrditi analizom narativnih elemenata unutar tekstova, čime bi se mogla shvatiti i njihova kompleksnost, i to promatranjem sljedećih narativnih elemenata: vrijeme, likovi, pripovjedač, fokalizacija i pripovjedne tehnike. Uz *24sata.hr* i *Sportske novosti* kao primjere hrvatskih medija te *BBC*, *These Football Times* i *The Players Tribune* kao inozemne primjere engleskoga govornog područja, prepoznat će se koji se narativni elementi i na koji način koriste u sportskome novinarstvu. Potom slijedi glavni dio rada, a to je analiza hrvatskoga portala *Telesport.hr* i usporedba s prethodno navedenim. Praksa toga medija djelomično odudara od ostatka medijske scene u Hrvatskoj, što će biti oprimjereno i objašnjeno u ovome diplomskom radu.

Ključne riječi: sport, sportsko novinarstvo, naratologija, *Telesport.hr*

Summary

Mass communication finds its source in distant history, and with the advent of mass media and today's widespread Internet as a platform, it has reached its peak. Journalism emerged as a profession in the late 19th century and has been constantly evolving since then. The market is saturated with an endless number of different media that aim to attract various audiences with their work. Although the approach differs, they all use the journalistic style in the creation of their content. Over time, however, established principles have been abandoned, and so today readers are looking for a unique, subjective way of presenting content. At the forefront of this is sports journalism, an area that deals with a huge market. As it is, in fact, a fun activity, it is understandable why it is often said that being a sports journalist is a wonderful job. However, it is necessary to note that it requires all the standard journalistic skills – from knowledge and know-how regarding a variety of equipment, a broad information base including topics outside the sports framework as well as good writing skills.

Quality writing skills are associated with narratology, an approach that studies narrative texts. While theoreticians initially dealt exclusively with the novel, today the analysis covers a much broader field, including journalism. Moreover, narratological journalism is a new kind of approach whose purpose is to present well-researched and confirmed information to the public in an interesting way using, for example, literary forms.

This study aims to prove how sports journalism can be made of quality, deeper texts. This thesis will try to confirm itself with the analysis of narrative elements within the texts, which could help understand their complexity by observing the following narrative elements: time, characters, narrator, focalization and narrative techniques. Along with *24sata.hr* and *Sportske novosti* as examples of Croatian media, and the *BBC*, *These Football Times* and *The Players Tribune* as foreign examples, it will be recognized which narrative elements are used and in which way in sports journalism. Then follows the main part of the paper, which is the analysis of the Croatian portal *Telesport.hr* and a comparison with the before mentioned. The practice of this media partially differs from the rest of the media scene in Croatia, which will be exemplified and explained throughout the paper.

Key words: sport, sports journalism, narratology, *Telesport.hr*

Sadržaj

1.	Uvod.....	1
2.	Masovna komunikacija i masovni mediji – od novina do interneta	3
2.1.	Novinarstvo – razvoj, platforme i važnost teme.....	5
2.1.1.	Jezične i izražajne specifičnosti novinarstva	7
2.1.2.	Sportsko novinarstvo kao „najljepša“ grana novinarstva?.....	8
3.	Naratologija, pripovijedanje i pripovjedni tekst	13
3.1.	Narativni element – vrijeme	15
3.2.	Narativni element – lik	17
3.3.	Narativni element – pripovjedač	18
3.4.	Narativni element – fokalizacija	21
3.5.	Narativni element – pripovjedne tehnike	22
3.6.	Narativno novinarstvo kao novi vid novinarstva	24
3.7.	Narativni elementi u sportskim rubrikama – hrvatski primjeri	26
3.8.	Narativni elementi u sportskim rubrikama – inozemni primjeri	36
4.	<i>Telesport.hr</i> – općeniti uvid u rad medija	44
4.1.	Prvi tekst – „Meč koji nikad nije završio“	46
4.2.	Drugi tekst – „Narodni heroj Jack Charlton“	49
4.3.	Treći tekst – „Tudorov zaokret“	52
4.4.	Četvrti tekst – „Metalci i Elektre“	54
4.5.	Peti tekst – „Najbolji vozač među Oscarovcima“	56
5.	Zaključak.....	58
6.	Literatura.....	63
7.	Popis slika	67
8.	Popis tablica	68

1. Uvod

Ovaj diplomski rad bavi se upotrebom elemenata naratologije – pravca čiji se teoretičari zanimaju za strukturu pripovjednog teksta – u sportskome novinarstvu kao posebnoj grani novinarstva. Razlog zašto je sportsko novinarstvo specifično unutar medijskoga prostora jest taj što dopušta svojevrsno odudaranje od načela struke, koja je napretkom tehnologije već doživjela brojne promjene.

Svrha rada jest analizom sportskih tekstova nekoliko domaćih i stranih *online* medija – pri čemu je fokus postavljen na specijalizirani hrvatski medij *Telesport.hr*, dok će ostali poslužiti kao ogledni primjeri – provjeriti koriste li se narativna sredstva u sportskome novinarstvu, i, ako da, koja i na koji način. Iščitavanjem tekstova saznat će se kojim se temama sportsko novinarstvo zapravo bavi i u kojem se smjeru razvilo te što ga očekuje u budućnosti. Također, uzevši u obzir činjenicu da će biti analizirani domaći i strani mediji, doći će se do zaključka čijim praktičnim postulatima *Telesport.hr* više nalikuje.

Sportsko novinarstvo može biti više od pukoga navođenja rezultata i pisanja izvještaja s raznih događaja. Cilj je, dakle, pokazati kako tekstovi sportske tematike mogu ponuditi dublji uvid u sport, ali i ostvariti poveznicu s društvenim aktivnostima. Postavljene su tri hipoteze koje će se na kraju rada potvrditi ili opovrgnuti. Prva je da su narativni elementi predstavljeni u radu primjenjivi na sportsko novinarstvo. Druga se dotiče spomenutoga, a to je da autori/novinari sport nerijetko povezuju sa znatno širim ekonomskim, socijalnim, povijesnim ili političkim kontekstom. Preostalom, trećom tezom tvrdi se kako *Telesport.hr* svojim pristupom odudara od ostatka hrvatskih medija, više se oslanjajući na principe koji se mogu pronaći u tekstovima inozemnoga tržišta.

Diplomski rad podijeljen je na teorijski i analitički dio. Preciznije, na četiri poglavlja s odgovarajućim potpoglavljima. U drugome poglavlju, kao svojevrsni uvod u dio o novinarstvu, piše se o razvoju masovne komunikacije koju je pratila pojava masovnih medija. Jedan od teoretičara prvim oblikom masovnih medija smatrao je novine. No, ovisno o definiciji, oni uključuju i knjige, radio, film ili televiziju. Bilo kako bilo, pojava jednoga medija ne znači nestajanje prethodnoga, već prilagodbu. Danas su, dakako, primat preuzeli *online* mediji koji su pojavom interneta kao platforme postali široko dostupni. Povijest pojavu riječi novinarstvo povezuje s Europom i Francuskom revolucijom tijekom koje su tiskani mediji oblikovali javno mnijenje. Kraj 19. stoljeća obilježio je nastanak prvih udruženja čime je novinarstvo profesionalizirano. Kasnije je porastom pismenosti i urbanizacijom postalo, i do danas ostalo, iznimno važan dio društvenih zbivanja. Neovisno o tome u kojem se novinarskom formatu i putem kojeg medija objavljuju, svi tekstovi karakteristični su po upotrebi publicističkoga stila.

Ipak, razlike su ponajviše vidljive u sportskome novinarstvu, grani koja prema podacima iz 2018. godine prati 488,5 milijardi dolara veliko tržište sporta.¹ Interes javnosti očigledno je golem, što znači da ekspanziju relevantnih događaja u sportu prati ekspanzija broja sportskih novinara. Svi oni, posebice u specijaliziranim medijima, traže svoju publiku na tržištu koje, kao i cjelokupno novinarstvo, teži profitu.

U trećem poglavlju slijedi dio o naratologiji, pojmu koji proizlazi iz djela *Gramatika Dekameron* iz 1969. godine, autora Tzvetana Todorova. Isprva se bavila proučavanjem isključivo romana, no shvaćanje umjetničke proze raširilo se i na druge oblike izražavanja. Ono što valja istaknuti jest da će analiza tekstova biti učinjena na temelju radova Gerarda Genettea, Shlomith Rimmon-Kenan, Seymoura Chatmana, Mieke Bal i Dorrit Cohn, čije je temeljne teze, u knjizi *Uvod u naratologiju* objedinila Maša Grdešić te ih podijelila na sljedeće elemente: vrijeme, karakterizaciju, tj. likove, zatim pripovjedača, fokalizaciju i pripovjedne tehnike. Nakon teorijskoga dijela o svakome od njih, slijede primjeri tekstova iz hrvatskih medija, *Sportskih novosti* i *24sata*, uz inozemne poput *BBC-a*, *These Football Timesa* i *The Players Tribunea*. Zaključno, posljednji dio rada čini predstavljanje *Telesporta*, njihovih radnih uzusa te analiza odabranih primjera.

¹ <https://www.businesswire.com/news/home/20190514005472/en/Sports---614-Billion-Global-Market-Opportunities>

2. Masovna komunikacija i masovni mediji – od novina do interneta

Tehnologija se posljednjih desetljeća razvija nevjerojatnom brzinom. Usporedno nastaju novi načini komunikacije bez koje svijet ne možemo zamisliti. Uzmemo li u obzir razdoblje pisanja ovoga diplomskog rada, početak 2020. godine, kada se društvo suočilo s koronavirusom, zdravstvenom pa i krizom na drugim područjima, vidljivo je kako je važnost tehnoloških sredstava kojima ostvarujemo međusobni kontakt nemjerljiva. Stjepan Malović u djelu *Masovno komuniciranje* (2014: 43-45) tvrdi kako ništa ne može zaustaviti napredak utemeljen na tehnologiji kao osnovi suvremenog komuniciranja čiji su počeci omogućili razvoj ljudske civilizacije i današnjega komunikacijskog društva. Kako bi ukazao na raznolikost oblika komunikacije te objasnio težinu njezina shvaćanja, uvodi riječi komunikologa Johna Fiskea (prema Malović 2014: 49) prema kojemu je komuniciranje razgovor s drugom osobom, televizija, čak i nečiji stil odijevanja. Dakle, „popis definicija je neograničen“ (isto). Ovdje dolazimo do pojma masovne komunikacije koji *Hrvatska enciklopedija* definira kao „proces u kojem se poruke šire javno (dostupne su svima), posredno i jednosmjerno, preko tehničkih prijenosnika (masovnih komunikacijskih sredstava), raspršenoj i anonimnoj publici.“² Black i Bryant (prema Malović 2014: 67) sličnu su definiciju podijelili na tri dijela, pri čemu se prvi odnosi na poruku upućenu širokoj publici, a ne pojedincu, drugi na brzinu kojom se to čini, a treći ističe faktor prolaznosti, odnosno instantnu konzumaciju poruke, ali s mogućnošću odgode istoga. Uz masovne komunikacije uskoso vezani masovni mediji, „kompleksne organizacije koje u masovnom komuniciranju imaju ulogu komunikatora te znatno pridonose društvenoj integraciji“, čime su za mnoge „najvažniji izvor informacija, socijalizacije i zabave“, ali i „djelotvorno sredstvo uvjeravanja i promidžbe.“³ Malović napominje kako masovno komuniciranje i masovni mediji nisu istoznačnice. Prema njemu, prvo od dvoje spomenutih jest znatno širi pojam te ono upravo medije koristi kao kanal. Masovni su se mediji kroz godine mijenjali.(1) Svrha, potreba i način korištenja komunikacije, (2) razvoj tehnologije i njezin doseg, (3) društvena organizacija te (4) regulacija i kontrola četiri su glavna, međusobno nepovezana i ovisno o trenutku i mjestu različita, utjecaja koje navodi McQuail (prema Malović 2014: 72), smatrajući da otvorenije i slobodnije društvo brže prihvaća nove tehnologije komuniciranja. Malović (2014: 55-58) navodi pojavu novina kao prvi oblik masovnog

² <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32686>

³ isto

komuniciranja, a koje prema različitim definicijama može uključivati i knjige, radio, film ili televiziju. Balvan (2017: 331-332) naglašava kako tehnološki napredak ne mora uključivati i nestajanje prethodnoga otkrića. Povijest je pokazala kako novi oblici komunikacije mijenjaju i utječu na prethodne – dolazi do konvergencije, odnosno međusobnog povezivanja osobina. Maletić (prema Malović 2014: 215) vjeruje kako nijedna industrija ne utječe na ljudsku svakodnevnicu poput medijske koja svojom dvostrukom ulogom – oglašivačkom kao jednom te informativnom, zabavnom i edukacijskom kao drugom – oblikuje pojedinca, društvo pa i cijelu kulturu. Nadovezujući se na tezu kako pojava novoga medija ne isključuje prijašnji, valja reći kako se sav sadržaj medijske industrije danas ipak kreira, uređuje i odašilje digitalnim tokovima. Kao što je napomenuto u prvoj rečenici, svakodnevne novosti na polju tehnologije sa sobom nose značajniji utjecaj i pritisak konkurencije, veće globalno tržište i drugačije želje publike (isto, 218-219). Jasno je kako je internet, kao glavna platforma kojom se šalju i primaju, odnosno razmjenjuju informacije, preuzeo tržište. Dostupnost je na višoj razini, nema iščekivanja medijskog sadržaja na kiosku ili, pak, ispred televizora. Točnije, nametnuli su se *online* mediji koje Brautović (2011: 13-14) definira kao *web* stranice putem kojih publika konzumira informacije. Njihove su glavne prednostinepostojanje vremenskog i prostornog ograničenja, globalni doseg i mogućnost objavljivanja događaja u realnome vremenu. McChesney (2013: 218) drugim riječima, u svojoj knjizi *Digitalna isključenost: kako kapitalizam okreće internet protiv demokracije*, predstavlja četiri ključna elementa *online* medija, odnosno interneta. Prvi je mogućnost da *online* medijima pristupi golem broj ljudi s obzirom na to da prepreke – osim potrebe za uređajem i samim izvorom interneta, što se danas gotovo podrazumijeva u razvijenim zemljama – nema. Drugo, svi korisnici, usto što samostalno mogu kreirati sadržaj, mogu u svakome trenutku pristupiti željenom sadržaju. Treća je umreženost novinara, kako međusobna, tako i sa stručnjacima raznih drugih područja. Za kraj, McChesney navodi kako internet smanjuje troškove proizvodnje i distribucije. Nasuprot tome, nižući primjere brojnih medija Sjedinjenih Američkih Država, u poglavlju naslovljenom „Novinarstvo je mrtvo! Živjelo novinarstvo?“, ističe krizu u kojoj se novinarstvo nalazi. Od znatnog smanjenja broja zaposlenih, preko problematike vezane uz kopiranje sadržaja konkurencije što je zamijenilo izravno izvještavanje, do pada broja neovisnih medija koji dolaze pod ingerenciju nekolicine snažnih konglomerata (isto, 220-224). Da su masovni mediji sposobni promijeniti društvo smatra i Malović (2014: 75), zaključujući kako su „globalne medijske korporacije i njihovi vlasnici postali *decision makeri* (donositelji odluka, op. a.), čija riječ može uzdrmati čak i najjače vlade i najutjecajnije moćnike.“

2.1. Novinarstvo – razvoj, platforme i važnost teme

Profit je glavni cilj moćnih konglomerata ili globalnih korporacija. Premda je takvo usmjerenje lako dovesti pod etični i moralni upitnik, Mihovilović (2007: 22-23) u djelu *Profesionalni novinar*, jednome od temelja literature svih studenata novinarstva, potvrđuje kako su novine – a možemo ih izjednačiti s novinarstvom općenito – biznis. Primjerice, Mihovilović piše kako su svi mediji nakon Drugoga svjetskog rata smatrani „ideološkim oruđem politike“. Kasnije, u šezdesetima i sedamdesetima, utjecaj ideologije bio je prisutan, ali primjetan je i okret prema poslovnoj sferi. Danas, pišući o situaciji u Hrvatskoj koja se uvelike može poistovjetiti s ostatkom svijeta, Mihovilović je uvjeren kako kako mediji posluju s financijskim ciljem, dok su ideologije manje bitne (isto). Inače, autorica Najbar-Agičić (2015: 23-24) u *Povijesti novinarstva* navodi kako se termin novinarstvo u užem smislu prvo pojavio u Europi. Veže se uz riječ žurnalizam koja dolazi od francuske riječi *jour* što znači dan, a ušla je u upotrebu u vrijeme Francuske revolucije tijekom koje su tiskani mediji bili važan faktor oblikovanja javnog mnijenja. Autorica zaključuje kako je teško egzaktno odrediti početak novinarstva jer su na razvoj utjecali politički, društveni i gospodarski uvjeti, kao i izum tiskarskoga stroja Johannesena Gutenberga u 15. stoljeću (isto, 29). Sigurno je kako je do profesionalizacije novinarstva došlo krajem 19. stoljeća, zajedno s nastankom novinarskih udruženja i službenih oblika obrazovanja, dok se primitivna razmjena informacija, čiji postupni napredak pratimo razvojem tehnologije, može pronaći u počecima ljudske civilizacije. Veliki korak u razvoju novinarstva dogodio se krajem 18. stoljeća pojavom parnoga stroja, tj. industrijskom revolucijom čiji je utjecaj bio vidljiv na svim područjima. Parni je stroj uvelike ubrzao tiskanje novina. Praćeno urbanizacijom i povećanjem pismenosti, dovelo je to do trenutka u kojemu su se novine mogle samostalno financirati od prodaje. Izdavaštvo je time postalo profitabilno. Nastajali su nezavisni listovi, nerijetko pokrenuti isključivo iz komercijalnih razloga, na kojima je često radio veći broj djelatnika koji su težili neovisnosti i zadržavanju povjerenja čitatelja povezanog s rastom naklade i prodaje (isto, 83-85). Iako Tkalec (2014: 91) kaže kako se „industrijsko novinarstvo nameće kao jedini financijski održiv model masovne medijske prisutnosti“, težnja profitu ne mora nužno biti promatrana kao negativan aspekt. O tome je pisao i Mihovilović, objašnjavajući da profitabilnost omogućava opstanak medija, radna mjesta zaposlenih i političku i drugu neovisnost. Profit, naravno, nastaje prodajom – u slučaju novinarstva, informacija. Stoga je potrebno stvoriti interes čitatelja koji će izdvojiti novac i kupiti proizvod. Karakteristike, tj. prednosti interneta kao platforme na kojoj se odvija danas vodeće *online* novinarstvo prema Wardu jesu neposrednost, višestranost, multimedijalnost, raznolikost distribucije, arhiviranost, nelinearnost, interaktivnost i povezivanje poveznicama. Dodajmo i kontrolu koju korisnik ima te

opcije pohranjivanja i daljnjeg dijeljenja (Brautović 2011: 43). U takvome je odnosu razvidno kako publika svojim očekivanjima znatno oblikuje uređivačku politiku medija. Čitatelji traže točne, vjerodostojne, izbalansirane i nove informacije. Ali, tržišna je utakmica takva da se nerijetko, nažalost, pribjegava kriterijima poput senzacija ili čak banalnosti. K tome, veći broj medija znači i potrebu za produkcijom veće količine sadržaja čija se forma prilagođava raznim platformama. Zadatak je to koji odrađuje sve uži krug novinara čime dolazi i do konačnog opadanja kvalitete. Stamenković i Milenković (2014: 632) tvrde kako na taj način nastaje „kriza profesionalizma i odgovornosti, prva kao zločin prema profesiji, druga prema javnosti.“

Drugo nezaobilazno djelo, uz ono autora Mihovilovića, u obrazovanju novinara jesu *Osnove novinarstva*. U njima Malović (2005: 185) ističe kako je vijest „temeljni oblik novinarskog izražavanja“ te da bez nje „nema novinarstva, a novinar koji ih nije naučio pisati, teško će ikada postati profesionalac.“ U temelju sadržaja možda jest vijest, ali prema Mihoviloviću (2007: 32) mnogo je važnija tema, „kompleksnija stvar“ u skladu s kojom „zaposlenik u redakciji postaje u punom smislu novinar tek kada uoči i shvati razliku između vijesti i teme.“ Ovaj diplomski rad bavi se narativnim sredstvima pa je zanimljivo prenijeti upravo autorova zapažanja kod odabira spomenutih tema sastavljenih od informacija koje donose nešto novo, imaju širu važnost i, ponovimo, kompleksnije su od običnih vijesti. „Od novinara se očekuje da (...) iznesu svoj prijedlog za članak, neku temu“, nakon čega ih urednici usmjeravaju prema istraživanju u kojemu „nisu rijetke situacije da novinar počne istraživati neku informaciju te sazna različite dodatne detalje, ustanovi neku sasvim neobičnu pozadinu događaja, čak i kontradiktorna objašnjenja“ (isto, 33). Ključni kriteriji pri utvrđivanju relevantnosti teme jesu ekskluzivnost, važnost, svjetonazor, vjerodostojnost i atraktivnost. Ponekad se ispostavi kako teme, zapravo, nema. S druge strane, spozna li novinar kako ima o čemu pisati, može se govoriti i o istraživačkom novinarstvu. U obradi informacija novinar tada analizira, zaključuje, proučava procese i pozadinu događaja, proširuje temu te stvara kompleksniji tekst (isto, 79). Istraživačko novinarstvo može se odnositi na brojna područja, od politike ili ekonomije do kulture i sporta. Ono je „pojam vrhunskog novinarstva“ (Malović 2005: 317). Sve ranije navedeno, sav novinarski rad neovisno o trenutku, događaju, formatu ili području o kojemu govori, mora se temeljiti na profesionalnim standardima koji su se razvijali sukladno s razvojem demokracije, utjecajem samog razvitka medija te shvaćanjem uloge novinara. Riječ je o istinitosti, točnosti, poštenju, nepristranosti i uravnoteženom izvještavanju (isto, 18). Za kraj, valja se ukratko dotaknuti etičnosti i morala čija je načela neophodno poštovati u svakom novinarskom postupku, a koji su usko vezani uz ranije navedene standarde. Autori okupljeni pod imenom Missouri Group (prema Malović 2005: 87) naveli su sedam smrtnih grijeha novinarske etike: (1) plagijat, (2) podmićivanje, (3) sukob interesa, (4) zadržavanje informacija, (5) prijevara, (6) povreda

privatnosti i (7) sudjelovanje u vijestima, i to u smislu dvojbe, npr. pomoći unesrećenima ili snimiti nesreću. Iskoristiti se može, kako je to Malović (2005: 87-88) učinio, i dobar ukus kao izraz kojim je želio prikazati kako se medijska praksa promijenila pa se tako nerijetko mogu pročitati ružni izrazi ili vidjeti neprimjerene fotografije. Tkalec (2014: 98) na primjeru smrtnih slučajeva o kojima mediji izvještavaju ukazuje i na neetičku upotrebu jezika. Potrebno je ukazati i na senzacionalizam o kojemu će riječ biti kasnije.

2.1.1. Jezične i izražajne specifičnosti novinarstva

Unatoč tome što su *online* mediji, tzv. portali, danas glavni prenositelji informacija koji putem interneta imaju najveći doseg, potrebno je uključiti i ostale medije poput novina, časopisa, radija i televizije i reći kako svaki od njih ima svoje zakonitosti. Novinar s njima mora biti dobro upoznat. Ali, istovremeno ih sve objedinjuje upotreba publicističkoga stila. Prema trima autoricama – Frančić, Hudeček i Mihaljević (2005: 243) – „njime se služe novinari i publicisti pišući tekstove za dnevne novine, časopise i ostale tiskovine te vodeći emisije na radiju i televiziji.“ S obzirom na godinu izdavanja njihova djela, očigledno je ovdje potrebno uvrstiti i internet kao suvremeni medij čija je pojava transformirala pristup čitatelja koji više nije samo pasivni promatrač, već se prometnuo u aktivnog sudionika. Silić (2006: 75-78) smatra kako je publicistički, odnosno novinarsko-publicistički kako ga naziva, najsloženiji funkcionalni stil hrvatskoga standardnog jezika koji koristi neutralna i ekspresivna jezična sredstva. Prema upotrebi potonjih, odmah je iza beletrističkoga stila, dok se unutar samoga novinarstva ponekad pojavljuje i književno novinarstvo kao granično područje književnosti i novinarstva, podrazumijevajući obradu tema na novinarstvu odgovarajuć način. Rezultati takva pristupa jesu hibridni književno-novinarski žanrovi. Neophodno je napraviti razliku između uporabe jezičnih sredstava te u novinarstvu prikazivati izravan i točan odnos prema činjenicama, s time da mediji imaju informativnu, propagandnu, popularizatorsku, prosvjetiteljsku, agitativnu, pedagošku i zabavnu funkciju. U književnoumjetničkom se stilu smisao pronalazi „između redaka“, tj. u podtekstu. Silić nastavlja kako neutralna sredstva prevladavaju u vijestima, komentarima, kronikama, recenzijama, intervjuima, anketama i reportažama kao žanrovima, dok su ekspresivna primjetna u kratkim pričama, koserijama, humoreskama, esejima, feljtonima, nekrolozima, panegiricima, pamfletima, parodijama, groteskama i lakrdijama. Autor napominje kako se nije osvrnuo na sve žanrove, podsjetivši na radijske ili televizijske koje karakteriziraju specifičnosti određene vrsti platforme. Riječ je o podjeli iznesenoj početkom 21. stoljeća kada je internet bio na početku ekspanzije, a time i svi formati i principi rada koji su se s njime razvili. Koliko u kojemu žanru ima, primjerice, subjektivnosti, emocionalnosti ili ekspresivnosti, Silić

vjeruje da je teško utvrditi. Novinari i publicisti trebali bi „upotrebljavati jezik usklađen sa zahtjevima standardnojezičnih norma i biti svjesni odgovornosti koja je posljedica činjenice da čitatelji, slušatelji i gledatelji svakodnevno koriste njihov jezik i da mnogi od njih tako oblikuju svoju jezičnu svijest“ (Frančić, Hudeček i Mihaljević 2005: 243). Autorice, prihvaćajući Silićeve riječi, pišu kako žanrove prve, ranije navedene skupine – dakle, vijest, komentar, itd. – karakteriziraju jednostavne rečenice, nefigurativan, neekspresivan jezik, kao i pojava ustaljenih izraza, odnosno žurnalizama, i internacionalizama. Spomenimo ovdje i dijalekte i žargonizme koji se ne moraju smatrati pogreškom, već im je cilj ilustrirati govor određene osobe, približavajući sadržaj publici i uobičajenom razgovornom stilu, čak postižući svojevrsnu autentičnost (Tkalec 2014: 16 i 31). Usto je bitna specijaliziranost glasila koje se bavi određenim područjem, a za koje čitatelj pokazuje interes, pa samim time i „razumije igre riječima (...) i asocijacije koje podrazumijevaju uključenost u određenu društvenu skupinu (Frančić, Hudeček i Mihaljević 2005: 244). Nasuprot tome, u drugoj je skupini žanrova – esejima, kratkim pričama ili feljtonima – dopuštena znatno viša individualnost i figurativnost. Mnogo toga ovisi o autorima prepoznatljivim po osobnome stilu koji najviše do izražaja dolazi u kolumnama. Zaključno, živost i velike stilske fluktuacije od autora do autora ili od teksta do teksta njeguju se posebno u publicističkome funkcionalnom stilu (isto, 247).

2.1.2. Sportsko novinarstvo kao „najljepša“ grana novinarstva?

Godine 2018. globalna vrijednost sportskoga tržišta iznosila je 488,5 milijardi dolara, dok je procjena kako će 2022. porasti na 614,1 milijardu dolara.⁴ Proširenje tržišta, globalizacija i urbanizacija glavni su razlozi porasta vrijednosti praćenog kroz povijest. Veći sponzorski ugovori, općeniti ekonomski napredak, porast broja uređaja povezanih internetom, pojava sportskih kanala koji zahvaćaju široku publiku i značajnija popularnost esportsa, odnosno elektroničkog sporta aspekti su koji danas, a isto će činiti i u budućnosti, utječu na još veće širenje i značaj sportskoga tržišta. Inače, elektronički sport označava kompetitivne turnire u videoigrama, posebice one u kojima sudjeluju profesionalni igrači.⁵ Nasuprot tome, elementi koji

⁴ <https://www.businesswire.com/news/home/20190514005472/en/Sports---614-Billion-Global-Market-Opportunities>

⁵ <https://www.dictionary.com/browse/esports?s=t>

bi mogli oslabiti ekspanziju jesu oblici kućne zabave te sve češće regulacije.⁶ Iznesene brojke potvrđuju kako je interes javnosti za sportom, zapravo, golem. Rodek (2018: 109) dio razloga velike popularnosti pronalazi u jednostavnosti, napetosti, neposrednosti, preglednosti i direktnoj povezanosti sporta s pojedincem koji tijekom, recimo, nogometnih utakmica prolazi kroz različita emocionalna stanja.

Premda sportskim novinarima mnogi zavide, uzevši u obzir to što primaju plaću za praćenje sportskih događaja, Malović (2005: 113-115) ističe kako je potreban naporan rad koji podrazumijeva stalnu kritiku „jer u sport se navodno svi razumiju i svi sve znaju, čak kad nemaju pojma.“ U slučaju izvještavanja s relevantnih sportskih zbivanja, važna je dobra priprema, dok samo praćenje uključuje usredotočenost na jedinstvene elemente, prezentiranje važnih podataka, opisivanje viđenoga, objašnjavanje uzročno-posljedičnih veza i unošenje citata. Mnogo navedenih elemenata rada uključeno je u proces istraživačkog novinarstva čije primjere pronalazimo i u sportskim rubrikama. Vasilj (2014: 224) navodi specifične teme koje se mogu istraživati u sportu, a da za njih vrijede iste metode ili ciljevi kao i za područja politike, gospodarstva ili npr. sudstva: namještanje rezultata utakmica, korumpiranost sudaca, čelnika saveza i klubova, financiranje saveza i klubova, transferi sportaša i sadržaji njihovih ugovora, uzimanje nedopuštenih sredstava s ciljem postizanja boljih rezultata, podmićivanje kako bi se postalo domaćinom velikih natjecanja, neredi na sportskim događajima, klađenje, izgradnja sportskih objekata itd. S obzirom na to da je cilj ukazati na probleme tako što se prikupljaju i analiziraju podaci, ovdje se ubrojiti mogu i detaljne analize samoga sportskog događaja, načina na koji je sportaš došao do rezultata, odnosno uspjeha. Sve to može zahtijevati dug period, golem rad i veći broj uključenih osoba. Kompetencije, znanja i vještine koje Vasilj (2014: 24) navodi kao potrebne da bi se osoba bavila sportskim novinarstvom jesu: poznavanje sporta, razumijevanje potreba publike, poznavanje retoričkih pravila i specijalnih vještina, tehnike pisanja, poznavanje medija, opće obrazovanje, razvijanje osobnosti i vlastitog stila rada, korištenje statistikom i pridržavanje zadanih rokova. Tome svakako valja dodati poštovanje etičkih i moralnih standarda, dio svih novinarskih područja. Potrebno je osvrnuti se i na poznavanje sporta. Unatoč tome što Vasilj smatra kako je poželjno da se sportski novinar bavio amaterskim ili profesionalnim sportom, isti autor napominje kako to možda jest prednost te daje svojevrstni legitimitet pred publikom, ali nije i pravilo (isto). Kao primjer poslužiti može američki, vrlo cijenjeni novinar Bill Simmons. Krajem 20. stoljeća, radeći kao konobar,

⁶ isto

pokrenuo je blog na kojemu je „pisao ono što će njegovi prijatelji rado čitati“. Broj pratitelja bio je u porastu. Njegov rad prepoznao je veliki medij *ESPN*, angažirajući ga da redovito na njihovim stranicama piše sportske kolumne koje je obilježio neformalan i subjektivan pristup te povezivanje s artefaktima popularne kulture kao što su glazba, film ili videoigre. Tadašnji urednik *ESPN*-a John Walsh kazao je kako je Simmons svoj „intiman i opušten način pisanja“ razvio upravo zato što nije radio u tradicionalnim novinama: „Njegov se glas ne bi čuo u tradicionalnim medijima.“⁷Sportski novinari, prema Tkalec (2014: 45), uspjeli su se „izboriti za vrlo osebujan način pisanja“, nerijetko izvan uobičajenih uzusa publicističkoga stila. Odluči li se novinar koristiti, primjerice, nazive koji u žargonu zamjenjuju imena klubova – poput Farmaceuti, Topnici, Mravi ili Vukovi – dijelu publike koja ne prati određeni sport bit će otežano shvatiti kontekst situacije pa i tko se uopće natječe. Autorica analizom slučaja i metodom analize sadržaja nekoliko sportskih tekstova hrvatskih medija – kroz fokus na stilske neprimjerenosti, nelogičnosti, pleonazme, frazeme, metonimijske i metaforične izraze, ali i gramatičke, leksičke i pravopisne pogreške te kolokvijalizme i žargonizme – zaključuje kako je odmak jezika sportskih novinara u odnosu na normu prevelik. Novinarstvo u širem smislu nema toliku slobodu u izvještavanju kao sportski segment. Ipak, određena pravila – poput izbjegavanja kronološkog pristupa, besmislenih izravnih citata i stereotipa, zatim težnje iznošenju činjenica, statističkih podataka i analiza, pravilnoga pisanja i izgovora imena sudionika te odgovarajuće upotrebe slikovitih izraza – prema Maloviću (2005: 307) potrebno je provoditi.

Sportsko novinarstvo specifično je i po velikom broju specijaliziranih medija – ponajprije *online* formata i televizijskih kanala čija se snaga ogleda u činjenici da oni, uz sponzore, imaju velik utjecaj na termine odigravanja, recimo, nogometnih utakmica pa taj međuodnos mnogi teoretičari promatraju na kritičan način (Vasilj 2014: 20). No, to nije iznenađujuće uzmemo li u obzir količinu sadržaja koji sport generira, odnosno raznolikost sportova i natjecanja koja se održavaju i koje valja pratiti jer za njih postoji interes publike. Upravo su radio i televizija, povijesni medijski iskoraci, platforme putem kojih su se odvijali prijenosi kao svojevrsni eksperimenti njihove upotrebe (Vasilj 2014: 18). Prvi sportski tekstovi objavljeni su u novinama. Godine 1792. u Engleskoj je pokrenut specijalizirani magazin *Sporting Magazin*, dok je 1821. s izlaženjem započeo dnevnik *Sporting Life*. Sport je kao tema o kojoj se izvještavalo u Sjevernoj Americi postaosredinom 18. stoljeća. Prve sportske novine, *The American Farmer*, tiskane su u

⁷ <https://www.nytimes.com/2005/11/20/fashion/sundaystyles/that-sports-guy-thrives-online.html?auth=login-facebook>

19. stoljeću. Spomenimo i Njemačku čiji su počeci vezani uz gimnastiku i novine *Allgemeine Turnzeitung* koje je izdavao liječnik Michael Friedrich Richter te Francusku čiji je prvi magazin nosio naziv *Le sport*. U Hrvatskoj se, pak, sportski časopisi javljaju u Splitu krajem 19. stoljeća, tj. 1890. godine kada je Ante Parać pokrenuo list *Sport Dalmato* na hrvatskome i talijanskome jeziku. Posebno lovački, ali i ribolov, planinarstvo, tjelovježba, mačevanje, biciklizam ili konjički sport bili su oblici sporta koji su se odvijali u Dalmaciji. *Gimnastika – list za školsku i društvenu gimnastiku* pojavio se u Zagrebu 1890. godine. U skladu s potrebama i željama čitatelja, uskoro su gotovo svi dnevници pratili sportske događaje (Rodek 2018: 110-114). Spomenimo kako se Hrvoje Macanović smatra prvim hrvatskim profesionalnim sportskim novinarom, a 5. rujna 1991. godine, kada je osnovano Hrvatsko društvo sportskih novinara, kao „ključan trenutak u povijesti sportskoga novinarstva, ali i novinarstva i života u Hrvatskoj.“⁸ Tri godine kasnije, Hrvatsko društvo sportskih novinara promijenilo je naziv u Hrvatski zbor sportskih novinara koji nosi i danas, u 2020. godini.⁹

Nekadašnji kolumnist *Los Angeles Daily Newsa* Ron Rapoport razlikujući sportskog od „običnog“ novinara navodi direktnu uključenost u zbivanja te bliski doticaj sa samim sportašima, kao i mogućnost da se o sportskim natjecanjima piše znatno detaljnije no što zahtijeva 5W+H pravilo (Malović 2005: 306). Sama uključenost i bliskost podrazumijevaju manjak objektivnosti kojoj novinarstvo teži. Sportski novinari pišu o događajima koje publika najčešće prati u izravnom prijenosu. Informacijama, posebice u današnjem, potpuno digitaliziranom dobu, kojima raspolažu i potencijalni čitatelji, novinar mora stvoriti zanimljiv sadržaj. Jasno je kako u tome smislu piše na temelju subjektivnoga iskustva, suprotno od uobičajenoga izvještavanja o npr. nesrećama ili kriminalu. Potonje, pritom, publika nije doživjela, niti u datom trenutku izravno pratila.¹⁰ S druge strane, ako nisu svjedočili sportskome nadmetanju, čitatelji će se o natjecanju informirati kroz posredovanu, insceniranu stvarnost koja ovisi o novinarskoj interpretaciji i odabiru te isticanju onih trenutaka koje smatra relevantnima. Riječ je o kompleksnom događaju koji se u izvornoj formi i sa svim detaljima ne može prenijeti, već sadržaj proizlazi iz međuodnosa sporta i novinara. U konačnici, jasno je kako je subjektivnost nezaobilazna. Dodajmo da mnogi sportski novinari podržavaju određenu ekipu ili individualnoga sportaša, posebice ako je u pitanju predstavnik zemlje iz koje i sami dolaze. Osobito je to

⁸ <https://www.hzsn.hr/hr/onama/povijest-hzsn-a>

⁹ isto

¹⁰ <https://alochonaa.com/2014/02/24/the-myth-of-objectivity-in-sports-reporting/>

vidljivo u televizijskome novinarstvu, odnosno izravnom prijenosu utakmica kada se komentatore proziva za privrženost jednoj od suprotstavljenih strana. U *online* medijima, na radiju ili televiziju, važna je dramatizacija kojom se „nativna struktura imanentna sportskom događaju proširuje i dopunjuje novim narativnim momentima“ (Rodek 2018: 117). Način je to kojim, uostalom, mediji stvaraju zvijezde i idole vrhunskoga sporta. Društvene mreže, *online* medije, blogove pa i videozapise, ponovimo, povezuje internet, platforma brojnih servisa koji pružaju gotovo nepreglednu količinu sadržaja kojemu publika instantno može pristupiti (isto, 114-119). Pratitelji sporta sve se više oslanjaju upravo na društvene mreže, *Facebook* i *Twitter*, na kojima uspješni sportaši imaju svoje stranice putem kojih objavljuju osobne informacije i novosti. Zaobilaženjem medija kao posrednika dolazi do velikoga problema za novinarstvo koje mora redefinirati svoju ulogu.¹¹ Kao rješenja nameću se dublje, pozadinske priče s jedinstvenim pogledom na sport koje će zainteresirati širu publiku.¹² Novost na tržištu je *The Athletic*, medij sa sjedištima u Sjedinjenim Američkim Državama i Velikoj Britaniji. Najbolji sportski novinari iz izvora bliskih sportskim kolektivima i sportašima osobno donose sadržaj kojemu publika pristupa plaćanjem pretplate, a koji podrazumijeva upravo dublje, detaljnije tekstove, priče i analize.¹³

Vasilj (2014: 239-241) predviđa kako će sport u budućnosti plijeniti sve veću pažnju publike. Mediji će, dajući više prostora, pratiti trend, pa će i uloga sportskih novinara biti veća. Stoga je „potrebno njihovo daljnje usavršavanje koje, osim poznavanja specifičnosti sportskoga novinarstva, u sebi treba sadržavati i poznavanje sporta, ali i korištenje novim tehnologijama u medijima“ (isto, 239). Vezano uz medije, sportsko novinarstvo mijenjat će se i prilagođavati žanrove, kao što je činilo i dosad. Tiskani će se mediji s običnih izvješća koja čine rezultati i podaci morati okrenuti mješavini rezultata i narativnog novinarstva uz iznošenje autorskoga ili stava stručnjaka. Radio i televizija jednako će tako prolaziti proces prilagodbe, ovisno o željama publike. Isto se događa s *online* novinarstvom specifičnom po formatu *liveblogginga* kojim novinar gotovo u realnom vremenu publici prenosi najvažnije trenutke sa sportskih terena.

¹¹ https://www.huffpost.com/entry/the-new-face-of-sports-media_b_59a4b9f2e4b0d6cf7f404fd9

¹² <https://www.dw.com/en/is-traditional-sports-journalism-still-relevant-in-the-age-of-social-media/a-43687112>

¹³ <https://www.gq-magazine.co.uk/sport/article/the-athletic>

3. Naratologija, pripovijedanje i pripovjedni tekst

Hrvatska enciklopedija naratologiju definira kao „opću teoriju pripovjednoga teksta koja teži sustavnom određenju pripovjedne strukture i njezinih sastavnica te opisu različitih pripovjednih oblika i učinaka koje pripovjedni tekstovi ostvaruju u čitanju.“¹⁴ Premda je isprva roman bio u središtu proučavanja, sredinom 20. stoljeća djela Northropa Fryea i Waynea Bootha, *Anatomija kritike* i *Retorika umjetničke proze*, uvelike proširuju tadašnje shvaćanje umjetničke proze na realistički roman, romancu te npr. enciklopedijske ili ispovjedne oblike. Zahvaćanje još širega prostora svojim su radovima omogućili francuski strukturalisti čime se „perspektiva premješta s onoga što je specifično za vrstu romana ili čak za pojedinu njezinu umjetničku realizaciju, na ono što tu vrstu povezuje sa svim pripovjednim oblicima kakve zatječemo“ u ljudskoj prošlosti, sadašnjosti ili svakodnevnoj, patološkoj, umjetničkoj i znanstvenoj praksi (Biti 1992: 6). Odgovarajuće je ovdje uvesti i riječi Milivoja Solara (1994: 10) prema kojemu književnost nije vezana isključivo uz knjige i slova, ona ne uključuje samo književna djela slična po određenim svojstvima, već je u pitanju „djelatnost i pisaca i čitatelja“, svojevrsni odnos dviju strana povezanih određenim djelom. Solar, stoga, zaključuje kako se suvremeni pogled na književnost može shvatiti šire od umjetničke književnosti (isto, 11). Strukturalisti su pod pripovjedni tekst kao način osmišljavanja svijeta ubrojili i raznovrsne folklorne ili usmene pripovjedne oblike te kazalište, film ili glazbu.¹⁵ Roland Barthes je, tako, analizirao čak i paket tjestenine, model automobila, igračke, striptiz ili hrvanje, čime se potpuno promijenilo shvaćanje teksta u užem smislu (prema Grdešić 2015: 14). Jedino važno za strukturalizam – pristup koji je, zapravo, nastavio još davni Aristotelov rad – bilo je da se neovisno o načinu pripovijedanja i sredstvima koja se koriste može primijetiti, a zatim analizirati, pripovjedna struktura. Bitan je „niz znakova u kojima se može razaznati neki slijed, promjena i elementarna struktura priče“ (Solar 1994: 283). No, s izričitim izjednačavanjem svih pripovjednih tekstovanije, primjerice, bila zadovoljna Dorrit Cohn čiji je stav bio da time dolazi do zanemarivanja posebnosti književnih tekstova (prema Grdešić 2015: 21). Solar navodi Vladimira Proppa i njegovu *Morfologiju bajke* kao polazni temelj naratologije. Propp je uveo tzv. funkcije, dijelove čijom se zamjenom ne mijenja cjelokupno značenje sadržaja i čijim nizanjem nastaju sekvencije, a koje se nadalje dijele na informante, indicije i katalizatore. Takvim je pristupom Propp utvrdio tip

¹⁴ <https://enciklopedija.hr/Natuknica.astimpx?ID=42951>

¹⁵ isto

pripovijedanja svojstven bajkama (isto, 284-285). Iako to nije slučaj samo s bajkama koje su, dakako, izmišljene priče, pripovjedne tekstove čitatelj mora prihvatiti kao „fiktionalni sporazum“, s time da „ne smije iz toga zaključiti da autor iznosi laži“ (Eco 2005: 93). Publika se, dakle, pretvara da se ono što se pripovijeda zaista dogodilo (isto, 94). Povučemo li paralelu s novinarstvom, o čemu će više biti rečeno kasnije, jasno je kako medijski tekstovi moraju biti istiniti, a informacije točne i provjerene, što je jedno od ranije spomenutih načela.

Sam pojam naratologije dolazi iz djela *Gramatika Dekameron*a iz 1969. godine, autora Tzvetana Todorova koji se želio detaljnije baviti pripovjednim tekstovima, dok je i Barthes pokušavao pronaći način kako „ovladati beskonačnošću pripovjednih tekstova“ (prema Grdešić 2015: 14). Potonji dvojac, uz Gerrarda Genettea, Algirdasa Julienu Greimasa ili Seymoura Chatmana stvorio je mnogo analitičkih radova. Njihovo ishodište bilo je shvaćanje pripovijedanja kao komunikacije autora i publike izložene tekstu, poruci koja se mijenja. Lingvistički opis rečenice možda jest temeljni model njihove analize, ali je pripovijedanje iznad rečenice (Biti 1992: 284-285). Tako je Todorov (prema Biti 1992: 52) naglašavao da za shvaćanje pripovjednoga teksta nije dovoljno samo slijediti razvoj priče, rečenicu po rečenicu, već je nužno cjelokupno, horizontalno i vertikalno shvaćanje. Da bi se ilustrirala stvarna kompleksnost analize pripovjednih tekstova, mogu se navesti svojstva koja Umberto Eco (prema Biti 1992: 207) vidi kao temeljna u pripovijedanju, a to su agens, odnosno vršitelj radnje, zatim početno stanje na koje utječu različite promjene te konačni ishod. Među navedeno mogu se uvrstiti i osobne promjene koje agens napretkom radnje doživljava. Eco smatra kako navedeni elementi omogućuju izdvajanje pripovjedne razine, tj. fabule, čak i u tekstovima koji nisu pripovjednoga tipa. Već je navođenjem brojnih teoretičara jasno kako se isti u mnogo toga ne slažu. Pokušaji obuhvaćanja cijeloga narativnog sustava nisu uspješni poput analiza ili klasifikacija koje su „donijele teoriji književnosti niz pojmova i uvida od velikog značenja za shvaćanje prirode i načina na koji funkcioniraju pripovjedni književni tekstovi“ (Solar 1994: 285-286). S obzirom na isprepletenost mišljenja i stavova, a radi lakšega shvaćanja te same analize tekstova portala *Telesport.hr*, u nastavku će po uzoru na djelo *Uvod u naratologiju* fokus biti postavljen na vrijeme, karakterizaciju, tj. likove, pripovjedača, fokalizaciju i pripovjedne tehnike. Autorica Maša Grdešić, fokusirana na književne pripovjedne tekstove, oslanja se na ono što su utvrdili Genette, Shlomith Rimmon-Kenan, Chatman, Mieke Bal i Cohn. Njihovi će načini proučavanja i analiziranja pripovjednih tekstova biti upotrijebljeni u ovome radu.

3.1. Narativni element – vrijeme

Genette (2002: 49) je smatrao kako se nijedan pripovjedač ne može obvezati na rigorozno poštivanje kronologije. Barthes (prema Biti 1992: 60) je, pak, naglašavao da pripovjedni tekst podrazumijeva „miješanje uzastopnosti i posljedičnosti, logike i vremena“, za Proppa je kronološki poredak nezaobilazan, dok su teoretičari poput Levi-Straussa, Greimasa, Bremonda ili Todorova logiku stavljali ispred pravilnoga nizanja događaja onako kako su se zaista odvijali. Godine 1927. Edward Forster (prema Grdešić 2015: 15) predložio je podjelu na priču (eng. *story*) kao pripovijedanje događaja ovisno o vremenu i zaplet (eng. *plot*) kao uzročno-posljedični odnos događaja. Boris Tomaševski (prema Grdešić 2015: 16) tvrdio je kako je potrebno kombinirati događaje, a ne ih samo poredati onako kako su se odvijali. Ukratko, uveo je razliku između fabule i sižea koje za potrebe ovoga diplomskog rada možemo do određene razine poistovjetiti s pričom i diskurzom, manje-više sličnim pojmovima o kojima su govorili drugi autori. Neovisno o tome, fabula je kronološki slijed događaja, osnovni i vremenski raspoređeni tijek radnje, a sižea način na koji je radnja oblikovana i prezentirana u djelu, „onakva kakva se pojavljuje na površini, sa svojim vremenskim razmještanjima, skokovima unaprijed i unazad (...), opisima, digresijama, umetnutim razmišljanjima“ (Biti 1992: 201). Zanimljivo je kako je Eco (2005: 47-49) bajku *Crvenkapica* vidio kao jednostavan oblik, sastavljen samo od fabule. Time zaključuje kako je pripovjedni tekst moguć bez sižea, odnosno samo u fabularnome obliku.

Vrijeme je, pogledamo li dosad navedeni broj autor koji se njime bavio, značajan element naratologije. Pitanje koje se često postavlja nije samo vremenskoga tipa, već i prostornoga, a govori o odnosu količine teksta i duljine događaja koji rekonstruira, pri čemu je jasno kako utrošeno vrijeme varira od čitatelja do čitatelja. Poredak događaja ovisi o strukturi sižea te donosi sekvencu po sekvencu. Zbog ograničenosti jezičnoga medija simultano je pripovijedanje gotovo nemoguće, iako je bilo pokušaja njegova uspostavljanja. Ipak, teži se naizmjeničnom predstavljanju. Potpuno slaganje vremena priče i vremena teksta rijetko se ostvaruje, možda tek u jednostavnim tekstovima ili onima čistoga dijaloga ili monologa. „Do nepodudaranja najčešće dolazi jer se u tekstu remeti kronološki redosljed događaja, njihovo se trajanje produžuje ili skraćuje, neki se događaji u potpunosti preskaču, a neki se pripovijedaju više puta“ (Rimmon-Kenan prema Grdešić 2015: 27). Poredak, trajanje i učestalost tri su aspekta kojima Genette proučava vrijeme priče i vrijeme teksta.

Čitatelj ispred sebe ima sižea te shvaćanjem cjelokupnoga djela iznova uspostavlja fabulu. Dakako, u sižea nisu uvršteni svi događaji, nekolicinu se može izostaviti jer njihov značaj nije osobit ili, pak, upravo jest, pa se njihovo iznošenje odgađa (Grdešić 2015: 30). Retrospekcija, tj. *flashback* i anticipacija, odnosno *flashforward* glavni su tipovi nepodudaranja poretka događaja

u priči i događaja u tekstu. Genette se ovdje oslanja na istoznačnice, analepsu i prolepsu, radi lakšega razumijevanja, shvaćajući ih kao drugi stupanj u tekstu u odnosu na pripovjedni tekst u koji su umetnute. Pojednostavljeno, poput vremenskih „džepova“. Analepsa je češće korištena metoda kojom se vraćanjem u prošlost pripovijeda o događajima koji su se zbili prije trenutne radnje i kojom se, primjerice, mogu objasniti likovi, događaji ili postupci, što dotad nije bilo potrebno jer ih je pripovjedač iz određenoga razloga preskočio. Nadalje, analepsa se dijeli ovisno o dosegu na eksternu i internu. Kako bi se to učinilo, potrebno je odrediti početnu točku pripovjednoga teksta (Grdešić 2015: 33-35). „Eksterna analepsa pruža informacije o događaju koji je započeo i završio prije početka pripovjednog teksta“, dok „interna analepsa opisuje događaj koji se odvijao nakon početka pripovjednog teksta, ali iz nekog razloga dosad nije ispričovijedan“ (isto, 35). Postoje i miješane analepse u slučaju kojih pripovijedani događaji počinju prije te završavaju nakon početka teksta. Na jednak se način dijeli i prolepsa, sredstvo koje se rjeđe koristi od analepse kako bi se zadržala napetost. Čitatelju se omogućava emocionalno involviranje u tekst, „zadovoljstvo predviđanja ishoda, koje će tekst zatim potvrditi“ (Eco 2005: 68). Neotkrivanjem događaja koji će uslijediti čitatelj ostaje zainteresiran, iako razumijevanjem može shvatiti kakav će događaj uslijediti. Potonja praksa posebno je česta u romanima kriminalističkoga ili ljubavnoga tipa. U odnosu na analepsu, kako bi se odredila vrsta prolepse, potrebno je izdvojiti događaj kojim pripovjedni tekst završava. Tada se mogu ustanoviti eksterna prolepsa, koja „pruža informacije o događaju koji se zbio nakon završne točke pripovjednog teksta“, i interna prolepsa, koja „pripovijeda događaj koji će započeti nakon događaja o kojem se upravo pripovijedalo, no koji završava prije završne točke pripovjednog teksta“ (Grdešić 2015: 41-44).

Naznačeno je kako je teško odrediti odgovarajući broj riječi i rečenica za trajanje pojedinačne sekvence u radnji. Sigurno je kako opisima i detaljima tijekom pripovijedanja autor stvara tempo čitanja za publiku. Zapravo je, dakle, riječ o pripovjedačkoj strategiji (Eco 2005: 76). Iako se dijalog i monolog ističu kao elementi u kojima su dvije strane potrebnog vremena izjednačene, brzinu izgovaranja replika i stanke u govoru teško je dočarati bez utjecaja pripovjedača. Logično je više prostora odvojiti za ključne događaje, a manje značajne minorizirati ili čak i zaobići (Grdešić 2015: 47). „Ubrzavanje, usporavanje, elipse ili zaustavljanje, dio su fikcijske i faktografske priče, a u oba su slučaja određeni zakonom učinkovitosti i ekonomičnosti te osjećajem koji pripovjedač pridaje relativnoj važnosti trenutaka i epizoda“ (Genette 2002: 52). Genette odnos između vremena priče i vremena teksta analizira kroz četiri glavna tipa: sažetak, opisnu pauzu, elipsu i scenu. Sažetkom se, kako i ime govori, događaj prepričava u nekoliko rečenica, odlomaka ili stranica, i to bez detaljnoga iznošenja radnje ili govora. Opisna pauza ne uključuje radnju, već se npr. opisuje prostor, dok se elipsom

izostavljaju događaji. Preostala je scena, sredstvo koje najčešće čine dijalog ili monolog (prema Grdešić 2015: 47-51).

Treći i posljednji odnos Genetteova vremena priče i vremena teksta odnosi se na to koliko se puta neki događaj odvio i koliko je puta predstavljen u tekstu. Učestalost se temelji na sličnostima između događaja pa tako pripovijedanje može biti singulativno, iterativno i repetitivno. Najčešće je singulativno kojim se događaj pripovijeda onoliko puta koliko se zaista i odvio. Iterativnim pripovijedanjem pripovjedač samo jednom govori o nečemu što se zbilo više puta ili se odvija redovito, što znači da su u pitanju navike i rituali likova koji se na taj način mogu efektno karakterizirati. U najmanjem obujmu koristi se repetitivno pripovijedanje, pripovijedanje kojim se isti događaj koji se dogodio svega jednom prepričava više puta (Genette prema Grdešić 2015: 53-56).

3.2. Narativni element – lik

Lik je „tvorevina književnog djela“, on je nositelj prepoznatljivih fizičkih i psihičkih osobina. Nastaje pripovijedanjem, opisivanjem i iznošenjem misli i osjećaja. Nerijetko ih se čitajući uspoređuje sa stvarnim osobama, no suvremena teorija književnosti napominje kako je lik plod književnih postupaka čime postoji isključivo u književnom djelu (Solar 1994: 56-57). Svejedno, čitatelji i dalje njihovu postojanost uspoređuju sa stvarnošću, identificiraju se s njima ili ih uspoređuju s ljudima iz okoline. Njihovi postupci, želje ili ishodi izazivaju simpatiju ili antipatiju te ljubav ili mržnju, procjenjuje ih se i ocjenjuje pa i raspravlja o njima. Svojim djelovanjem likovi pomiču radnju prema naprijed. Greimasje (prema Grdešić 2015: 62) na temelju Proppove *Morfologije bajke* stvorio model podijelivši likove, tj. aktante, na šest tipova: subjekt, objekt, pošiljatelj, primatelj, pomoćnik i protivnik. Recimo i kako Solar spominje miješanje likova s tipovima, među kojima su poznatiji tipovi škrtca, junaka, detektiva ili lukavca. Međutim, tipovi imaju samo neke prepoznatljive opće osobine koje se u književnim djelima konkretiziraju i individualiziraju čime se izgrađuju kao posebnosti. Ukoliko primat imaju psihičke osobine, tada se upotrebljavaju pojmovi karaktera i karakterizacije kao analize kojom shvaćamo određeni lik (Solar 1994: 57). Da su posrijedi nedovoljno detaljne podjele, govori činjenica kako princ u jednome djelu po svojim svojstvima ne mora biti jednak onome u drugome djelu. Površnim se shvaćanjem gubi na njihovoj jedinstvenosti smještenoj u širi kontekst pripovjednoga teksta.

Forster je zaslužan za jednu od osnovnih klasifikacija likova prema kojoj ih dijelimo na plošne (eng. *flat*) i zaokružene (eng. *round*). Prema njemu, plošni najčešće posjeduju jednu osobinu te se ne razvijaju tijekom radnje, suprotno zaokruženima koji imaju više osobina koje se

postupno mijenjaju. Rimmon-Kenan (prema Grdešić 2015: 65), nezadovoljna takvom podjelom, nadopunjuje onu Josepha Ewena, predlažući tri kriterija klasifikacije likova: kompleksnost, razvoj i unutarnji život. James Wood (2008: 92-93), uspostavljajući razliku između glavnih i sporednih likova, tvrdi kako neki plošni „djeluju puno životnije, daleko su zanimljiviji kao studije o ljudima, bez obzira na njihovu kratkovječnost, negoli zaokruženi likovi kojima su ovi tobože podređeni.“ Kritizirajući Forstera, Wood tvrdi kako plošni likovi mogu biti mnogo zanimljiviji od zaokruženih kojima, primjerice, odgovara egzistiranje unutar opsegom većega romana tijekom čije se radnje stignu razviti, u odnosu na kratke priče ili, u kontekstu ovoga diplomskog rada, novinarskoga teksta (isto, 108-109). Konačno, siguran je kako čitatelj može profiterati od sporednih, kao što može i od glavnih likova (isto, 86). U pitanju su, dakle, kompleksni entiteti koje čitatelj shvaća na temelju brojnih informacija u tekstu. Izravna definicija i neizravna prezentacija dvije su vrste tekstualnih indicija karaktera koje predlaže Rimmon-Kenan. Kao što i naziv govori, izravna uključuje direktno iznošenje informacija o likovima, a u slučaju neizravne prezentacije čitatelj samostalno mora zaključiti koje osobine lik ima. Izravna najčešće dolazi od sveznajućega pripovjedača, a zanimljiv je stav prema kojemu pretjerano oslanjanje na definiciju toga tipa govori o nesposobnosti autora da o likovima govori kroz njihove postupke (Grdešić 2015: 68-70). Upravo je potonje karakteristično za neizravnu prezentaciju, u službi koje se mogu koristiti opisivanje lika radnjom, govorom, vanjskim izgledom i okolinom (isto, 71-78). No, pitanje koje Eco postavlja jest – kako opisi predmeta, krajolika i likova kao odgode u razvoju fikcije doprinose priči? Iz dužih ili kraćih opisa, ovisno o događaju na koji se odnose, zaključuje kako je funkcija opisa „uvjeriti čitatelje da čitaju umjetničko djelo“, njima se može usporiti ili ubrzati radnja, stvoriti napetost kod čitatelja ili detaljno predočiti izgled prostora (isto, 85-89). Spomenimo za kraj i karakterizaciju analogijom kojom se može pojačati čitateljev doživljaj lika – istaknuti sličnosti pa i suprotnosti. Tri su načina takve karakterizacije. Prva je pomoću analognih imena, i to kroz vizualnost imena te njegovo značenje koje upućuje na određenu karakteristiku. Druga je analogan krajolik čime se osobine ili raspoloženje likova mogu, recimo, povezati s krajolikom u kojemu se nalazi. Treća i posljednja je analogija između likova kada se nekolicina likova nalazi u sličnim okolnostima (isto, 80-83).

3.3. Narativni element – pripovjedač

Pripovjedač je „glas“ u tekstu, književni postupak poput ostalih. Bazična podjela pripovjedača dijeli na onoga u prvom i trećem licu, s time da ga u prvome čitatelj nerijetko izjednačava s likom ili autorom djela, što nije ispravno jer je, također, riječ o „papirnatom biću“

(Grdešić 2015: 85-86). Genette rijetko koristi termine prvoga i trećega lica, smatrajući kako je podjela zbunjujuća jer oba pripovjedača mogu pisati kao ja ili on (isto, 96). Iako autor jest onaj tko je iznio priču vlastita romana, pripovjedač je uloga koju je pisac dodijelio za točno određeni pripovjedni tekst. Važnost ovoga postupka ogleda se već u tome da su mu analitičari posvetili opširna razmatranja (Solar 1994: 53-54). Primjerice, Eco (2008: 33-34) glede pripovijedanja u prvome licu postavlja pitanje koliko trebaju govoriti likovi, a koliko sam pripovjedač. Shodno tome, dvojba oko odabira prvoga ili trećega lica – koja nije samo stilsko, već i strukturno pitanje – piscima je nerijetko stvarala probleme, no iz nje sunastale različite inovacije u pripovijedanju (Biti 1992: 179). Razmatranje razlike između autora i pripovjedača započelo je Boothovim uvođenjem implicitnoga autora, koncepta zamišljenoga kao autorovo „drugo ja“, različito od pisca i pripovjedača. Implicitni autor je „predodžba stvarnog autora koju čitatelj konstruira na temelju pojedinačnog djela, pri čemu različita djela istog autora nude različite implicitne autore“ (Grdešić 2015: 86). Booth je time pokušao objasniti razliku između više djela istoga autora. Genette se protivio „umnožavanju pripovjednih instancija“, dok Rimmon-Kenan implicitnog autora uklanja iz narativne komunikacije, ali ne negira važnost koncepta. Za Genettea, na unutartekstualnoj razini pripovjedač pripovijeda, a na izvantekstualnoj pisac piše. Apokrifno djelo kao imitacija, zatim *ghostwriter*, odnosno skriveni pisac – primjetan u novinarstvu kod nepotpisanih, redakcijskih tekstova – te koautorstvo tri su slučaja u kojima Genette dopušta postojanost implicitnog autora koji se, inače, kosi s njegovom tipologijom pripovjedača (isto, 87). Spomenutu tipologiju, danas široko prihvaćenu, doradile su Bal i Rimmon-Kenan, a temelji se na dvama osnovnim kriterijima – pripovjednoj razini i opsegu sudjelovanja u priči. Pripovjedna se razina dijeli na ekstradijegetičkog, intradijegetičkog ili hipodijegetičkog i dr. pripovjedača. Ekstradijegetički, često jedini pripovjedač, iznad je događaja, na prvoj razini s koje pripovijeda intradijegetičku razinu. Nužno je istaknuti kako se ovdje ne razmatra je li pripovjedač jedan od likova, kao ni lice u kojemu pripovijeda. Dakle, mogu biti u prvom i trećem licu. Intradijegetički je, većinom, jedan od likova koji pripovijeda hipodijegetičku razinu, dok se s hipodijegetičke pripovijeda hipohipodijegetička razina (isto, 94-95). Govoreći o opsegu sudjelovanja u priči, pripovjedač može sudjelovati u priči, biti jedan od likova, čime je riječ o homodijegetičkom tipu. Jednako tako, ako ne sudjeluje, nije jedan od likova, tada je heterodijegetički. Može se upotrijebiti i termin autodijegetičkog pripovjedača ukoliko govori o samome sebi. Povežemo li, zaključno, pripovjednu razinu i opseg sudjelovanja u priči, dobit ćemo četiri osnovna tipa pripovjedača. Ekstradijegetički-heterodijegetički s prve razine pripovijeda priču u kojoj ne sudjeluje, ekstradijegetički-homodijegetički pripovijeda priču u kojoj sudjeluje, intradijegetički-heterodijegetički s druge razine pripovijeda priču u kojoj ne

sudjeluje, a intradijegetički-homodijegetički s druge razine pripovijeda priču u kojoj sudjeluje (isto, 96-97).

Grdešić (2015: 85) piše kako pripovjedača osvještavamo posljednjega, „osjećamo njegovu prisutnost, no njegovi tragovi u tekstu nerijetko ostaju nezapaženi.“ Ipak, nekoliko je situacija u kojima se njegova postojanost može opaziti. Prva je pri opisu ambijenta radnje koji detaljno donosi upravo pripovjedač. Drugom, identifikacijom karaktera, pripovjedač pokazuje poznavanje likova i njihovih osobina, nešto do čega čitatelj bez posredovanja ne bi mogao doći. Vremenski sažetak je treća situacija jer pripovjedač odlučuje o čemu govoriti, a što izostaviti. Spomenuta identifikacija karaktera odnosi se na pripovjedačevo prethodno poznavanje karaktera, dok njegova definicija kao četvrti stupanj „sugerira i apstrakciju, generalizaciju ili sažimanje od strane pripovjedača“ (Rimmon-Kenan prema Kramarić 1989: 94). Izvještaji o tome što karakteri nisu mislili ili rekli jest peti stupanj, dok je komentar o priči ili naraciji šesti (isto, 92-96). S perceptibilnosti je vezana i metalepsa kojom se „razotkriva postupak pisanja i nastanka pripovjednog teksta“, bilo da stvarnost ulazi u fikciju ili fikcija u stvarnost (Grdešić 2015: 100-101). Uzevši u obzir da se odvija u suprotnome smjeru, koristiti se može termin antimetalepse. Bilo kako bilo, iako su neki teoretičari tvrdili kako tekst može postojati bez pripovjedača, većina se ipak usuglasila da „glas“ koji vodi kroz priču uvijek egzistira, čak i u pismima, autobiografskim ili memoarskim zapisima te onima unutarnjeg monologa ili dijaloga (Grdešić 2015: 113). Sada, nakon što je navedeno kako uočiti pripovjedača u tekstu, potrebno je dotaknuti se i parateksta kao znakova poput naslova, predgovora ili imena poglavlja koje je, također, netko morao kreirati. Genette koristi riječ paratekst za neodređeno područje između onoga što je u tekstu i onoga što se pojavljuje oko njega. Isti teoretičar paratekst dijeli na epitekst koji se odnosi na elemente izvan teksta kao što su intervjui ili kritike te peritekst koji uključuje npr. naslove poglavlja, posvete ili fusnote. Ovisno o tome promatra li se djelo u kontekstu stvarnosti ili fikcije, za peritekst mogu biti zaslužni autor i pripovjedač jer je riječ o elementima koji su istovremeno unutar i izvan teksta (prema Grdešić 2015: 111-112). Eco (2005: 147), pak, smatra kako se fiktivno djelo prepoznaje upravo kroz poruke koje okružuju tekst, navodeći primjer naznake *roman* na koricama knjige.

Vratimo li se na trenutak na podjelu pripovjedača u prvom i trećem licu, spomenimo Woodovu (2008: 14-15) tezu prema kojoj je pripovijedanje u prvome često visoko pouzdano, dok je sveznajuće pripovijedanje u trećem licu češće parcijalno nego sveznajuće. Dakle, kako i kojem pripovjedaču vjerovati? Rimmon-Kenan smatra kako je pouzdan onaj pripovjedač „za kojega se pretpostavlja da bi njegovo prikazivanje priče i njegov komentar o njoj čitatelj prihvatio kao autoritativno saopćenje fiktivne istine“ (prema Kramarić 1989: 96). Samim time, nepouzdan je onaj u čije prikazivanje čitatelj ima razloga sumnjati, primjerice – idiot-

pripovjedač, zatim onaj ograničenoga znanja u vidu npr. mladosti pripovjedača te pripovjedač čiji su vrijednosni stavovi diskutabilni i iskrivljeni. Jasno je kako je u nekim tekstovima teško odrediti razinu pouzdanosti, odnosno nepouzdanosti. Pojavljuje se i dvosmislenost u kojoj je teško donijeti konačnu odluku (isto, 96-99).

3.4. Narativni element – fokalizacija

Perspektiva i točka gledišta dva su termina koja je Genette smatrao neadekvatnima zbog čega je razradio pojam fokalizacije. Kritizirajući teoretičare koji nisu razlikovali pripovijedanje i fokalizaciju, postavio je dva pitanja ključna za fokalizaciju – tko gleda? i tko govori? U skladu s time, predložio je tri tipa fokalizacije: nultu, unutarnju i vanjsku fokalizaciju (Genette prema Grdešić 2015: 127-129). Podjela je nastala kombinacijom radova Jeana Pouillona i Tzvetana Todorova, tj. njihovih termina gledišta i aspekta. Nulta fokalizacija, slikovito rečeno, odnosi se na „pogled odostraga“ te u njoj pripovjedač zna ili govori više no što lik zna. Najčešća je u klasičnim pripovjednim tekstovima. U drugoj fokalizaciji, unutrašnjoj, pripovjedač je izjednačen s likom, govori točno onoliko koliko i sam lik zna o nekoj situaciji, a može biti fiksna, promjenjiva i mnogostruka, što ovisi o tome hoće li se fokalizator promijeniti. Preostala je vanjska fokalizacija u kojoj „gledamo izvana“. Pripovjedač tada zna manje od lika te je ovaj tip fokalizacije vezan uz objektivne tekstove (Genette u Biti 1992: 99-100).

Poetika kompozicije, djelo Borisa Uspenskog koji je fokalizaciju, zapravo, nazivao točkom gledišta, imalo je najveći utjecaj na razvoj Genetteove teorije. Planove, kako je nazivao točke gledišta, podijelio je na ideološki, frazeološki, prostorno-vremenski i psihološki. Svaki od njih dodatno uključuje zbivanja iz vanjske i unutarnje pozicije. U vidu ideološkog plana, pripovjedni tekst prati se kroz pripovjedačevu ili perspektivu određenog lika, odnosno kroz jednu točku. Može se i izmjenjivati te biti ravnopravno podijeljen na oba gledišta, s time da se u konačnici ipak svodi na pripovjedača. Frazeološka razina dotiče se jezika i stila na koje se pripovjedač oslanja opisujući likove. Tako se, primjerice, može koristiti specifičnim dijalektom iz čega se može iščitati da je u pitanju točka gledišta lika. Nadalje, prostorno-vremenski plan povezan je s percepcijom, sveobuhvatnom ili onom iz kuta određenoga lika. Do nepodudaranja između prostornoga položaja pripovjedača i lika može doći kada se opisuje više događaja koji se simultano odvijaju, ali ih zbog ograničenja jezika nije moguće pripovijedati istovremeno. Pripovjedač tada može ići s lika na lik, donositi događaje isključivo sukcesivno. Bude li točka gledišta lika i pripovjedača ista, tada će biti prikazano samo ono što lik vidi, a pripovjedač će preuzeti njegove karakteristike ili ga isključivo pratiti. Govori li se o vremenskome aspektu, u tome slučaju pripovjedač može imati znanje o prošlim, sadašnjim i budućim događajima, kao i

samo o onima iz vlastite prošlosti ili sadašnjosti u kojoj su lik i fokalizator izjednačeni (prema Grdešić 2015: 145-150). Preostali plan Uspenskog jest psihološki, usko vezan uz Genetteovu tipologiju s obzirom na to da se temelji na problematici znanja, u sklopu kojega navodi da se događaj može opisati „s točke gledišta stranog promatrača koji opisuje samo ono što se može vidjeti izvana, s vlastite točke gledišta ili s točke gledišta svevidećeg i sveznajućeg promatrača“ (isto, 148-149).

Fokalizacija je fleksibilna, gotovo se nikada jedan tip ne odnosi na cijelo djelo. Upravo suprotno, može se promijeniti unutar rečenice. Shodno tome, unutrašnja se focalizacija rijetko primjenjuje u potpunosti jer se time ni u jednome trenutku ne bi mogao opisati izgled lika (isto, 101). Nedosljednost focalizacije nije rijedak slučaj pa se takvi trenuci smatraju povredom prevladavajućega koda, čime se ne dovodi u pitanje funkcioniranje cjeline. Genette te povrede dijeli na dvije vrste, imenujući ih paralipsama i paralepsama. Prva od njih „podrazumijeva pružanje manje informacija no što je dopušteno kodom focalizacije koji određuje cjelinu pripovjednog teksta“, dok je druga „davanje informacije koju je trebalo izostaviti s obzirom na prevladavajući kod focalizacije u nekom pripovjednom tekstu“ (prema Grdešić 2015: 134). Dok će se paralipsom izostaviti informacija radi stvaranja napetosti, paralepsa će donijeti prevelik broj istih, primjerice, ulaskom u svijest lika (Genette prema Biti 1992: 103-104).

Definirajući focalizaciju kao sužavanje polja, tj. odnos znanja i informacija, Genette je zapravo imao oprečno shvaćanje onome Mieke Bal koja je isti postupak vidjela kao pitanje gledanja, uvevši razliku između fokalizatora i objekta focalizacije. Posebno se isticalo neprihvatanje koncepta nulte focalizacije. Bal je, naime, smatrala kako je svaki tekst fokaliziran, s čime se Genette ponovno nije slagao, pokušavši u vlastitoj tipologiji objediniti znanje, pristup svijesti likova i perspektivu. Dok su jedni teoretičari podržali jednu, a drugi drugu stranu, Grdešić navodi kako današnji priručnici napominju da je riječ o teorijskom nesporazumu. Ukratko, „te se dvije vrste focalizacije nalaze na suprotnim polovima“ jer nulta „znači sveznanje pripovjedača te privilegiran uvid u misli i osjećaje svih likova“, a vanjska „krajnje ograničen pristup njihovoj svijesti“ (Grdešić 2015: 137-139).

3.5. Narativni element – pripovjedne tehnike

Ranije u ovome diplomskom radu govorilo se o pripovjedaču kao „glasu“ u djelu. Iako je i sam isključivo „papirnat“ entitet, daje glas likovima s kojima se čitatelj susreće. U slučaju sveznajućega pripovjedača, likove je moguće upoznati iznimno detaljno pa se tako, osim što se prezentira vanjski izgled, govori i o njihovoj svijesti, odnosno mislima. „Fikcionalni pripovjedni tekstovi, dakle, ostavljaju najveći dojam realističnosti onda kada posreduju informacije koje se

ne mogu realistično motivirati – misli i osjećaje likova koje oni nisu nikom drugom povjerali (Grdešić 2015: 154). Premda postojanost pripovjedača valja shvatiti na fikcionalnoj razini, kao dio pripovjednoga teksta, autori su pokušavali znanje o likovima pokazati na stvaran način. Povijest književnosti imala je faze u kojima su se pripovjedači čitateljima obraćali znatno češće od likova. No, pomalo su više prostora dobivali likovi i njihova svijest, i to prvo kroz „pronalazak rukopisa“, postupak u kojemu se pripovjedač povlači u pozadinu, a likovi iznose svoju priču. Ipak, očito je kako je i ovdje nužno pripovjedačevo usmjeravanje koje je s vremenom napušteno. Takvim razvojem pripovjedni su tekstovi sve češće radili na pripovjednim tehnikama za prikaz svijesti lika u kojima je pripovjedač bio manje uočljiv (isto, 155-157). Cohn vjeruje da su „pripovjedni tekstovi zapravo 'najrealističniji' kada su 'fantastični', odnosno kada posreduju informacije do kojih se nije moglo doći na realističan način“ (isto, 158). Prethodno spomenuta autorica izložila je tipologiju pripovjednih tehnika za prikaz svijesti likova, podijelivši je na psihonaraciju, citirani monolog ili citirani unutarnji monolog i pripovijedani monolog. Detaljnije, psihonaracija, povezana s neupravnim govorom, prepričava sadržaj svijesti lika bez izravnoga citiranja misli. Pripovjedač njome kontrolira i komentira lik te njegovo ponašanje. Ona omogućava uvid u nesvjesno, nudeći i opciju prepričavanja, tj. praćenja misli. Dodatno, psihonaracija se može dijeliti na konsonantnu i disonantnu, pri čemu prva podrazumijeva prilagođenost liku, a druga odmak (isto, 162-165). Upotrebljava se, između ostaloga, kod detaljnijega objašnjavanja skrivenih dijelova, kada likovi nisu skloni samorefleksiji ili kada nešto nisu shvatili ili nečega bili svjesni (isto, 169-170). Citirani monolog je, pak, izjednačen s upravnim govorom. On direktno, u prvome licu i najčešće prezentu, citira misli lika. Samim time, u odnosu na psihonaraciju, ne ulazi u dubinu nesvjesnoga. Sastoji se od dvije rečenice. Prva objašnjava tko i kako misli te završava dvotočkom, dok druga izriče samu misao – ponekad s navodnicima, a ponekad bez njih. Naravno, lik može i pričati sam sa sobom, a o pripovjedaču ovisi hoće li njegovo obraćanje čitatelju staviti u pozitivan ili negativan kontekst (isto, 172-179). Kao zamjenu za slobodni neupravn govor Cohn nudi termin pripovijedanoga monologa – smještenog između psihonaracije i monologa – ponajprije korištenog za govor, a ne misli (isto, 159-161). Glagoli mišljenja i osjećanja izostavljaju se, česte upitne i usklične rečenice ukazuju na emocije likova, a prvenstveno ovaj tip karakterizira manja izravnost uspoređi li se s citiranim monologom, odnosno veća postavi li se pored psihonaracije (isto, 183-186). Wood (2008: 28) govoreći o slobodnom neupravnom stilu zapravo govori o pripovjednom monologu, istaknuvši kako je na najvišoj razini kada je neprimjetan, „kada se u potpunosti urušava jaz između autorskog glasa i glasa određenog lika.“ Isti autor smatra kako mnogi pisci griješe pri upotrebi slobodnoga neupravnoga govora tako što koriste riječi koje likovi inače ne bi koristili (isto, 31). Ovaj diplomski rad sadrži kako domaće, tako i strane primjere iz medija pa

valja istaknuti kako se pripovijedani monolog u različitim jezicima pojavljuje u različitim formama, odnosno u različitim vremenima (Grdešić 2015: 188). Tri opisane tehnike mogu se razlikovati u sljedećim primjerima.

1. Psihonaracija: Mislio je da je bolestan.
2. Citirani unutarnji monolog: Mislio je: „Bolestan sam.“
3. Pripovijedani monolog: Bolestan je. (isto, 161).

3.6. Narativno novinarstvo kao novi vid novinarstva

U 18. stoljeću faktografski pripovjedni diskurz počeo se odvajati od fiktivnoga, preuzimajući elemente, npr. historiografije, putopisa, pisma, biografije ili novinske reportaže. Premda, „težnji za istinitošću otpočetak se u umjetničkoj prozi suprotstavlja težnja za vjerodostojnošću“ (Biti 1992: 34). Dakle, već u tome periodu pojavljuje se oblik narativnoga novinarstva o kojemu je pisala Anela Ramić (2014: 172), rekavši kako su nefikcionalni žanrovi svoju afirmaciju doživjeli „prilagođavanjem književnosti logici tržišta“ te posljedično zauzimanjem pozicije unutar novinarskih medija. Mark Twain, Will Cather, Truman Capote ili Hunter S. Thompson predstavljaju samo dio književnika koji su željeli u konvencionalno novinarstvo unijeti umjetnički, nefikcionalni stil pisanja. S njima, tako, u šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća počinje tzv. novo novinarstvo (isto). Inače, Genette je (2002: 46) tvrdio kako se naratologija mora baviti svim vrstama priča, neovisno o tome jesu li fiksijske ili nisu. Solar (1994: 16), pak, ističe da književnost jest „stvaralačka djelatnost“ čiji „odnos prema zbilji nipošto nije izravno oponašanje“, no jednako tako „mnoga književna djela podrobno opisuju zbiljske ljude i događaje.“ Spomenimo kako je Eco (2005: 146) u svojem djelu *Šest šetnji pripovjednim šumama* iznio podjelu na prirodnu i umjetnu pripovjednu prozu. Prirodna je o događajima koji su se zaista dogodili ili tako barem tvrdi onaj tko ih iznosi, dok se umjetna pretvara ili tvrdi kako je riječ o istinitim zbivanjima u stvarnome svijetu.

U drugome poglavlju ovoga diplomskoga rada govorilo se o hibridnim književno-novinarskim žanrovima, o čemu je pisao i Solar. Esej ili ogleđ, biografija, odnosno memoari pa i putopis neke su od najvažnijih književno-znanstvenih vrsta koje je spomenuo, ustvrdivši da je teško povući „strogu granicu između znanstvenih djela i djela umjetničke proze“ jer se rijetko ističu „nesumnjive karakteristike znanstvenog ili nesumnjive karakteristike umjetničkog načina izražavanja (Solar 1994: 220). Posebno se osvrnuvši na novinarstvo, istaknuo je feljton i reportažu koji mogu objediniti istinitost i vjerodostojnost s umjetničkim aspektom „da se iza prolaznosti pojava i kratkotrajnog efekta izvještavanja prodre do one srži pojava koje ih čini važnim za općeljudsko iskustvo“ (isto, 221-222). Autorica Ramić (2014: 170) narativnu

publicistiku izjednačava s terminom narativnoga novinarstva iznoseći definiciju prema kojoj je njegova svrha „da putem književnih vještina pisanja i dobro istraženih informacija prikaže cjelovit rad i zadrži kontinuiran interes čitatelja.“ Sličnosti s ranije objašnjenim istraživačkim novinarstvom postoje, ali narativno novinarstvo zahtijeva vještije pisanje i upotrebu književnih, kritičarskih i sl. formi, s time da se, u odnosu na fikciju, piše o stvarnim događajima. Novo novinarstvo, dakle, predstavlja novu formu koja uključuje subjektivnost, iskrenost, imaginarnost, a ne samo informativnu činjeničnost koja će samostalno teško zaokupiti pozornost čitatelja (isto, 171). Kao primjer autorica navodi Charlesa Dickensa koji je stvarao priče i upotrebljavao stilske figure prenoseći naizgled obične događaje, zatim Georgea Orwella, pisca bogate karijere tijekom koje je njegovao personalizirano narativno novinarstvo, kao i Ernesta Hemingwaya čiji su radovi primjer kako istraživački novinarski tekst uobličiti u književnu fikciju (isto, 172-174). Pet savjeta za kvalitetnije narativno novinarstvo iznio je Alberto Salcedo Ramos, voditelj radionica iz ovoga područja. Prva govori o tome kako je istraživanje gotovo kada se informacije počnu ponavljati kao odgovor na pitanje kako znati da je priči došao kraj. Važnost prve rečenice kojom će se zaokupiti pažnja čitatelja i „natjerati“ ga da tekst pročita do samoga kraja drugi je savjet, dok je treći utemeljenje rada na činjenicama. Pretposljednja točka odnosi se na pričanje priče kroz prvo lice, no samo u slučajevima kada će takav pristup obogatiti tekst, nikako ne svaki put. Preostali, peti savjet govori o potrebi za čitanjem čime se ujedno širi vokabular pisca te izbjegavaju klišeizirane izjave.¹⁶ Narativna priča mora biti istinita, relevantna, aktualna, a činjenice i izvori provjereni. Pisac-novinar nije ograničen objektivnošću, već se kroz subjektivno pisanje, uključivanje drugih događaja, simboliku ili stilske figure mora povezati s publikom. Internetom umreženo društvo danas nudi nepregledan broj tema koje valja na zanimljiv način, a opet vjerodostojno, prenijeti konzumentima (Ramić 2014: 177). Ima li autor dovoljno detalja o priči, u obzir mogu biti uzeti svakodnevni događaji pogodni narativnome uobličavanju. Pritom je izuzetno važno „da pisac izloži bitne stvari, kako bi se čitalac osjećao kao da gleda ili sluša događaj“ (isto, 180). Zapravo je, nadovezujući se na potonju rečenicu, riječ o imerzivnosti, stvaranju dojma kod čitatelja da je pisac-novinar konstantno uključen u priču o kojoj pripovijeda. Priča podrazumijeva postojanost likova, no oni ne moraju biti isključivo osobe, već i mjesta ili događaji s kojima će se publika na dubljoj razini povezati.¹⁷ Ukratko, potrebno je raspisati događaj, unijeti ga u kontekst šire društvene, političke i dr. situacije. Dok je rečeno kako djela

¹⁶ <https://ijnet.org/en/story/five-tips-better-narrative-journalism>

¹⁷ <https://niemanreports.org/articles/sharing-the-secrets-of-fine-narrative-journalism/>

fikcije prepoznamo po paratekstu – primjerice, naznačenom riječju *roman* – Eco (2005: 149) dodaje da se „fikcionalnost razotkriva isticanjem neprovjerljivih pojedinosti i introspekcijskim upadicama, budući da takve 'učinke zbilje' ne može pribaviti nikakav povijesni izvještaj.“ Ovom smo rečenicom ponovno došli do dijela u kojemu je pisac-novinar duboko involviran u priču, donoseći pred publiku informacije i pozadinu događaja koju oni ne mogu provjeriti, ali i vlastito mišljenje, komentar ili, recimo, osobno iskustvo.

3.7. Narativni elementi u sportskim rubrikama – hrvatski primjeri

S aspektima sportskoga i klasičnoga novinarstva, kao i teorijom naratologije na umu, valja promotriti kakvo je stanje u praksi. Ovaj dio diplomskog rada podrazumijeva podjelu na domaće primjere, odnosno primjere iz hrvatskih medija, kao i inozemne primjere. Iz jednostavnog razloga, a to je razumijevanje, odabrani su oni na engleskome jeziku. Za početak, u kontekstu domaćih medija, odabrani su *online* mediji *24sata.hr* i *Sportske novosti*. Razlog odabira prvoga od njih, *24sata.hr*, čiji je izdavač *StyriaMedia Group*, jesu vodeća mjesta u svim kategorijama čitanosti prema podacima konzultantske tvrtke Gemius koja pruža informacije o internetskoj publici.¹⁸ Riječ je o mediju koji uz internetsku inačicu ima i onu tiskanu i koji je kontinuirano najčitaniji medij u Hrvatskoj. Stoga je relevantno proučiti praksu upravo njihovih sportskih novinara te način na koji publici donose sadržaj, u ovome slučaju sa sportskoga područja. Drugi odabrani medij su *Sportske novosti* (u daljnjem tekstu *SN*, op. a.), zapravo zaseban list, a danas i *online* medij povezan s *Jutarnjim listom*. Oboje izdaje *Hanza Media d.o.o.*¹⁹ *SN* etablirani su, najpoznatiji domaći sportski specijalizirani medij koji je 9. kolovoza 2020. godine proslavio 75. rođendan.²⁰ Razlog odabira stoga je upravo njegova dugovječnost i kontinuiran rad. Temeljeno na radovima Genettea i Rimmon-Kenan, čije je naratološke uvide u djelu *Uvod u naratologiju* objedinila Maša Grdešić (2015), analiza sportske rubrike *24sata.hr* i *SN-a* – a kasnije inozemnih primjera te *Telesporta* – bit će podijeljena na kategorije „vrijeme, karakterizacija, pripovjedač, fokalizacija i pripovjedne tehnike“ (isto, 21).

¹⁸ <https://www.gemius.com/our-internet-adventure-started-15-years-ago.html>, <https://www.styria.com/en/brand-portfolio/croatia> i <https://rating.gemius.com/hr/tree/8>

¹⁹ <https://www.jutarnji.hr/Impressum/>

²⁰ <https://sportske.jutarnji.hr/nogomet/nogomet-mix/biramo-100-najboljih-hrvatskih-nogometasa-svih-vremena-izbor-nije-nimalo-jednostavan-nakon-njega-slijedi-ono-nezahvalnije-tko-je-najbolji-ikad/10138132/>

Tekstovi koji su uzeti u obzir – a odabrani su nasumično, u razdoblju u kojemu je provedena analiza – nastalisu u tijekom pandemije koronavirusa koji je zaustavio uobičajene društvene tokove, pa tako u potpunosti paralizirao i sportske događaje. Situacija je to u kojoj se medijski prostor više ne popunjava uobičajenim, primjerice, izvještajima s utakmica i dnevnim zbivanjima koje sportski svijet generira u velikim količinama, već se pribjegava proizvodnji različitih tema koje, možda, u nazovimo je „normalnoj“ situaciji, ne bi bile obrađene. Situacija je usporediva s razdobljem natjecateljske stanke o čemu govori Vasilj (2014: 217), siguran kako „dobar novinara uvijek može naći zanimljivu priču koja će pobuditi zanimanje čitatelja.“ Tekst može govoriti o transferima sportaša, njihovu razvoju, financijskom elementu sportskih kolektiva ili isticati obljetnice odigravanja utakmica, godišnjice sportskih rezultata, smrti znamenitih sportaša i sl. Usto, nerijetko se odabiru najbolje momčadi ili treneri prvenstva, pojedinačni sportaši i sportašice ili sumiraju natjecanja (isto, 218). S druge strane, isti autor navodi kriterije za odabir sportskih događaja koji vrijede u tzv. „normalnim uvjetima“. Neki od njih su: elitni sportovi, natjecanja, klubovi i nacije, vrhunski sportaši, pravodobnost, značaj, neizvjesnost, rekordi, rivalstvo, konflikt, favoriziranje muškog u odnosu na ženski sport itd. (isto, 36).



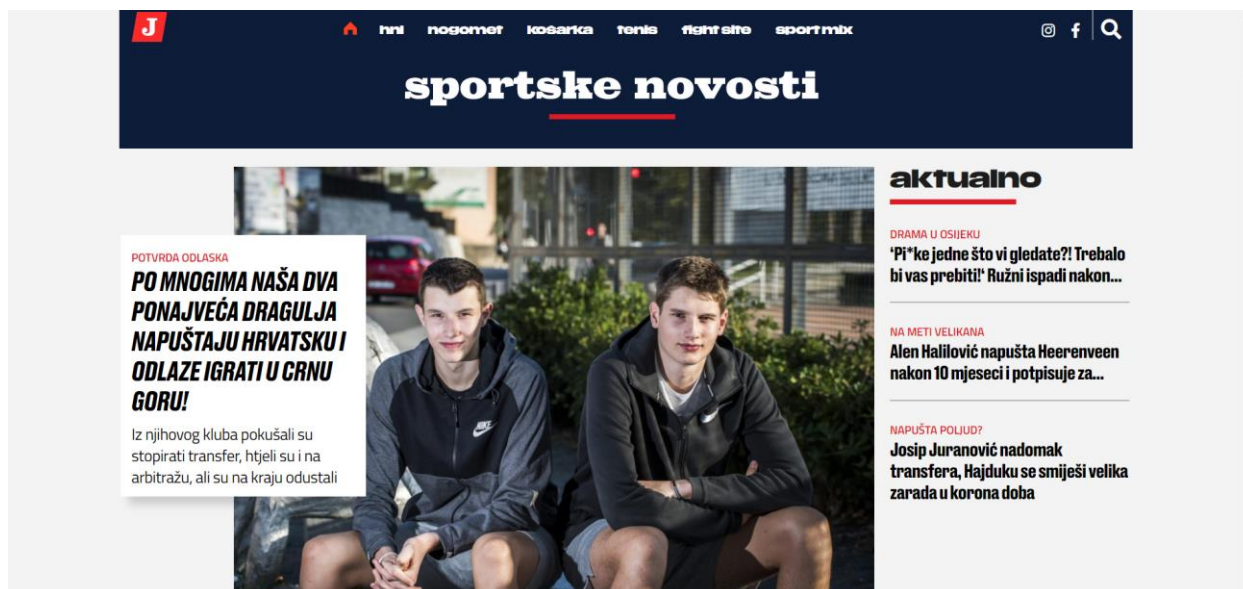
Slika 3.7.1. Naslovna stranica sportske rubrike portala 24sata.hr, 26. srpnja 2020. godine

Bilo kako bilo, dvotjednim promatranjem internetskoga portala 24sata.hr, od 13. do 27. travnja 2020., vidljivo je kako fokus postavljaju na kratke vijesti koje, recimo, odgovaraju na osnovna novinarska pitanja 5W+H, što je za Malovića (2005: 194-195) „zlatno, još uvijek nezamjenjivo pravilo pisanja vijesti“, a koje se odnosi na pitanja: *who?* (tko), *what?* (što), *when?* (kada), *where?* (gdje), *why?* (zašto) i *how?* (kako). Odgovorima na njih čitatelj doznaje

najvažnije informacije o nekome događaju, pri čemu se ne nudi dubina niti u smislu broja riječi piše duži tekst. Može se, naravno, iz primjera objava *24sata.hr* „izvući“ pojedine naratološke elemente, ali smatram kako svojom kompleksnošću ne odgovaraju ovom diplomskom radu. Njihove su objave podijeljene na deset podrubrika koje nose naziv određenoga sporta, to su: Nogomet, Rukomet, Košarka, Fight Club, Tenis, Skijanje, Vaterpolo, Atletika, Formula 1 i Sve vijesti. Iako će se o tome govoriti kasnije, *Telesport.hr* kao medij koji je u fokusu ovoga diplomskog rada sadrži upravo kategoriju naziva Priče koja samim time publici odaje što se u njoj nalazi, tj. govori da je riječ o opširnijim tekstovima. Nadalje, nezaobilazno je dotaknuti se senzacionalizma u sportskim rubrikama. Inače, općeniti počeci senzacionalizma vežu se uz devedesete godine 19. stoljeća i tržišnu borbu dvaju novinskih izdavača Josepha Pulitzera i Williama Randolpha Hearsta koji su željeli dosegnuti što veću publiku. Premda je njihovo tržišno natjecanje rezultiralo širenjem čitalačke publike i povećanjem mogućnosti tiska zahvaljujući inovativnim grafičkim rješenjima, bilo je i negativnih posljedica. Znatno se povećao utjecaj senzacionalizma i žutoga tiska, u čemu je prednjačio Hearst svojim pristupom koji je uključivao svakodnevne senzacije iz raznih društvenih sfera (Najbar-Agičić 2015: 108-109). U kontekstu *24sata.hr*, senzacionalizam najčešće uključuje marginalno sportske teme. Eklatantni primjeri nose sljedeće naslove: „Hrvatica opet oduševljava: Igrala je golf samo s grudima!“ i „Tenisačica bacila svu robu sa sebe, pas ju gledao u čudu...“²¹ Iako zaista jesu u pitanju sportašice – doduše, slabo poznate što se vidi u drugome tekstu u kojemu se govori o tenisačici koja je nakratko, i to vrlo davno, bila u vrhu sporta, a sada je osam godina u mirovini – tekstovi naslovima i fotografijama žele privući čitatelje na temelju površnosti, a ne zaista vrijednoga sportskog sadržaja. Tabloidni pristup, kakav *24sata.hr* općenito njeguje, vidljiv je i u tekstovima o rumunjskoj tenisačici Sorani Cirsteji ili, pak, skandalu engleskoga nogometaša Kylea Walkera.²²

²¹ <https://www.24sata.hr/sport/hrvatica-opet-odusevljava-igrala-je-golf-samo-s-grudima-685764> i <https://www.24sata.hr/sport/tenisacica-bacila-svu-robu-sa-sebe-pas-ju-gledao-u-cudu-685944>

²² <https://www.24sata.hr/sport/sorana-se-prisjetila-kako-li-je-samo-udarala-prije-mjesec-dana-685754> i <https://www.24sata.hr/sport/napala-je-walkera-znao-je-sto-radi-izlozio-je-ljude-riziku-685686>



Slika 3.7.2. Naslovna stranica portala Sportske novosti, 26. srpnja 2020. godine

Glede *SN-a*, na vrhu njihove naslovne stranice nalaze se rubrike naslovljene: Nogomet, Košarka, Tenis, Fight Site, Sport Mix, Hot Sport, Videoteka, Pretplata i 100 najboljih. Tekstovi kategorije Hot Sport tipično su senzacionalističkoga tipa. Kao primjer istaknuti se može tekst „**ATRAKTIVNA TENISAČICA U CENTRU PAŽNJE I KADA NEMA IGRE** Pristala za naknadu izaći s obožavateljem, a onda mu ispunila bizarnu želju“ te „**NEVJEROJATNI DETALJI O 30 GODINA MLAĐEM DEČKU NEYMAROVE MAJKE** 'Sanjao je da postane nogometašev brat, a sad mu je očuh!'“.²³ U prvome primjeru govori se o donedavno vrhunskoj tenisačici, ali se u naslovu čak ne navodi ni njezino ime, već je istaknut izgled. Neymar, kao elitni nogometaš, plijeni pažnju sportske javnosti. No, ovdje je u pitanju potpuno trivijalna, senzacionalna i za nogomet nebitna informacija. Konačno, senzacionalizam je prisutan u oba medija, što je važno za nastavak rada u kojemu će biti predstavljene teme kojih se dotiče *Telesport.hr*. Diplomski rad ne bavi se sadržajem takvoga tipa, kao ni kraćim vijestima, već kompleksnijim, dužim „pričama“. Ipak, u oba se medija mogu pronaći opsežniji tekstovi koji će odgovarati analizi. Kako bi se shvatilo stanje u praksi, odabrano je sedam tekstova, tri iz *24sata.hr* i četiri iz *SN-a*. Prva kategorija analize jest vrijeme.

²³ <https://sportske.jutarnji.hr/hotsport/atraktivna-tenisacica-u-centru-paznje-i-kada-nema-igre-pristala-za-naknadu-izaci-s-obo-zavateljem-a-onda-mu-ispunila-i-bizarnu-zelju/10205473/> i <https://sportske.jutarnji.hr/hotsport/nevjerojatni-detalji-o-30-godina-mladem-decku-neymarove-majke-sanjao-je-da-postane-nogometasev-brat-a-sad-mu-je-ocuh/10203784/>

Novinarski tekstovi najčešće nastaju s povodom, nekim u datom trenutku aktualnim događajem. Takva je praksa vidljiva u tekstovima naslovljenim „ODLAZAK OCA POBJEDE Bio je oličenje uspjeha, vodio je najveće zvijezde do grandioznih rezultata, ali stalno im je spominjao jednog Hrvata!“ i „Pohod Jugoplastike na Europu počeo je 6. travnja u Munchenu.“²⁴ Povod pisanja prvoga jest smrt bivšega francuskog nogometnog igračnika Michela Hidalga, a drugoga obljetnica osvajanja naslova prvaka, ali i izostavljanje Tonija Kukoča s popisa igrača koji su ušli u košarkašku Kuću slavnih. Priča polazi iz tih dviju točaka te se analepsom, „naknadnim pripovijedanjem događaja koji se zbio prije događaja o kojemu se upravo pripovijedalo“ i koju Genette karakterizira „mnogo konvencionalnijim postupkom od prolepse“, vraća unatrag (Grdešić 2015: 34-35). Nastavak teksta o Hidalgu donosi detalje iz njegove karijere, ostvarene uspjehe, osobe (odnosno, likove) koje je vodio i koje su na neki način s njim povezane. Slična je situacija kod Kukoča gdje se, kako bi se ukazalo na nepravdu što nije izabran u Kuću slavnih, pripovjedač vraća i opisuje njegovu uspješnu karijeru. Hidalgo i Kukoč uvedeni su u prvome paragrafu kao novi likovi koji se retrospektivnim načinom opisuju, a o čemu je Grdešić pisala, navevši kako je teško „zamisliti klasično pripovijedanje bez takvih retrospekcija kojima se pripovjedač služi da bi osvijetlio tek uvedene likove, razjasnio neki događaj ili postupak lika (isto, 34). Ujedno je riječ o dvjema eksternim analepsama koje pružaju „informacije o događaju koji je započeo i završio prije početka pripovjednog teksta“, a ne o internom obliku koji se odnosi na događaj koji je trajao i nije završio nakon početka teksta (isto, 35). Nadalje, prolepsa– koju je Genette smatrao rijetkom jer njezina upotreba uključuje skok u budućnost, otkrivanje događaja i smanjenje napetosti – ovdje nema. Jednostavno, ishod priče izrečen je na samome početku – smrt igračnika i osvajanje naslova, tj. neulazak u Kuću slavnih. Slična je situacija u dvama tekstovima *SN-a* koji su dio serije tekstove u kojima nekolicina sportskih novinara bira stotinu najboljih hrvatskih nogometaša u povijesti. U tekstovima o Ivici Šurjaku, bivšem igraču HNK Hajduka Split, i Franji Glaseru, bivšem vrataru zagrebačkog Građanskog, na čiju se povijest poziva GNK Dinamo Zagreb, na samome početku saznajemo kako su – naravno, prema izboru autora čije se involviranje u tekst ne primjećuje, iako se

²⁴ <https://sportske.jutarnji.hr/nogomet/nogomet-mix/odlazak-oca-pobjede-bio-je-olicenje-uspjeha-vodio-je-najvece-zvijezde-do-grandioznih-rezultata-ali-stalno-im-je-spominjao-jednog-hrvata/10144780/> i <https://www.24sata.hr/sport/pohod-jugoplastike-na-europu-poceo-je-6-travnja-u-munchenu-685411>

podrazumijeva – među najboljima svih vremena.²⁵ Nakon toga ponovno se analepsom vraćaju na njihove karijere, opisujući dostignuća i prepričavajući relevantne trenutke. Grdešić je u svojem djelu, prenoseći Genettove i riječi drugih autora, apostrofirala problematiku vremena pripovjednih tekstova. Kako ih shvaćamo, koliko jedan dan, sat ili minuta traju „na papiru“ i sl. Rimmon-Kenanje (prema Grdešić 2015: 25) vrijeme u pripovjednom tekstu definirala kao odnos kronologije između priče i teksta. Priča i tekst, priča i diskurz ili fabula i siže nazivi su koji su se koristili kada se kroz povijest naratologije govorilo o nizanju događaja u tekstu. Dakle, pripovjedni tekst najčešće je siže događaja, onako kako ih pripovjedač donosi, a nekako su se zaista zbili. Taj dio čitatelj samostalno rekonstruira, odnosno shvaća kojim se redom što dogodilo. Pritom „nerijetko nedostaju neki događaji (...) jer nisu značajni za radnju (...), no ponekad su izostavljeni“ jer su važni (isto, 30). Takav je slučaj i u ranije opisanim primjerima objavljenim u *24sata.hr* i *SN-u*. Radnja započinje događajima koji su, zapravo, gledamo li kronologiju, posljednji, nakon čega se vraća te, izostavljajući manje važne dijelove, donosi ostatak priče. Valja naglasiti kako se nadalje relativno kronološki prati radnja, bez prevelikih skokova, tj. analepsi i prolepsi. Nakon poretka, u kontekstu kategorije vremena, Genette (prema Grdešić 2015: 46) govori o trajanju koje je u tekstu nemoguće izmjeriti. Kao nulti stupanj navodi dijalog ili monolog koji su najbliže jednakom trajanju događaja u priči i ispričovijedanoga događaja. U pitanju je scena, jedan od četiriju tipova odnosa vremena priče i vremena teksta. U dosadašnjim primjerima, scena, u kojoj je vrijeme teksta jednako vremenu priče, može se pronaći isključivo na jednome mjestu. Glasi ovako: „Šurjak, koji je bio u Luksemburgu, nakon utakmice je kazao izborniku Miljanu Miljaniću: 'Ne vraćam se, pa neka mi kažu na čemu sam.' 'Ma nećeš to učiniti', pokušao je Miljanić, no Šurjak je ostao u Parizu.“ S druge strane, često se poseže za sažetkom, kada se s manje teksta prepričavaju dani, mjeseci ili godine života likova te elipsama kojima se izostavljaju dijelovi priče (isto, 46-51). Želja je time naglasiti najvažnije trenutke, ne ići u prevelike detalje. Moglo bi se čak i reći kako je pažnja na ekonomičnosti riječi. Primjer sažetka jest: „U reprezentativnoj karijeri osvojio je osam medalja s deset velikih natjecanja, broncu s EP 1987., srebro s OI 1988., zlato s EP 1989., zlato sa SP 1990., zlato s EP 1991., srebro s OI 1992., broncu sa SP 1994. i broncu s EP 1995.“ A primjer elipse: „Bilo je

²⁵ <https://sportske.jutarnji.hr/nogomet/nogomet-mix/sn-biraju-sto-najboljih-svih-vremena-medu-njima-je-i-jedan-od-najvecih-igraca-hajduka-svih-vremena-cija-se-epopeja-s-jna-pretvorila-u-golemi-skandal/10144912/> i <https://sportske.jutarnji.hr/nogomet/najbolji-dinamov-vratar-svih-vremena-golman-koji-je-sa-30-sam-pobijedio-juventus-zgodan-poput-glumca-a-medu-vratnicama-suveren-i-hladan/10180987/>

takvo vrijeme. Svi su čekali što će kazati – politika. Kad se nakon dva dana vratio u Jugoslaviju...“ Opisnih pauza, koje Genette (prema Grdešić 2015: 48) opisuje kao dijelove koji ne uključuju radnju, nema u velikom broju. Može se to nadovezati na prethodno stajalište kako je cilj manjom količinom teksta izreći više informacija. Nadalje, koliko se puta neki događaj zbio u priči, a koliko je puta o njemu govoreno u tekstu, jest element učestalosti koji je razmatrala Rimmon-Kenan (isto, 52). Najčešće je to singulativno, zašto se, naravno, primjeri mogu izdvojiti u svakome tekstu pa tako i primjerima iz hrvatskih medija. Iterativno, u smislu običaja ili rituala koristi se kako bi se opisala svakodnevnica i radnje kojima se usporedno karakteriziraju likovi. Potonje će biti oprimjereno u sljedećem potpoglavlju. No, uporaba je korisna u sportskim tekstovima kada se ukratko žele navesti dostignuća sportaša. Recimo: „U St. Etienneu, (...), osvojio je četiri naslova državnog prvaka...“ Jednom se pripovijeda što se više puta dogodilo, unatoč tome što je riječ o različitim sezonama.

Likovi su dio teksta koji čitatelji najčešće uspoređuju sa stvarnošću, poistovjećuju ih sa sobom ili ljudima oko sebe. Forster ih je (prema Grdešić 2015: 62-68) podijelio na plošne i zaokružene, a Rimmon-Kenan predstavila u ranijim poglavljima iznesenu podjelu na izravnu i neizravnu definiciju. Sva četiriglavna lika – Franjo Glaser, Michel Hidalgo, Toni Kukoč i Ivica Šurjak – izravno su definirani. Autori znaju sve o njima, od privatnoga do sportskoga života. Na primjer: „Hidalgo je bio sin španjolskog emigranta i Francuskinje čija karijera...“ ili „Šurjak je bio ljevak i bio je vrlo brz. Imao je dug korak, dribling u trku, odličan centaršut i dobar udarac. Bio je toliko visok (190 centimetara) i tako vitak (80 kilograma) da ga je Ivić na jednome treningu prozvao – Veslo.“ U prethodnoj rečenici vidimo i upotrebu analognoga imena, dok je iščitavajući tekstove primjetna i analogija između likova. Zanimljivo je kako se ostali likovi najčešće pojavljuju kako bi objasnili kontekst određene situacije u životu lika koji je u prvome planu. Upravo se tom analogijom između likova, često suigrača glavnoga lika, trenera ili drugih koji se nalaze u sličnim okolnostima, radnja pomiče naprijed. Primjeri takvih likova koji se spominju u analiziranim tekstovima jesu Dino Rađa, Velimir Perasović ili Žan Tabak u priči o Kukoču, zatim Alen Bokšić i Luis Fernandez kod Hidalga ili Ter Stegen i Anđelko Marušić kod Glasera. Ima i onih o kojima pripovjedač donosi više informacija jer su npr. povijesno važniji ili važniji za život glavnoga lika. Drago Vabec, „čovjek koji je u sedamdesetima bio simbol Dinama, očarao je umijećem i klasom Francuze igrajući za mali klub Brest“, tako je istaknut kao važan u tekstu o Hidalgu. I oni su, uzmemo li u obzir da su likovi u stvarnosti bili ili jesu poznate osobe o kojima autor, odnosno pripovjedač, samim time može znati gotovo sve informacije, izravno definirani. Glede četiriju najvažnijih likova, može se reći kako su zaokruženi, s više osobina, ali koje se osobito ne mijenjaju tijekom radnje, što pak, s novinarskoga gledišta, ovisi o interpretaciji onoga tko piše.

Pripovjedač je „nositelj kazivanja u pripovjednom tekstu“, glas koji u tekstu govori (Genette i Schmid prema Grdešić 2015: 85). Barthes je (prema Grdešić 2015: 85) pripovjedača i likove okarakterizirao kao papirna bića koja se ne smiju zamijeniti s autorom. Publika u publicističkom stilu, dojam je, ne razmišlja o pripovjedaču kao u književnim tekstovima, već je sklona napisano shvatiti kao djelo potpisanoga autora (novinara) ili samoga medija, pri čemu bismo mogli govoriti o modelu *ghostwritera*, skrivenoga pisca ili pisca iz sjene (Booth prema Grdešić 2015: 87). Jasno, ovdje bi valjalo napraviti istraživanje, zbog čega potonja tvrdnja ne mora biti točna. Iako je pripovjedač predmet spora u naratologiji, Grdešić (2015: 94) tvrdi kako je ponajviše prihvaćena tipologija koju je stvorio Genette, a doradile je Bal i Rimmon-Kenan. Ponovimo, pripovjedače dijelimo na temelju pripovjedne razine i opsega sudjelovanja u priči. Gledajući razinu s koje donosi priču, pripovjedač je ekstradijegetički, intradijegetički ili hipodijegetički, dok je iz kuta sudjelovanja u priči heterodijegetički koji ne sudjeluje u radnji te homodijegetički koji sudjeluje u radnji. Spojimo li dva kriterija, u tekstovima *24sata.hr* i *SN-a* apsolutno je u svakome prisutan ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač koji iz trećega lica pripovijeda s prve razine, nije dio same priče, tj. nije jedan od likova. Međutim, pojavljuju se i drugi pripovjedači. Tako se u tekstu o Jugoplastici i Kukoču pojavljuje intradijegetički-homodijegetički pripovjedač u liku Kukočeva trenera Petra Skansija koji, dakle, donosi priču u priči: „O Toniju dovoljno govore njegovi rezultati. (...) Poznavajući ga, vjerujem da je on miran u sebi jer zna da je vrijedio više od drugih koji su izabrani...“ Primjer istoga pripovjedača nalazimo u priči o Glaseru: „O tome kako je Glaser branio u tom uzvratu svjedočio je legendarni Milan Antolković. 'Talijani su tog poslijepodneva igrali fenomenalno, mi na terenu nismo ni postojali. (...) Tu je utakmicu igrao samo jedan čovjek, samo Franjo Glaser...“ U oba se slučaja u tekst uvodi novi pripovjedač koji svojim riječima – a zapravo je riječ o izjavi sudionika inače stvarnoga događaja koju je autor-novinar na neki način dobio ili prenio – potvrđuje navode ekstradijegetičkog-heterodijegetičkog pripovjedača. Ujedno se i sam glavni lik, kojega znamo prije no što preuzme ulogu „voditelja priče“, pojavljuje kao intradijegetički-homodijegetički. Recimo, Glaser govori o utakmici u kojoj je sam sudjelovao, objašnjavajući kako je jedan pogodak „primio kroz ruke, drugi s 30 metara“. Identičan slučaj jest kod Šurjaka koji donosi priču o njegovu treneru Tomislavu Iviću: „Za prolaz je nedostajalo hrabrosti. Tek HSV drukčija je priča. Obje utakmice s Hamburgerom (...) igrali smo odlično, no tada nam je za prolaz nedostajalo zrnice sreće.“ Rezimiramo li uvođenje druge razine pripovjedača u vidu likova, dojam je kako ih autori-novinari koriste ovisno o vlastitoj želji, možda i dostupnosti materijala ili, pak, mogućnosti kontaktiranja osobe relevantne za tekst.

Kao što je dosad viđeno i rečeno, u tekstovima dominira ekstradijegetički-heterodijegetički, sveznajući pripovjedač. On je – prema Genetteu, koji je kombinacijom

tipologije gledišta Jeana Pouillona i aspekta pripovjednoga teksta Tzvetana Todorova dobio tri tipa fokalizacije – tipičan za nultu fokalizaciju. Inače, fokalizacija je termin o kojemu je Genette pisao u djelu *Discours du recit*, a kojim je želio riješiti probleme između pitanja „koji je to lik čije gledište usmjerava pripovjednu perspektivu“ i pitanja „tko je pripovjedač“. Nulta je fokalizacija, dakle, objašnjena. U svim tekstovima dvaju nacionalnih medija pripovjedač zna više od likova. Valja to povezati s time što autor-novinar ima dostupne različite izvore, kanale, sudionike-likove pa i povijesni pregled nekoga događaja. Osvijestimo li da se fokalizacija može mijenjati unutar teksta, nužno je dodati kako se pojavljuje unutarnja fokalizacija prema kojoj pripovjedač kaže samo ono što lik zna. Pripovjedač je tada lik, što smo vidjeli kroz ranije iznesene primjere intradijegetičkog-homodijegetičkog pripovjedača (Genette prema Grdešić 2015: 128-131). Genette je razmišljao i o promjenama u fokalizaciji, uvevši paralipsu i paralepsu kao alteracije, davanje manje informacije no što je potrebno ili više (isto, 134). Paralepsu primjećujemo u tekstu o Jugoplastici i Kukoču gdje u uvodnim rečenicama saznajemo kako su tada osvojili naslov ili da spomenuti košarkaš nije primljen u Kuću slavnih. Šurjak i Glaser su, saznajemo odmah, jedni od najboljih igrača svojih klubova, barem prema mišljenju autora. Njihov status kao najboljih predstavljen nam je odmah, a mogao je biti ostavljen za kraj, nakon što bismo pročitali kako su se razvijali, što su osvojili, gdje su igrali te, u konačnici, zašto su cijenjeni. Tekst o Hidalgu na tome je tragu jer odmah saznajemo kako je trofejni nogometni igrač umro. Podatak je to koji bi, logično, trebao doći zadnji. Razlog upotrebe paralepse, iz autorskoga kuta, mogla bi biti činjenica da sportsko novinarstvo, iako razgranato, i dalje ima specifičnu publiku koja prati različite događaje, razumije kontekst određene situacije te je upoznata s individuama čiji je rad na neki način obilježio sport. Stoga se ne čini potrebnim prikrivati ishode jer su, posebno u današnjem dobu rapidnih medijskih tokova, informacije dostupne praktički istoga trena.

Priloženi tekstovi, očigledno, nisu fiktionalni. Oni su utemeljeni na stvarnosti, stvarnim događajima i osobama. Suprotno je to izjavi Wolfa Schmida (prema Grdešić 2015: 153) koji je ukazao na to da se fiktionalni tekstovi od ostalih razlikuju „jer nam dopuštaju izravan pristup unutarnjim svjetovima drugih ljudi.“ Iz jednoga kuta, autori-novinari ovih tekstova ne mogu znati što su ljudi (likovi) o kojima pišu mislili u određenom trenutku, što znači da nisu sveznajući. Međutim, njihovo poznavanje cjelokupne situacije, informacije koje su prikupili s više strane, od različitih ljudi i različitih izvora, odaju dojam kako jesu sveznajući, posebice promatramo li novinarske tekstove izdvojeno od novinarskoga konteksta – dakle, kao djela fikcije. Autori se, s vremenskim odmakom, zaista doimaju kao da su iznad same priče, kako znaju više no svi likovi. Samim time briše se granica između fikcije i stvarnosti, o čemu je Forster (isto) pisao: „Pripovjedni nam tekstovi, ponajprije putem sveznajućeg pripovjedača, nude

mogućnost da 'savršeno upoznamo' ljude te da na taj način kompenziramo njihovu maglovitost u stvarnom životu.“ Podsjetimo, Dorrit Cohn u svojem djelu *Transparent Minds* (prema Grdešić 2015: 160-161) pripovjedne tehnike za prikaz svijesti likova podijelila je na psihonaraciju, citirani monolog ili citirani unutarnji monolog i pripovijedani monolog. Primjere citiranoga monologa vidjeli smo kada jedan od likova, najčešće najvažnijih poput Šurjaka ili Hidalga, preuzima ulogu pripovjedača na drugoj razini. Kod psihonaracije nema potrebe za citiranjem svijesti lika, već je kao u sljedećem primjeru dovoljno prepričati sadržaj svijesti. „Glaser od sebe nije pravio heroja, čak je bio spreman priznati i da ima tremu uoči većih utakmica.“ Neovisno o prethodnim dvjema tehnikama, u navedenim se tekstovima najviše oslanja na pripovijedani monolog, zadržavajući treće lice (Cohn prema Grdešić 2015: 160-161).

Navedeni su tekstovi primjeri koje je moguće narativno analizirati. Bilo je riječi i o kratkim vijestima, nerijetko prožetim senzacionalizmom. A tu su i tri teksta koja su svojim formatom između reportaže i intervjua te su vrlo česti u medijskome svijetu. „Financijski mi pomažu roditelji, a čekam pravu modnu ponudu“ naslov je teksta o hrvatskoj tenisačici Jani Fett.²⁶ Ne ulazeći u detaljniju analizu, zanimljivo je istaknuti kako poredak događaja u tekstu ovisi o načinu na koji pripovjedač – a zapravo ga možemo poistovjetiti s autorom – vodi razgovor i postavlja pitanja. Također, na primjeru prve rečenice: „S druge strane slušalice dočekao nas je veseo, pozitivan glas“, autor „razotkriva postupak pisanja i nastanka pripovjednog teksta“, što je zapravo metalepsa – „trenutak u kojem se ekstradijegetički pripovjedač odjednom razotkriva kao stvoritelj likova na (intra)dijegetičkoj razini ili kada se likovi iznenada počnu obraćati svom kreatoru“ (Genette prema Grdešić 2015: 100). Čitajući tekst, primjetno je još takvih trenutaka. Otkrivajući kako je pripovjedni tekst nastao, uz sistem pitanje-odgovor, tekst ostavlja dojam scene u kojoj je „vrijeme teksta jednako vremenu priče“ (Genette prema Grdešić 2015: 51). Samim time jasno je i kako je u pitanju, za razliku od ranijih tekstova, intradijegetički-homodijegetički pripovjedač koji kroz razgovor sudjeluje u radnji. Takav, nazovimo ga reportažni intervju, jest i tekst „Čast Hrvatima, srpski treneri zapeli su u vremenu i prostoru.“²⁷ Za razliku od onoga o Jani Fett, ovdje postupak nastanka teksta nije otkriven. Tekst o bivšem hrvatskom rukometašu Nikši Kalebu, „LEGENDA HR RUKOMETARA NA GRADILIŠTU KOD PELJEŠKOG MOSTA S EKIPOM IZ WUHANA Sad oni nas tješe! Nedavno sam vozio dvije Kineskinje na frizuru...“, klasični je intervju u kojemu je autor

²⁶ <https://www.24sata.hr/sport/financijski-mi-pomazu-roditelji-a-cekam-pravu-modnu-ponudu-685296>

²⁷ <https://www.24sata.hr/sport/cast-hrvatskoj-srpski-treneri-zapeli-su-u-vremenu-i-prostoru-685471>

ujedno i pripovjedač, i u kojemu je fokalizacija unutarnja jer pripovjedač kaže samo ono što određeni lik zna.²⁸ Spomenimo i komentar kao vrlo važan novinarski pa tako i žanr sportskoga novinarstva u čijem ga kontekstu Vasilj (2014: 79) definira kao „monološki novinski oblik“ u kojemu su važni tumačenje, objašnjavanje, argumentiranje, snažan jezik i sposobnost uvjeravanja. „IDEJA SPORTSKIH NOVOSTI O NAJJAČEM PRVENSTVU HRVATSKE IKAD PALA JE NA PLODNO TLO, SVI SU ZA TO DA SE IGRA 'Ideja vam je fantastična!'“ donosi komentar autora koji je ujedno i pripovjedač.²⁹ Ponovno, u pitanju je scena, poznat je način nastanka teksta, a primjetna je i metalepsa.

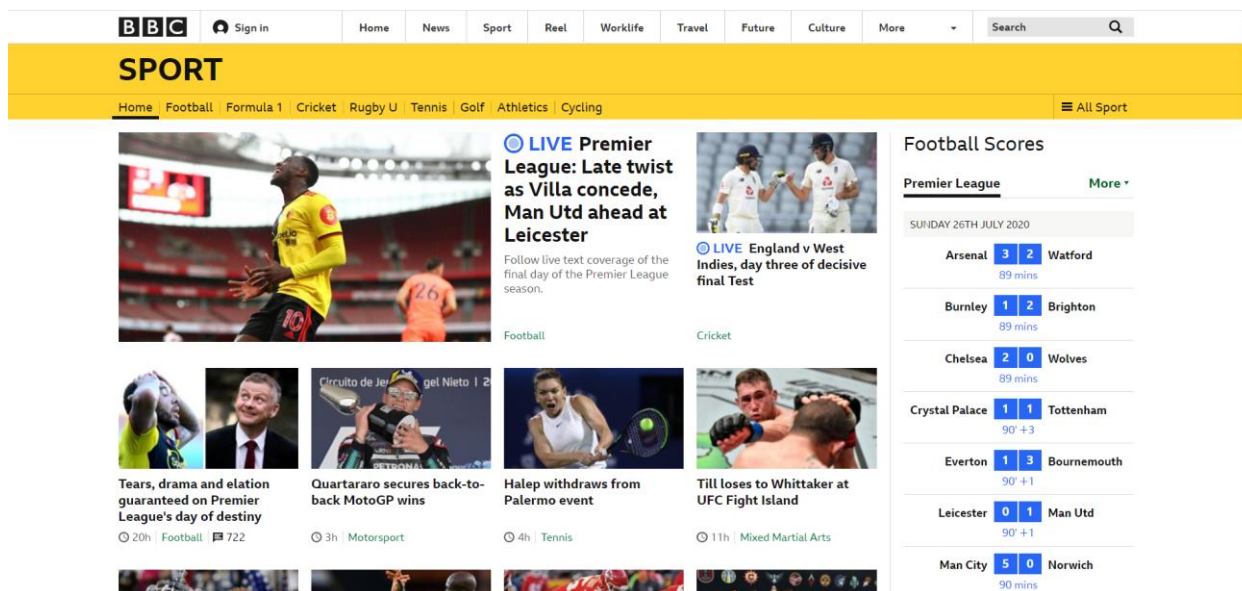
3.8. Narativni elementi u sportskim rubrikama – inozemni primjeri

Smatrajući kako je princip rada *Telesporta*, kao teme ovoga diplomskog rada, usporediv s inozemnim sportskim medijima, valja navesti još nekoliko primjera tekstova. Prvi je *BBC*, dugovječan britanski medij koji danas, nakon godina razvoja, ima naravno i svoju *online* inačicu, pa tako i sportsku rubriku. *BBC* je, inače, poznat kao elektroniski medij televizijskog i radijskog novinarstva. Identično *24sata.hr* i *SN-u*, podrubrike *BBC-a* podijeljene su ovisno o sportu, prevedeno s engleskoga, na: Nogomet, Formula 1, Kriket, Ragbi, Tenis, Golf, Atletika i Biciklizam.³⁰ O senzacionalizmu kao aspektu razmatranome u hrvatskim medijima ovdje nema potrebe govoriti, s obzirom na to da ga na *BBC-u* nema. Oslanjaju se na informativne, jasne i neobmanjujuće naslove. Prema tim načelima odabiru i teme ili vijesti o kojima pišu i izvještavaju.

²⁸ <https://sportske.jutarnji.hr/sportmix/rukomet/legenda-hr-rukomet-radi-na-gradilistu-kod-peljeskog-mosta-s-ekipom-iz-wuhana-sad-oni-nas-tjese-nedavno-sam-vozio-dvije-kineskinje-na-frizuru/10174768/>

²⁹ <https://sportske.jutarnji.hr/sn/tenis/tenis-mix/ideja-sportskih-novosti-o-najjacem-prvenstvu-hrvatske-ikad-pala-je-na-plodno-tlo-svi-su-za-to-da-se-igra-ideja-vam-je-fantasticna-10176805>

³⁰ <https://www.bbc.com/sport>



Slika 3.8.1. Naslovna stranica sportske rubrike portala BBC, 26. srpnja 2020. godine

Također, primjetan je potpuni izostanak senzacionalističkih fotografija. Na naslovnoj se, tako, najčešće nalaze odgovarajuće ilustracije ili, pak, objekti i osobe o kojima se u tekstu i govori. Premda nije uvršten u gornju traku izbornika, *BBC-ov* odjeljak *Insight: Must-read sporting stories* sastoji se od opsegom većih, kompleksnijih priča, kompatibilnih naratološkoj analizi ovoga rada. Jedna od njih naslovljena je „Roberto Firmino: Liverpool forward's journey from humble origins to starring Anfield role.“³¹ Autor u tekstu govori o nogometašu engleskoga kluba Liverpoola, Robertu Firminu, relativno kronološki iznoseći pojedinosti iz njegova života, kako prije, tako i za vrijeme profesionalne karijere. No, do trenutka kada se uvodi njegov prijatelj Bruno te prolepsom kazuje „priču u priči“, čitatelj ne znada je Firmino igrač Liverpoola. Ponovno, na primjeru dvaju hrvatskih medija rečeno je kako je usko specijalizirana publika s takvim informacijama upoznata. Ali, u kontekstu pripovjednoga teksta, riječ je o prolepsi. Sažetak, opisna pauza i elipsa tri su od četiriju tipova odnosa vremena priče i vremena teksta koji se pojavljuju. Zanimljivo je kako su opisna pauza i elipsa povezani u istoj rečenici kojom se vrijeme zaustavlja, prepričava mjesto u kojemu je Firmino odrastao, istovremeno izostavljajući mnoštvo događaja koji su se odvijali između: „Upravo oдавде, s tepiha punoga smeća, prljavih vodenih kanala i skromnih kuća, plašljivi mladić s uvijek prisutnim osmijehom krenuo je s ulice

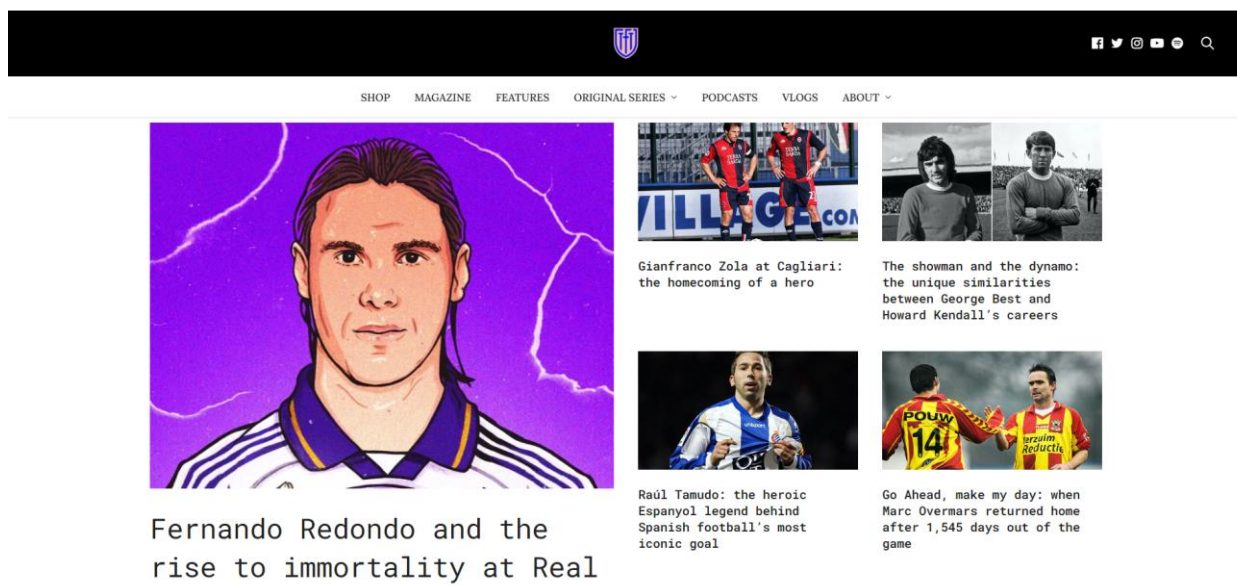
³¹ „Roberto Firmino: Put Liverpoolova napadača, od skromnoga početka do glavne uloge na Anfieldu“, <https://www.bbc.com/sport/football/51815586>(Svi prijevodi M. D.)

do brazilske reprezentacije, od Alagoasa do Anfielda.“³² Motiv spomenutoga osmijeha više se puta ponavlja tijekom pripovijedanja kako bi, očito, karakterizirao glavni lik. Na taj se način može efektno predstaviti manje ili više poznata osoba, odnosno lik. Nadalje, Firmino je zaobljeni, izravno definirani lik čije se karakteristike, doduše, ne mijenjaju, iako je doživio velike promjene. Njegova se osobnost povezuje s okruženjem u kojemu se nalazi – prvo brazilsko siromaštvo, zatim život u Engleskoj – što je analogija krajolikom. Ostali su likovi, Barbosa dos Santos, Dedeu ili roditelji Mariana Cicera i Jose Cordeiro, plošni i, uglavnom, neizravno prezentirani. Dosad izneseno ukazuje na to kako je pripovjedač sveznajući, ekstradijegetički-heterodijegetički koji je iznad pripovjednoga teksta. No, da je riječ o pripovjedaču koji je dio priče, homodijegetičkom, kazuje paratekst, tj. priložene fotografije mjesta iz kojega Firmino dolazi, a koje je napravio autor, iako ga se ne smije izjednačavati s pripovjedačem. Osim što informacije, s fokusom na Firmina, dolaze od likova kao intradijegetičkih-heterodijegetičkih pripovjedača, kroz mnoštvo informacija raspisanoga teksta vidljiva je nulta fokalizacija. Prebacujući se na unutarnju fokalizaciju, iznose se informacije poznate samo likovima koji ih i izgovaraju. Preostalo je istaknuti pripovjedne tehnike, od kojih se najčešće upotrebljavaju pripovijedani monolog te citirani unutarnji monolog. Prije prelaska na usko specijalizirani, sportski medij drugačiji od dosad obrađenih, valja istaknuti kako se i na *BBC-u* mogu pronaći hibridne forme reportažnih intervjuja. Primjerice, u tekstu „David Rudisha: Olympic 800m champion on personal struggles, and Tokyo comeback“³³ ističu se veliki skokovi u vremenu, analepsa i prolepsa, ovisno o tijeku razgovora između sportaša kao glavnoga lika i pripovjedača.³⁴ Takvim pristupom, zapravo međusobnim razgovorom koji je i pokazatelj ekstradijegetičkog-homodijegetičkog pripovjedača, razotkriva se postupak pisanja, tj. primjetna je metalepsa. Glede pripovjednih tehnika, pojavljuju se psihonaracija i citirani unutarnji monolog u vidu odgovora zaobljenoga, izravno definiranoga lika čije se osobine mijenjaju – od osobe koja je pohodila zabave do ozbiljnoga sportaša.

³² „It is here, among the carpets of litter, filthy waterways and shanty housing, that a timid young boy with an ever-present smile started his journey from the streets to the Selecao, from Alagoas to Anfield.“

³³ „David Rudisha: Olimpijski prvak na 800 metara o osobnim problemima i povratku u Tokyju“

³⁴ <https://www.bbc.com/sport/athletics/51800436>



Slika 3.8.2. Naslovna stranica portala *These Football Times*, 26. srpnja 2020. godine

These Football Times naziv je *online* medija koji se, inače, izdaje i u formi časopisa. Sport koji isključivo obrađuju, što i sam naziv govori, jest nogomet, i to kroz opširne tekstove čiji se sadržaj nerijetko dotiče različitih društvenih okolnosti. Upravo je u tome poveznica s *Telesportom*, posebice kada u obzir uzmemo da su u određeno vrijeme problematske teme obrađivali isključivo opširnim tekstovima. No, tu je praksu *Telesport* kasnije napustio uvođenjem rubrike naziva Na prvu koja sadrži kraće vijesti, o čemu će riječ biti kasnije. Narativni elementi bit će obrađeni kroz dva teksta *These Football Timesa*, prvi naslova „How polish migrants shaped the early success of Schalke“³⁵ i drugi „Pop songs in Italy and the glitterati in Detroit: The wonderful Trevor Francis' international adventures.“³⁶ Povežemo li pripovjedni tekst s realnošću, prvi počinje aktualnim događajima, dok su povijesno udaljene osobe, odnosno događaji, polazišna točka drugoga. Ono što je isto u oba jest upotreba analepse koja čitatelja vraća unatrag kako bi se objasnila radnja. Taj je način sada već uobičajen u tekstovima, osobito kada se prisjetimo da nastaju s povodom koji je sam po sebi vremenska točka iza trenutka u kojemu se pripovijeda. Također, što se tiče vremena, navedeni tekstovi često

³⁵ „Kako su poljski imigranti oblikovali rani uspjeh Schalkea“, <https://thesefootballtimes.co/2020/03/23/how-polish-migrants-shaped-the-early-success-of-schalke/>

³⁶ „Pop pjesme u Italiji i glamur u Detroitu: Prekrasne internacionalne avanture Trevora Francisa“, <https://thesefootballtimes.co/2020/04/03/pop-songs-in-italy-and-the-glitterati-in-detroit-the-wonderful-trevor-francis-international-adventures/>

kronološki prate radnju koja se upotrebom sažetka i elipse skraćuje, iznoseći najvažnije informacije. Primjer sažetka iz teksta u kojemu se govori o Trevoru Francisu kao prvom nogometašu za čiji je transfer plaćeno milijun funti glasi: „Imao je svoje trenutke, ali Francisovo vrijeme u Forestu bilo je, nažalost, ometeno ozljedama.“³⁷ Tema drugoga tekst jest nastanak i razvoj njemačkoga nogometnog kluba Schalkea. Opisna pauza rjeđi je tip odnosa vremena priče i vremena teksta kojim se opisuje bez napredovanja radnje. Primjerice: „Klub je u dvadesetim godinama razvio prepoznatljiv stil igre poznat kao Schalke Kreisel, odnosno Schalke Spinning top, zbog načina na koji je njihovo brzo dodavanje dezorijentiralo protivnike.“³⁸ Premda se opisna pauza često koristi u kontekstu opisa ambijenta, ovdje je uslijed zaustavljanja radnje iskorištena s ciljem objašnjavanja stila igre. Isto se u sportskim tekstovima prezentiranim unutar ovoga diplomskog rada može pronaći pri opisivanju trenutaka sportskih natjecanja koji se, međutim, kroz objašnjavanje mogu shvatiti i kao tijek radnje. Singulativno pripovijedanje, rečeno je, uvijek nalazi svoje primjere. Iterativno je u ovim dvama tekstovima iskorišteno kako bi se u jednoj rečenici, npr., saželo kako je Francis svojom kvalitetom više puta na stadion privukao velik broj ljudi koji su pratili njegov nastup ili se, s druge strane, ukazalo na to kako je njemačko nogometno prvenstvo svake godine zaključeno razigravanjem kao formatom natjecanja. Da je Francis promijenio nogomet time što je postao prvi nogometaš plaćen milijun funti, više je puta ponovljeno, što znači da je riječ o rijetkom primjeru repetitivnoga pripovijedanja događaja koji se jednom odvio. Uz Francisu unutar jednoga teksta, Ernest Kuzzora i Fritz Szepan najvažniji su likovi drugoga teksta. Sva trojica definirani su izravno, s time da je Francis plošan lik čije se osobine ne razvijaju, dok su Kuzzora i Szepan zaokruženi. Primjerice, pripovjedač kaže kako je „Kuzzora bio strašan napadač koji je zabio 265 pogodaka u 350 klupskih nastupa, dok je Szepan revolucionizirao poziciju srednjeg braniča koji obnaša ulogu razigravača, zabivši 234 pogodaka.“³⁹ Oni su ujedno karakterizirani i međusobnom analogijom. Priča otpočetka prati njihov razvoj – od rada u rudniku, preko dolaska u Schalke do, primjerice, nastupanja za reprezentacija. Usto, situacija i vrijeme u kojima se nalaze, prva polovica 20. stoljeća i život u Gelsenkirchenu, ukazuju kako je riječ i o analogiji krajolikom.

³⁷ „He had his moments, but Francis’ time at Forest was unfortunately disrupted by injury.“

³⁸ „The club developed a distinct playing style through the 1920s known as the Schalke Kreisel – the Schalke Spinning Top – for the way their unfamiliar quick passing disorientated the opposition.“

³⁹ „Kuzorra was a formidable forward, smashing 265 goals in around 350 appearances for the club, while Szepan revolutionised the centre-half position to act as a playmaker – while banging in 234 goals himself.“

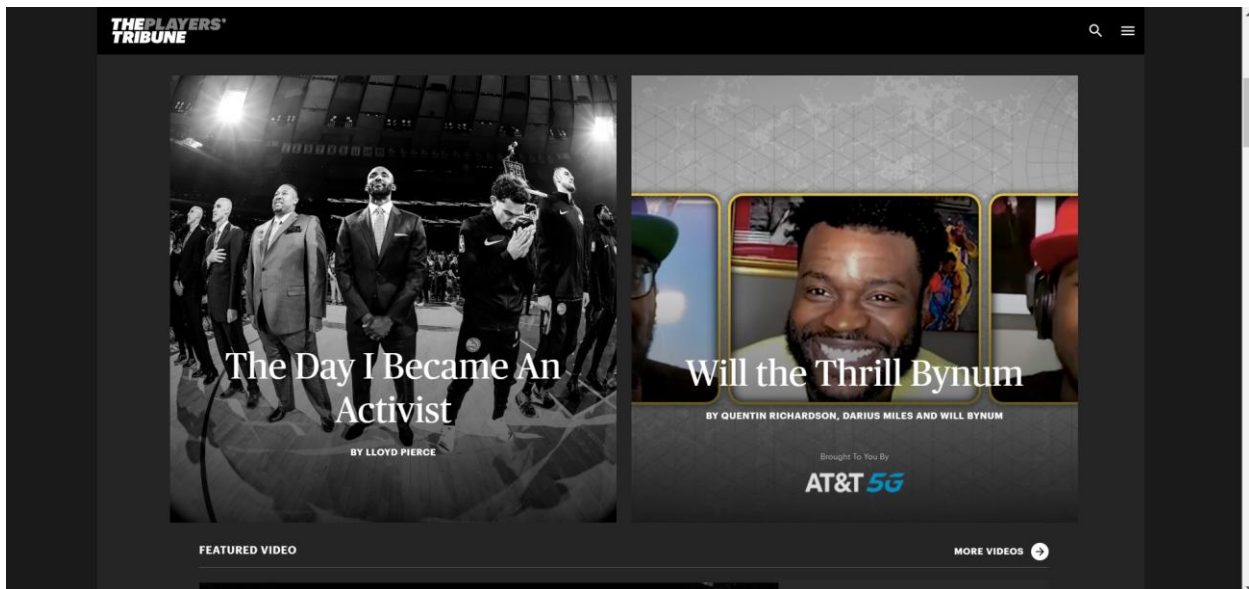
Ostali likovi, kako u jednome, tako i u drugome tekstu, služe pomicanju radnje. Njihove su „epizode“ kratke, služe tek objašnjavanju konteksta prateći glavni tok radnje. Pripovjedač je, pak, u oba pripovjedna teksta ekstradijegetički-heterodijegetički. Predstavlja širu sliku toga vremena, a ne samo ono što likovi znaju. Povučemo li ponovno paralelu s autorom, jasno je kako su novinaru-piscu dostupni brojni izvori čija točnost, doduše, može biti manjkava. Ipak, ograniči li se razmatranje samo na pripovjedni tekst, tada ostaje dojam kako je pripovjedač sveznajuć. Poput primjera iz hrvatskih tekstova, u slučajevima uvođenja izjava likova prelazi se na intradijegetičkog-heterodijegetičkog pripovjedača. Primjer sveznajućega jest: „Unatoč komplikacijama koje ovo mračno razdoblje povijesti pruža, utjecaj migranata oko rudnika Gelsenkirchena jasna je priča Schalkeu koja se nastavila poslije rata.“⁴⁰ Onaj koji na drugoj razini pripovijeda „priču u priči“ jest, recimo, lik Diethelma Bleckinga, profesora sportske povijesti sa Sveučilišta u Freiburgu koji je „austrijskom magazinu Ballesterer rekao da su nasilje (...) i prostitucija bili ogledni primjeri života u rudarskim zajednicama Ruhra u 19. stoljeću.“⁴¹ Dakle, u pitanju je tvrdnja temeljena na njegovu znanju, što je istovremeno unutarnja fokalizacija. Ostatkom teksta dominira nulta fokalizacija karakteristična za sveznajućega pripovjedača čije znanje nije ograničeno trajnošću života kako je to slučaj kod likova. Prepričavajući događaje koji su se odvijali prije i poslije njihova dolaska ili rođenja i smrti, logično je kako posjeduje više informacija. Paralipse, skrivanja i odgađanja informacija radi stvaranja napetosti, nema. Nasuprot tome, tekstovi opet na početku daju višak informacija koje bi trebale doći tek kasnije. Pripovijedani monolog postavlja se kao najčešća pripovjedna tehnika za prikaz unutarnjih života likova. Tek ponekad, kod izjava, prelazi se na citirani unutarnji monolog.

Preostalo je dotaknuti se autodijegetičkoga pripovjedača. U prethodnim poglavljim kao i na iznesenim primjerima govorili smo o vrstama pripovjedača – od kojih ekstradijegetički-homodijegetički s prve razine pripovijeda priču u kojoj sudjeluje – zatim unutarnjoj fokalizaciji koja donosi samo one informacije koje lik zna te citiranom monologu koji izravno prenosi misli lika, uvijek u prvome licu i najčešće u prezentu. Sve navedeno objedinjeno je u tekstovima koji

⁴⁰ „Despite the complications provided by this dark period of history, the influence of the migrants who flocked to the mines around Gelsenkirchen is a clear thread of the Schalke story that continued in the post-war period.“

⁴¹ „Diethelm Blecking, a professor of sports history from the University of Freiburg, told Austrian football magazine Ballesterer that violence, bars selling schnapps and prostitution are some of the defining images of life in the mining communities of the Ruhr area in the latter 19th century.“

se objavljuju na *The Players Tribuneu*, „medijskoj kompaniji koja sportašima omogućava platformu putem koje se mogu direktno povezati sa sportašima“, a osnovao ju je Derek Jeter.⁴² U poglavlju o sportskom novinarstvu spomenuto je kako profesionalni sportaši danas traže komunikacijske kanale, najčešće društvene mreže, kojima će ostvariti direktan kontakt s publikom, istovremeno zaobilazeći klasične medije.



Slika 3.8.3. Naslovna stranica portala *The Players Tribune*, 26. srpnja 2020. godine

The Players Tribune funkcionira upravo na tome principu, zanimljivom za promatranje kroz narativni aspekt. „Pripovjedač u prvom licu u pravilu nas odmah pokušava uvući u svoju priču (...), bliskost komunikacije najjača je strana tog tipa pripovijedanja, a pripovjedačeva potencijalna nepouzdanost također može privlačiti čitatelje“ (Grdešić 2015: 114). Premda korištenje prvoga lica „ne podrazumijeva fokalizaciju pripovjednog teksta kroz junaka“, pripovjedač autobiografskog tipa, bilo da se radi o stvarnoj ili fiktivnoj autobiografiji, uslijed same činjenice svoje identičnosti s junakom, prirodnije govori u vlastito ime nego pripovjedač pripovjednog teksta u trećem licu“ (Genette prema Biti 1992: 105). Ovdje, u slučaju *The Players Tribunea*, tekstovi jesu pisani u prvome licu, pa je čak i na njihovu kraju ubačen potpis autora, tj. sportaša. S time na umu, teško je odvojiti autora od pripovjedača koji je istovremeno i glavni lik. Uvid u stvarni ili manje stvarni život ono je što privlači publiku u odnosu na tradicionalne tekstove u kojima novinar-pisac na temelju vlastitih iskustava i ograničenoga znanja donosi

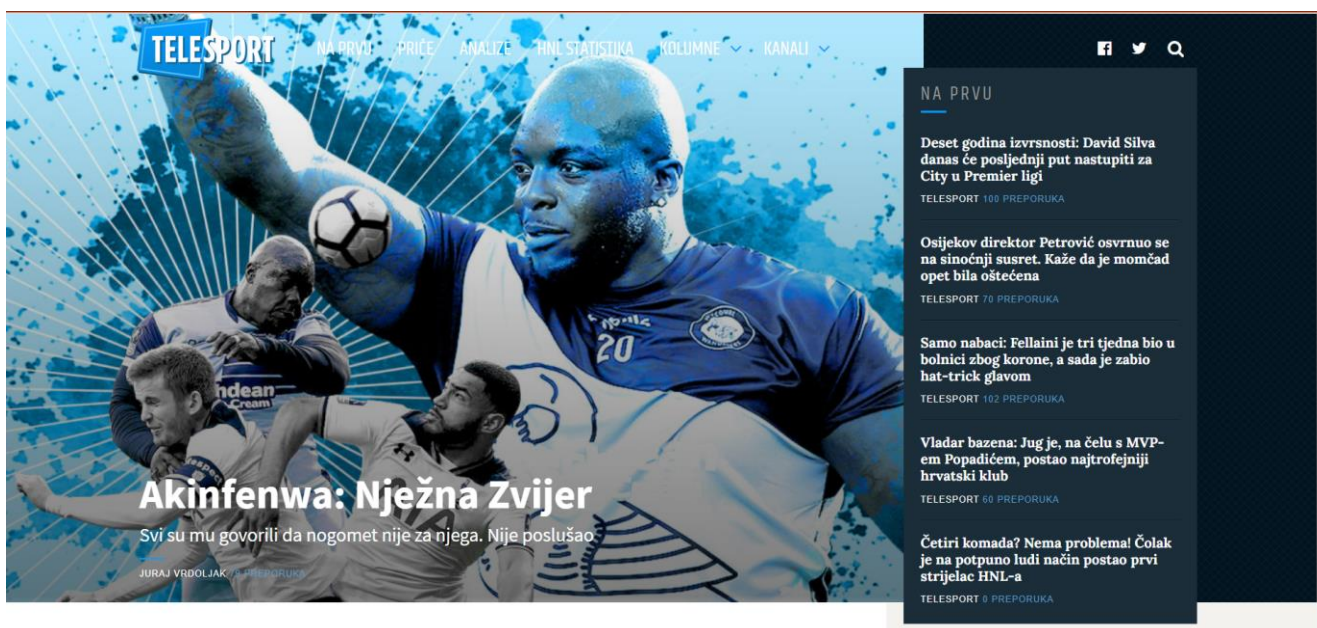
⁴² <https://www.theplayerstribune.com/global/about>

zaključak. S druge strane, promatramo li to kao pripovjedni tekst, postoji mogućnost da takav, autodijegetički pripovjedač svjesno ili nesvjesno krije određenu informaciju, iako „nema (...) razloga da bi sebi nametnuo šutnju“ (isto). Kao primjer izdvojimo tekst „To My White Brothers and Sisters“ nogometaša Kevin-Princea Boatenga.⁴³ Zamjenicom ja već u trećoj rečenici jasno je istaknuto kako je riječ o tekstu koji odgovara gore iznesenom teorijskom segmentu. Također, budući da zapravo prepričava stvaran događaj, riječ je o metalepsi, odnosno ulasku stvarnosti u tekst.

⁴³ „Mojoj bijeloj braći i sestrama“, <https://www.theplayertribune.com/en-us/articles/kevin-prince-boateng-soccer-racism>

4. Telesport.hr – općeniti uvid u rad medija

Telesport.hr je online medij, dio tvrtke *Telegram Media Grupa d.o.o.*⁴⁴ Glavni urednik je Aleksandar Holiga, izvršni urednik Vladimir Šagadin, zamjenici urednika Mihovil Topić i Juraj Vrdoljak, a u Impressumu navedeni kolumnisti i suradnici su Dino Begić, Mario Gira, Dino Grgić, Hrvoje Frančeski, Saša Ibrulj, Bernard Jurišić, Dino Milić-Jakovlić, Toni Lazarušić, Dino Marcan, Ivan Mlinarić, Goran Pećanac, Filip Škrlec i Luka Marin Vuco, a tu su i Aljoša Vojnović, Josip Korda, Marko Tomaš i Matko Brusač čija imena nisu navedena, iako redovito objavljuju autorske tekstove.⁴⁵ Razlog odabira ovoga medij jest taj što u odnosu na ostale hrvatske medije ima drugačiji pristup publici, tj. obrađivanju tema. Pritom je iznimno važno kako su u počecima, pri pokretanju 2016. godine, imali isključivo duge i opširne tekstove, što je iznimno slično ranije spomenutom stranom mediju *These Football Times*. Kasnije su, međutim, uveli rubriku Na prvu sačinjenu od kratkih vijesti sportskoga sadržaja. Uostalom, Holiga je u uvodnome tekstu naslovljenom „A sada... Nešto sasvim drugačije“ naveo kako su ih nadahnuli „mnogi strani portali, magazini i blogovi iz sfere sporta koje svakodnevno konzumiramo, kao i oni domaći – u podjednakom omjeru, samo na vrlo različite načine.“⁴⁶



Slika 4.1. Naslovna stranica portala Telesport.hr, 26. srpnja 2020. godine

⁴⁴ <https://telesport.telegram.hr/prihvatanje-uvjeta-koristenja/>

⁴⁵ <https://telesport.telegram.hr/impressum/>

⁴⁶ <https://telesport.telegram.hr/price/a-sada-nesto-sasvim-drugacije/>

Prije no što se fokusiramo na način obrade vijesti, spomenimo kako su na vrhu, uz Na prvu, izdvojene i rubrike naziva Priče, Analize, HNL statistika, Kolumne i Kanali. Dakle, suprotno *24sata.hr* i *SN-u*, a slično *BBC-u*, *Telesport.hr* gotovo ne podliježe senzacionalizmu. Temeljeno na promatranju od 8. do 15. srpnja 2020. godine, nisu primijećeni tzv. *click-bait* naslovi. Na primjeru teksta „Datumi se znaju, ali nema detalja o navijačima: Bundesliga novu sezonu počinje 18. rujna“ publika, za koju smo rekli da je u kontekstu praćenja sportskih događaja specifična zbog prethodnoga razumijevanja tematike, saznaje sve potrebne informacije – od toga o kojemu je natjecanju riječ do informacija kada počinje i hoće li biti navijača.⁴⁷ Također, „Honda dobiva poznatog kolegu u svlačionici: Salomon Kalou potpisao je za Botafogo“ vijest je kojom je u naslovu već otkriveno koji će igrači i gdje igrati zajedno, premda se isti mogao napisati na *click-bait*, privlačan način koji će od čitatelja tražiti otvaranje kako bi saznali o kome se govori.⁴⁸ Identičan se pristup može vidjeti i u naslovima „Od trnja do zvijezda: Petar Musa proglašen je najboljim napadačem češkog prvenstva“ i „Omiljena ikona potvrdila je kraj karijere: Mile Jedinak više nije nogometaš.“⁴⁹ Uzevši u obzir to da je u prvome tekstu riječ o manje poznatom hrvatskom, a u drugom o australskom nogometašu, novinar je mogao izostaviti ime, pokušavajući tako privući čitatelje. Da ipak imaju i nedorečene naslove koji zahtijevaju pregled samoga teksta kako bi se saznala informacija, svjedoči tekst „Još se čeka odluka Izvršnog odbora: Dalić je navodno sklopio novi dogovor s HNS-om.“⁵⁰ Tek iščitavanjem publika se upoznaje s činjenicom da je izbornik nogometne reprezentacije Zlatko Dalić, doduše neslužbeno, potpisao novi ugovor kojim će na poziciji ostati do 2022. godine. Međutim, riječ je o izoliranom slučaju koji, zapravo, nije ni blizu senzacionalističkoga tipa poput nekih u *24sata.hr* ili *SN-u*. Na tome tragu, valja naglasiti kako i odabir fotografija, kao vrlo važnoga dijela opreme teksta, te sučelje portala ukazuju na minimalizam i jednostavnost što rezultira jednostavnošću pregledavanja. Nadalje, Holiga je naveo kako na *Telesportu* neće biti „bjesomučne pohlepe za

⁴⁷ <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/datumi-se-znaju-ali-nema-detalja-o-navijacima-bundesliga-novu-sezonu-pocinje-18-rujna/>

⁴⁸ <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/honda-dobiva-poznatog-kolegu-u-svlacionici-salomon-kalou-potpisao-je-za-botafogo/>

⁴⁹ <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/od-trnja-do-zvijezda-petar-musa-proglasen-je-najboljim-napadacem-ceskog-prvenstva/> i <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/omiljena-ikona-potvrdila-je-kraj-karijere-mile-jedinak-vise-nije-nogometas/>

⁵⁰ <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/jos-se-ceka-odluka-izvrsnog-odbora-dalic-je-navodno-sklopio-novi-dogovor-s-hns-om/>

klikovima, prelijevanja iz šupljeg u prazno ili dociranja“ pa čak ni „klasičnih vijesti“, već će pokušati „dokazati da drugačiji, pošteniji i slobodni autorski koncept ima smisla i ima svoju publiku.“⁵¹ U prethodnim poglavljima opisano je kako sportsko novinarstvo, između ostaloga, karakterizira veća sloboda, subjektivnost i slikovitost u pisanju. Osim što je jasno kako će autorski tekstovi kao što su kolumna ili komentar biti upravo takvi, na *Telesportu* nerijetko i u kratkim vijestima, u kategoriji Na prvu, pronalazimo stav autora. Nužno je spomenuti kako su tekstovi redakcijski potpisani. Primjerice, autor već u naslovu teksta „Mourinho tapka u mraku: nula udaraca u okvir protiv najlošije obrane lige je nedopustivo“ ukazuje na loš nastup jednoga kluba. U samome tekstu stoji kako je „pred Mourinhom ozbiljan posao; ovo trenutno ne samo da je negledljivo nego i duboko disfunkcionalno.“⁵² Subjektivnost je očigledna, ne pokušava se prikriti. No, istovremeno su izjave potkrijepljene statističkim podacima, što je još jedan od elemenata sportskoga novinarstva o kojemu se govorilo, a u kojemu je *Telesport* gotovo pionir promatraju li se hrvatski mediji. Posljednji dio ovoga diplomskog rada čine naratološke analize opširnijih tekstova triju rubrika portala *Telesport.hr* – Priče, Analize i Kolumne. S ciljem isticanja raznovrsnosti i proučavanja različitih pristupa u stilu pisanja, odabrani su tekstovi različitih autora. Iz istoga razloga težilo se i analizi tekstova koji se bave drugačijim sportovima, iako je nogomet zastupljeniji. Svi tekstovi bit će obrađeni na temelju pet kategorija – vrijeme, karakterizacija (likovi), zatim pripovjedač, fokalizacija i pripovjedne tehnike – odnosno narativnih segmenata o kojima su govorili autori Genette i Rimmon-Kenan.

4.1. Prvi tekst – „Meč koji nikad nije završio“

Autor teksta naslovljenoga „Meč koji nikad nije završio“ jest Ivan Mlinarić.⁵³ Tema je teniski meč iz 2008. godine u kojemu su, u finalu turnira u Wimbledonu, igrali Švicarac Roger Federer i Španjolac Rafael Nadal. Pripovjedni tekst, koji se nalazi u rubrici Priče, karakteriziraju veliki vremenski skokovi, zbog čega je teško precizno odrediti točke sižea i fabule, a da ih ne bude previše. Primjerice, u sljedećoj se rečenici, zapravo Federerovu citiranom unutarnjem monologu – odnosno izjavi, gledamo li iz konteksta stvarnosti – mogu primijetiti analepsa i

⁵¹ <https://telesport.telegram.hr/price/a-sada-nesto-sasvim-drugacije/>

⁵² <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/mourinho-tapka-u-mraku-nula-udaraca-u-okvir-protiv-najlosije-obrane-lige-je-nedopustivo/>

⁵³ <https://telesport.telegram.hr/price/mec-koji-nikad-nije-zavrasio/>

prolepsa: „Moj problem je bio taj što sam od Rafe mjesec dana prije, u finalu French Opena, izgubio na užasan način, izjavit će godinama kasnije Federer.“ Poseban primjer analepse nalazi se na početku teksta kada se pripovjedač, nakon što opiše teniske mečeve kao vremenski vrlo duge, vraća u 2008. godinu. Drugi primjer glasi: „Na travi, podlozi na kojoj je imao upisanih 65 pobjeda zaredom, upisavši zadnji poraz 2002. (...) onaj od Marija Ančića.“ Nakon potonje rečenice slijedi prolepsa i događaj koji se zbio četiri godine kasnije: „Momak od 26 godina, koji je figurirao kao neprikosnoveni broj 1 od veljače 2004. (...), i za kojeg su već tada mnogi lamentirali da je Najveći.“ Kao što je vidljivo u Tablici 4.1.1., u rubrici Siže, tekst započinje, kronološki gledano, posljednjom vremenskom točkom u kojoj pripovjedač iz aspekta današnjice opisuje trajanje teniskih mečeva, vraćajući se potom u prošlost.

Tablica 4.1.1. Fabula i siže teksta Meč koji nikad nije završio

Fabula	Siže
1. Predstavljanje Rogera Federera, počeci karijere	1. Pripovjedač iz aspekta današnjice opisuje trajanje teniskih mečeva
2. Predstavljanje Rafaela Nadala, počeci karijere	2. Predstavljanje Rogera Federera, počeci karijere
3. Tijek finala u Wimbledonu	3. Predstavljanje Rafaela Nadala, počeci karijere
4. Godina 2008. kao prekretnica, pojava nove generacije tenisača	4. Tijek finala u Wimbledonu
5. Pripovjedač iz aspekta današnjice opisuje trajanje teniskih mečeva	5. Godina 2008. kao prekretnica, pojava nove generacije tenisača

U kontekstu trajanja, odnosa vremena priče i vremena teksta, pojavljuju se sažetak, opisna pauza i elipsa, svi s istim ciljem – skraćivanje i isticanje najvažnijih trenutaka. Primjer sažetka jest: „Završilo je 6-4, 6-4, 6-7, 6-7 te na koncu 9-7 u petom za Rafu, nakon četiri sata i 48 minuta igre, iliti nakon ukupno šest sati, računajući i dva prekida zbog kiše.“ Opisnim pauzama, u kojima vrijeme radnje stoji, pripovjedač predstavlja likove navodeći kako je Federer „na teren izlazio u bijelom odijelu i time samo naglašavao svoje navodno božansko poslanje“, dok je Nadal „golobradi ljevoruki nabildani mladić koji će tog dana na teren izići u pomalo reperskom izdanju, majici bez rukava te onim dugim i širokim hlačama.“ Usto, opisna pauza upotrebljava se za prepričavanje samih trenutaka na sportskome terenu, dok je scena, recimo, kada sudac Pascal Maria kaže: „Pomislio sam čak da i ne bi trebao završiti. Ne želimo pobjednika. Želimo dva pobjednika! Ajmo zaustaviti ovo i dati im dva trofeja, a oni neka ponovno dođu iduće godine, dodat će u šali u kojoj ima puno istine.“ Elipsa je sljedeća: „Gubio je 2-0 u setovima i počeo je srljati, pogotovo s nerezonskim izlascima na mrežu, te je bio suočen

s tri vezane break lopte... Samo da bi tip osvojio pet poena zaredom.“ U priči se jednom dogodilo te je jednom, singulativno, izneseno da je Björn Borg „sve spokojno i blaženo promatrao iz lože“, ali je jednom ispričano i ono što se više puta dogodilo, dakle iterativno, a to je da je Nadal 11 puta pobedio Federera u 17 međusobnih mečeva.

U tekstu su dva glavna lika – Federer i Nadal. Obojica su izravno definirani – od izgleda i ponašanja pa sve do psihičkoga stanja koje je, zapravo, interpretacija pripovjedača, tj. autora kojemu se nijedan od navedenih nije povjerio niti otkrio kako se u kojem trenutku osjećao. Upravo je u tome, o čemu se govorilo ranije i što će biti vidljivo na ostalim primjerima, vidljiv narativni segment novinarstva koji uključuje dopisivanje i obogaćivanje sadržaja osobnim stavovima. Na primjer: „Takav omjer snaga davao je Rafi vjeru da ga možda može pobjeđivati i na drugim podlogama (...), ti su mečevi na zemlji imali veliki psihološki utjecaj na Federera.“ Federer i Nadal istovremeno su plošni likovi, njihove se osobine i karakter ne mijenjaju. Rezultat je to njih samih kao inače stvarnih osoba, a sada likova, kao i dužine teksta koji nema dovoljno prostora kako bi objedinio cijele živote. Osim toga, novinar sam odabire kako će ih prikazati, odnosno kakvima ih smatra. Situacija je ista glede ostalih likova koji se pojavljuju ovisno o cilju teksta. U ovome primjeru spominju se Mario Ančić, sportski komentatori Andrew Castle i Tim Henman ili teniski sudac Pascal Maria na temelju čije izjave možemo saznati kako se osjećao za vrijeme meča između Federera i Nadala kao osnovne polaznice teksta.

Pripovjedač je ekstradijegetički-heterodijegetički. S prve razine pripovijeda o tenisu, ali nije jedan od likova, iako se direktno otkriva već na samome početku riječima: „Često imam dojam...“ Time tekst – koji nije fikcija, ali se sada može kao takav promatrati – ulazi u njegovu stvarnost, što je primjer antimetalepse. Primjer analepse i prolepse ujedno je primjer privremenoga prelaska na intradijegetičkog-homodijegetičkog pripovjedača kojim Federer preuzima vođenje priče: „Moj problem je bio taj što sam od Rafe mjesec dana prije, u finalu French Opena, izgubio na užasan način', izjavit će godinama kasnije Federer.'Uništio me. Otpuhao me s terena', reći će bez trunke zadržke.“

Dalje se nadovezujući, za razliku od većine ovoga nefokaliziranog teksta u kojemu pripovjedač zna više od lika ili kaže više no što on zna, prethodna izjava primjer je u kojemu se pripovjedač izjednačuje s likom. Dakle, prelazi se na unutarnju fokalizaciju. Ponovimo, priloženi tekstovi promatraju se kao pripovjedni, a ne utemeljeni na stvarnosti čime bi pitanje fokalizacije bilo potrebno analizirati na potpuno drugačiji način, uzevši u obzir da gledano iz toga kuta autor iznosi samo njemu dostupne informacije, što bi bila vanjska fokalizacija. Njome pripovjedač iznosi manje informacija no što ih lik zna. Očekivano je da autor nije upoznat sa svim detaljima iz života sportaša.

Dio interpretacije ovisi i o odabiru pripovjednih tehnika za prikaz svijesti. „Osjećao je, dakle, strah uoči finala Wimbledona, turnira koji je osvajao već pet godina zaredom.“ U pitanju je pripovijedani monolog, mnogo izravniji od psihonaracije. Međutim, autor ne može sa sigurnošću znati da je Federera bilo strah, već nagađa. Jednako tako nema potvrđenu informaciju da su sportski komentatori Andrew Castle i Tim Henman bili „svjesni da gledaju razinu tenisa kakvu nikad prije nisu vidjeli“. Uz dominantni pripovijedani monolog, nekoliko se puta pojavljuju izjave u formi citiranoga unutarnjeg monologa: „Mogao sam izgubiti finale, ali nisam mislio podbaciti, pričat će Nadal. Bio sam spreman boriti se do kraja.“

4.2. Drugi tekst – „Narodni heroj Jack Charlton“

U odnosu na prethodno analizirani primjer, autor Aleksandar Holiga u tekstu „Narodni heroj Jack Charlton“ izlaže obujmom veće vremenske sekvence.⁵⁴ Točnije, nema toliko vremenskih skokova, čime je same događaje lakše pratiti i povezati. Razlika je i u tome što Holiga polazi iz središta zbivanja, potom se analepsom vraćajući unatrag: „I tek onda su krenuli *flashbackovi*. Prije svih na onaj u završnim trenucima utakmice kad se okrenuo Bobbyju Mooreu i viknuo mu da napuca loptu u zadnji red tribina...“ Primjer analepse, koji se nalazi u istome paragrafu kao i prethodni jest i: „Sjetio se kako je vrtio glavom u nevjerici i, držeći ruke na bokovima, ozaren poput školarca uživao u onome što je upravo bio vidio...“ Zaključivši dio o igračkoj karijeri Jacka Charltona, pripovjedač se paralepsom prebacuje na trenersku karijeru: „No, svi ti biografski detalji, kao i trenerska karijera koja je uslijedila – i iz koje najviše pamtimo mandat na izborničkoj klupi Republike Irske, koju je 1990. odveo na njen prvi Mundijal, a onda skroz do četvrtfinala – manje nam govore o tome tko je i kakav Jack zapravo bio od one anegdote iz noći/jutra nakon osvajanja svjetskog naslova.“

⁵⁴ <https://telesport.telegram.hr/kolumne/nogomet-narodu/narodni-heroj-jack-charlton/>

Tablica 4.2.1. Fabula i siže teksta Narodni heroj Jack Charlton

Fabula	Siže
1. Porijeklo obitelji Charlton	1. Buđenje i zbunjenost Jacka Charltona
2. Odrastanje Jacka Charltona	2. Detalji s utakmice
3. Nogometna karijera Jacka Charltona	3. Obiteljska večera
4. Detalji s utakmice	4. Porijeklo obitelji Charlton
5. Buđenje i zbunjenost Jacka Charltona	5. Odrastanje Jacka Charltona
6. Obiteljska večera	6. Nogometna karijera Jacka Charltona
7. Smrt Jacka Charltona	7. Smrt Jacka Charltona

Ono što je odmah primjetno gledajući siže i fabulu u Tablici 4.2.1. jest da je smrt Jacka Charltona posljednji događaj kako sižea, tako i fabule. U pitanju je paralipsa, element fokalizacije kojim se otkrivanje informacije namjerno odgađa kako bi se stvorila napetost. Doduše, velika je vjerojatnost da je usko specijalizirana sportska publika svjesna da je Charlton umro, što je i povod pisanja teksta. Kako se Jack Charlton uopće počeo baviti nogometom te što je radio prije profesionalne karijere pripovjedač obrazlaže u cijelome paragrafu, no događaji su svejedno sažeti usporede li se s protekom djetinjstva koje je trajalo dulje no što se tekstom prikazuje. Jedan od najjasnijih primjera opisne pauze jest onaj u kojemu se predstavlja specifičan prostor. Takav nalazimo u ovome tekstu: „Taj raj je, međutim, sumnjivo nalikovao nečijem dnevnom boravku, i to stvarno neurednom; stol je bio pun praznih i polupraznih boca raznih alkoholnih pića, pepeljare krcate čikovima, a ustajali zrak odisao je mješavinom aroma pivskih isparavanja, duhanskog dima, znoja i prdeža.“ Elipsom je, potom, pripovjedač rezimirao 15 godina karijere Jackova brata: „Bobby, koji je 1958. kao mlad igrač Manchester Uniteda preživio tragičnu minhensku avionsku nesreću, postao je legenda na Old Traffordu, gdje je igrao sve do 1973.“ Nadalje, jednom su, singulativno, ispričani brojni događaji, kao što su osvajanje Svjetskog prvenstva, Jackovo kašnjenje na večeru, buđenje u dnevnome boravku ili smrt. S druge strane, rjeđa je upotreba iterativnoga pripovijedanja kojim se može opisati lik, u ovome slučaju Jack: „Kažu da je trenirao s kutijom pljugi u hlačicama, kako bi odmah po završetku, još na travnjaku, mogao zapaliti.“

„Kao igrač je bio sasvim *old school*, takav je ostao i kao trener i kao takav je postigao puno“, rečenica je koja opisuje Jacka Charltona, izravno definiranoga glavnoga lika o kojemu pripovjedač sve zna. Dio predstavljanja, kao kod Federera i Nadala, odnosi se na interpretaciju autora: „Bio je narodni heroj, jedan od nogometnih divova većih od života na čijim je ramenima podignuta suvremena igra. Onih kojima je nogomet značio više od posla, novca i slave jer su ga stvarali i gradili zajedno sa svima uključenima sve do njegovih margina.“ Jack je, prema ovome pripovjednom tekstu, plošan lik koji je samo želio igrati nogomet i uveseljavati navijače, njegova

se osobnost od početka do kraja nije mijenjala, pa ga je Holiga takvim i predstavio. Otac Bob i mama Cissie također su izravno definirani likovi. Imaju više osobina, pripovjedač predstavlja njihovo porijeklo te ih opisuje kroz postupke. Bob je, tako, „surov, snažan čovjek poznat po nadimku Boxer Bob“ koji je svoju djecu „nastojao suočiti s realnosti i onime što ih okružuje.“ Cissie je, pak, dio obitelji Milburn, u „djevojačkim danima svakodnevno je proklinjala to što se nije rodila kao muško, jer nogomet je bio ljubav njena života“, da bi kasnije trenirala školsku ekipu. Već u ovim primjerima vidimo koliko je karakterizacija ovih likova bogatija od one Bobbyja Moorea, Geoffa Hursta, njemačke braće Fritza i Ottmara Waltera ili Dona Revija koji se tek ovlaš spominju ovisno o kontekstu. Tenis je bio sport o kojemu se govorilo u ranijem tekstu. U ovome je fokus, dakle, na nogometašima. Bez obzira na to, analogan krajolik i analogija između likova odnose se na igrače koji su nastupali za istu reprezentaciju, igrali u istome vremenskom razdoblju ili se nalazili u istim uvjetima, kao što su braća Jack i Bobby. Time su svi navedeni dodatno okarakterizirani.

Pripovjedač je ovdje isključivo ekstradijegetički-heterodijegetički, ne sudjeluje u priči te je iznosi s prve razine. Da je sveznajuć svjedoči, npr. tvrdnja prema kojoj je Cisse „potjecala iz nogometne dinastije Milburn koja je dala nekoliko profesionalnih igrača.“ Iako je likova mnogo, nijedan od njih ne kazuje priču u priči. Valja, međutim, naglasiti da se pripovjedač otkriva i direktno obraća čitatelju: „Kad bi Jackov rani život i igračka karijera poslužili kao predložak za scenarij nekog filma, vjerojatno biste ga ocijenili neuvjerljivim jer u njemu je niz klišeja doveden do ekstrema...“ U skladu s pripovjedačem, fokalizacija je nulta, nema prebacivanja gledišta – život Jacka Charltona ispričan je iz kuta pripovjedača koji zna više od likova.

Citirani unutarnji monolog, ujedno i scena, pojavljuje se dvaput. Na početku Jack kaže: „Blagi Bože, upitao je samog sebe, jesam li ovo umro i stigao u raj.“ Drugi primjer je: „Ali mama, pa osvojili smo Svjetsko prvenstvo, branio se...“ Pripovjedač se oslanja na pripovijedani monolog, premda je u prvoj rečenici u pitanju psihonaracija: „Kad se Jack Charlton jednog jutra probudio nakon nemirnih snova, primijetio je da nema (...) pojma gdje se nalazi.“ Dok se ovdje prepričavaju njegove misli, u sljedećem se primjeru pripovijedanoga monologa iznose znatno direktnije: „Nikad nije ispustio iz vida koliko je sretan i povlašten zbog toga i koliko drugih, poput njegove majke, nije imalo takav privilegij.“

4.3. Treći tekst – „Tudorov zaokret“

Mihovil Topić autor je teksta „Tudorov zaokret“ koji se, za razliku od prethodnih, ne nalazi u rubrici Priče, već u rubrici Analize.⁵⁵ Time se nagovještava kako će pratiti svojevrsni fenomen povezan sa sportskim događajem i uključenim osobama. Ovdje je riječ o Igoru Tudoru, treneru Nogometnog kluba Hajduk Split.

Tablica 4.3.1. Fabula i siže teksta Tudorov zaokret

Fabula	Siže
1. Hajduk u vrijeme trenera Damira Burića	1. Hajduk u vrijeme trenera Damira Burića
2. Počeci Igora Tudora kao trenera Hajduka	2. Počeci Igora Tudora kao trenera Hajduka
3. Utakmica Dinamo – Hajduk	3. Utakmica Dinamo – Hajduk
4. Analiza taktike zagrebačkoga Dinama	4. Analiza taktike zagrebačkoga Dinama
5. Zaključak o nastupu Hajduka i Tudorovu planu	5. Zaključak o nastupu Hajduka i Tudorovu planu

Zanimljivo je kako su događaji u tekstu poredani kronološki, onako kako su se zaista odvijali. No, povod je treća točka sižea i fabule, a to je u trenutku pisanja teksta aktualna utakmica zagrebačkoga Dinama i splitskoga Hajduka kroz koju je autor – a možemo ga poistovjetiti s pripovjedačem – pisao o Igoru Tudoru. Također, možda kronološki poredak sugerira lakoću shvaćanja događaja, ali ipak je potrebno razumijevanje konteksta obaju klubova, čak i znanje o samome sportu. Na taj je način teško tekst promatrati isključivo kao pripovjedni. Potrebno ga je povezati sa stvarnošću. Bilo kako bilo, upotreba prolepse kao prelaska na budući događaj jasna je u takvome rasporedu zbivanja, pa se tako nakon opisivanja prijašnjega trenera Damira Burića prelazi na današnjega, Igora Tudora. Analepsa je, s druge strane, iskorištena s ciljem karakteriziranja lika: „Još prije nego što je došao u Split, on je odlučio da će igrati u formaciji s trojicom natrag kao da je to univerzalni odgovor na sva pitanja koja nogomet može ponuditi.“ Očekujući kako je publika upoznata s ishodom utakmice o kojoj se piše, paralipsa je nepotrebna u smislu prikrivanja informacije. Nadalje, zanimljivo je kako se opisna pauza koristi u opisivanju taktičkih elemenata. Doduše, može se diskutirati teče li, zapravo, radnja u sljedećem primjeru: „S obzirom na to da se Dinamo veći dio vremena branio u zoni 4-4-2 i da je Mijo Caktaš kao najopasniji igrač imao svog čuvara, kad bi Hajduk podigao bekove i s loptom otišao

⁵⁵ <https://telesport.telegram.hr/analize/tudorov-zaokret/>

široko, Dinamovo krilo bi iskakalo na beka na strani lopte...” Elipsom se izostavljaju važni elementi koji bi neupućenim čitateljima objasnili situaciju o kojoj se govori, kao što je to slučaj u odjeljku kojim se rezimiraju Tudorovi potezi: „Kad je sve izgubio i kad je postalo jasno da Hajduk više ni teoretski ne može osvojiti drugo mjesto koje ove godine nudi jedinstvenu priliku da s jednom pobjedom uđe u skupinu Europske lige, Tudor je popustio i napravio ono što je bilo logično od starta.“ Izostavljeno je, dakle, što se dogodilo da je sve izgubio. Preostalo je dotaknuti se učestalosti. „Čak i prije crvenog kartona koji je dobio Amer Gojak, Hajduk je relativno lako prenosio loptu u zadnju trećinu terena.” Singulativno je pripovijedanje o crvenom kartonu Amera Gojaka, dok se iterativno odnosi na prenošenje lopte u zadnju trećinu terena, nešto što se dogodilo više puta, a ispričano je jednom.

Izjavom „Igor Tudor je drugačiji“ radi se na karakterizaciji likova dovodeći ga u korelaciju s Damirom Burićem. Pritom su obojica izravno definirani jer pripovjedač zna sve o njima, ali opisuje ih i kroz postupke, radnju i okolinu u kojoj se nalaze, što znači da je ponovno upotrebljena karakterizacija analogijom, i to kroz krajolik i odnose likova koji se nalaze u istoj ili sličnoj situaciji. Tudor je, s druge strane, zaokruženi lik čije se osobine u jednome trenutku mijenjaju. Vidi se to u spomenutoj rečenici koja se dotiče njegova popuštanja i odluke da će promijeniti taktiku. Ostali su likovi – Marin Jakoliš, Ivan Brnić, Nikola Moro, Mario Stanić i dr. – usputno opisani riječima „najopasniji igrač“, „formalno nadređeni“ ili „vječno osporavani“. Još jednom, sve te sintagme rezultat su autorova promišljanja i viđenja.

Unatoč tome što je kod teksta „Tudorov zaokret“ neizbježno povezati stvarnost i fikciju, može se reći kako je pripovjedač ekstradijegetički-heterodijegetički koji zna sve o svakome od likova te ne sudjeluje u radnji, dok je fokalizacija nulta. Naravno, kada bi se promatrao iz kuta realnosti, fokalizacija bi bila vanjska jer pripovjedač/autor zna manje od likova, tj. igrača, trenera i drugih sportskih djelatnika.

Za kraj, citiranoga unutarnjeg monologa uopće nema. Pripovijedani monolog, koji djeluje uvjerljivije i izravnije, pripovjedna je tehnika kojom se opisuje svijest likova, i to odmah u prvoj rečenici: „Nakon što je preuzeo Hajduk, Damir Burić odlučio je da neće puno mijenjati i da će iskoristiti ono što ima na raspolaganju, tako da je većinu utakmica u svom mandatu odigrao s rombom u sredini terena.“

4.4. Četvrti tekst – „Metalci i Elektre“

„Metalci i Elektre“ naslov je teksta Aljoše Vojnovića, bivšega profesionalnog nogometaša, a danas *Telesportova* kolumnista.⁵⁶ Specifičnost ovoga pripovjednog teksta jest u pripovjedaču koji je autodijegetički. Kao i tekstovi objavljeni na *online* mediju *The Players Tribune*, Vojnović u kolumnama iznosi detalje vlastite karijere, format koji u ostalim hrvatskim medijima nije uobičajen. Na razini pripovjednoga teksta, a ne realnosti, pripovijedanje je u prvome licu. Pripovjedača izjednačavamo s likom i autorom, cijeli tekst zapravo je njegov glas, dok izjave ostalih likova unosi tek povremeno. „Ondje, na istočnom izlazu iz grada, igrao je osječki drugoligaš Metalac u kojem sam bio na posudbi“ ili „U doba mog djetinjstva mi klinci smo bili totalno izloženi nogometu“, rečenice su kojima se pripovjedač otkriva. Sljedećom se, pak, razotkriva postupak pisanja teksta, dakle – metalepsa: „Sjetio sam se svih tih klubova kad sam prošlog vikenda išao s klincima u šetnju i završio na Elektrinu terenu.“ Prvim je licem pripovjedač blizak čitateljima. K tome je i tema – manji, amaterski nogometni klubovi – dovoljno široka da bi se s njom poistovjetili brojni čitatelji.

Vratimo li se na vrijeme kao jedan od narativnih segmenata, vidljivo je kako tekst započinje događajem iz prošlosti, odnosno klubovima u kojima je Vojnović kao mlad igrao. Potom „skače“ u budućnost objašnjavajući razlog zbog kojega se uopće govorilo o njima, a zatim ponovno odlazi u dalju prošlost sa željom usporedbe nekadašnjih nogometnih klubova i današnjih.

Tablica 4.4.1. Fabula i siže teksta *Metalci i Elektre*

Fabula	Siže
1. Djetinjstvo Aljoše Vojnovića i nogometni klubovi nekada	1. Aljoša Vojnović u Metalcu
2. Aljoša Vojnović u Metalcu	2. Šetnja s djecom
3. Šetnja s djecom	3. Djetinjstvo Aljoše Vojnovića i nogometni klubovi nekada
4. Objašnjavanje važnosti amaterskih nogometnih klubova	4. Objašnjavanje važnosti amaterskih nogometnih klubova

Mali broj temeljnih vremenskih točaka omogućuje lakše praćenje, neovisno o tome poznaje li čitatelj autora, njegovu karijeru ili situaciju toga sportskoga područja. Konkretnije,

⁵⁶ <https://telesport.telegram.hr/kolumne/aljosa-s-druge-strane-ogledala/metalci-i-elektre/>

primjer analepse jest: „Bilo je tako već i zbog samog imena, jer nekoć je na tom mjestu bila farma bikova, ali i zato što nije sa svih strana okružena zgradama, tako da bi uvijek puhao nekakav povjetarac.“ A prolepse: „Možda je glupo reći kako je nogomet tada klincima značio više nego danas, jer sada djeca čak puno ranije počinju trenirati po klubovima, ali znam i to da veliki broj njih vrlo brzo odustaje i nogometu se rijetko vraća.“ Tekst je sažeo jedno veliko razdoblje, zapravo cijeli Vojnovićev život. Elipsom je izostavio što je radio između prošloga vikenda kada je bio u šetnji do dana kada piše, dok je sažetkom ukratko prepričao da su „u posljednjih 15 godina tek petorica Dinamovih igrača prošla put od pionira do seniora.“ Opisnom je pauzom, nasuprot potonjim primjerima, objasnio infrastrukturu dvaju klubova: „Elektra sa svojim minijaturnim, skućenim svlačionicama i sveprisutnim mirisom nogometa. Grafičar, s igralištem naslonjenim na parking dugogodišnjeg sponzora Vodovoda, okruženim hrastovinom i debelim hladom, s betonskim igralištem 15-ak metara od ulaska u svlačionice u koje nije moglo stati 15 igrača i njihove torbe s opremom.“ Kako bi se slikovito dočarao nogomet u Vojnovićevu djetinjstvu, jednom je ispričano ono što se više puta dogodilo: „Samo u mom naselju igralo se na barem tri-četiri različita terena razdvojena zgradama, a kad bismo se usudili otići malo dalje, na igralište Murse-Zanatlije, nismo mogli niti doći na red da zaigramo na one srednje golove koji su imali i mrežu.“ Primjera za singulativno pripovijedanje je mnogo, jedan od njih glasi: „Spustili smo se na samo igralište i glupirali, ali bez lopte.“

Utvdili smo kako je pripovjedač autodijegetički. Iako se nigdje ne imenuje, osim u potpisu teksta što je dio parateksta, glavni lik je Aljoša Vojnović. Pripovijedajući o samome sebi definira se izravno, njegove se osobine ne mijenjaju, a ponovno su evidentne analogija između likova kao nogometaša i analogan krajolik pošto se brojni spominju kao dio istih klubova iz istoga geografskog područja. Međutim, iz samoga teksta nije moguće dobiti informacije o njegovu fizičkom izgledu niti osobinama. U tekstu stoji tek kako je bio dio djeteta s ulice, „čvršći od današnjih klinaca, mekši od onih prije“. Ostatak se odnosi na nizanje događaja, izjava i tvrdnji, bez ozbiljne karakterizacije kako njega kao glavnoga lika, tako i, recimo, Danijela Subašića, Marka Pjace ili Mathiasa Chaga kao usputnih likova. Istaknute su jedino igračke kvalitete Darija Jerteca kojega na taj način čitatelji mogu upoznati. Kako je lik jednak pripovjedaču, a pripovjedač jednak autoru, govorimo o unutarnjoj fokalizaciji kojom pripovjedač kaže samo ono što zna, uzevši u obzir da je ujedno i lik.

4.5. Peti tekst – „Najbolji vozač među Oscarovcima“

Dino Milić-Jakovlić autor je petoga teksta naslova „Najbolji vozač među Oscarovcima.“⁵⁷ Tema su automobilistički sportovi i povezanost holivudskih glumaca s njima. Fokus je, pritom, postavljen na glumca Paula Newmana. Pripovjedni tekst započinje „pričom” o Newmanu i njegovu poslu s prodajom dresinga. Analepsom se, potom, vraća na obiteljski život i povezanost s autoutrkama. „Priču o Paulu Newmanu valja početi upravo ovom fusnotom, jer baš ona ponajviše govori o neortodoksnom superstaru, koji je veći dio života naprosto pokušavao ili to ne biti ili, ako već jest, onda upotrijebiti svoju slavu i utjecaj u dobre svrhe.” S obzirom na to da se, kao i u prethodnim tekstovima, pripovjedač prebacuje između njemu relevantnih događaja za cjelokupni tekst, jasno je kako ima i primjera prolepse: „Svi su znali da će ga te godine dobiti upravo Newman, jer mu je izmicao 30-ak prethodnih godina i općenito je smatran jednim od najvećih živućih američkih glumaca koji ga nisu dobili.”

Tablica 4.5.1. Fabula i siže teksta Najbolji vozač među Oscarovcima

Fabula	Siže
1. Prvi dodir Paula Newmana s autoutrkama	1. Paul Newman i tvrtka za prodaju dresinga
2. Najveći uspjeh na utrci Le Mans	2. Paul Newman i Oscar za film Boja novca
3. Paul Newman i tvrtka za prodaju dresinga	3. Holivudski glumci u autoutrkama
4. Paul Newman i Oscar za film Boja novca	4. Prvi dodir Newmana s autoutrkama
5. Pobjeda u utrci Daytona	5. Pobjeda u utrci Daytone
6. Osnivanje automoto momčadi	6. Najveći uspjeh na utrci Le Mans
7. Newmanove glasovne uloge u filmovima	7. Osnivanje automoto momčadi
8. Holivudski glumci u autoutrkama	8. Newmanove glasovne uloge u filmovima

Iz tablice sižea i fabule potrebno je posebno izdvojiti vremensku točku koja govori o holivudskim glumcima u autoutrkama. U pitanju je dio teksta u kojemu pripovjedač navodi nekoliko osoba iz različitih povijesni razdoblja, zbog čega je teško odrediti kronološku poziciju. No, kako se spominju i glumci iz najdalje budućnosti, zapravo je to posljednji događaj pripovjednoga teksta.

Netom opisano navođenje glumaca može se smatrati i opisnom pauzom jer vrijeme u glavnome toku radnje, koja prati život Paula Newmana, stoji te se kontekstualizira navođenjem

⁵⁷ <https://telesport.telegram.hr/price/najbolji-vozac-medu-oscarovcima/>

drugih likova. Sažetkom se ukratko iznose rezultati sportaša, ovaj put automobilističkih u odnosu na ranije nogometne ili teniske. Primjerice: „Između 1983. i 2011. momčad Newman-Haas ostvarila je 107 IndyCar pobjeda, a njeni vozači čak osam puta su bili prvaci.“ Elipsom je izostavljen dio o Newmanovu treniranju, odnosno obučavanju za vozača: „Za razliku od drugih pasioniranih ljubitelja utrka poput McQueena ili Deana, Newman je strast prema utrkivanju otkrio vrlo kasno, a nakon školovanja kod poznatog trkača Boba Bonduranta (...) prvu je utрку odvezao tek 1972.“ Nadalje, singulativno je, recimo, ispričano kada je glavni lik umjesto na dodjelu Oscara otišao na zabavu. Iterativno je, potom, izneseno kako je Newman pakirao i dijelio dresinge, premda se to dogodilo više puta.

Pripovjedač zna sve o glavnome liku Paulu Newmanu. No, on je ponajprije prikazan kroz postupke, dok je izgled potpuno izostavljen: „Za razliku od većine drugih zvijezda, Newman nikada nije punio trač rubrike.“ Osim toga, stoji kako je volio uživati s obitelji, posjećivati utrke, a umjesto odlaska na dodjelu Oscara, prisustvovao je slavlju pobjede Marija Andrettija. Dakako, kako se bavio utrkama, tako je definiran i samim rezultatima, kao, uostalom, i u svim drugim pripovjednim tekstovima o sportašima. Ostali likovi – Robert Forrester, Joanne Woodward, Mario Andretti, Peter Revson, Tom Cruise i dr. – površno su definirani itek sporadično spomenuti. Recimo, za Stevea McQueena piše kako se „opsjednut utrkama“. Preostalo je spomenuti kako su analogija između likova i analogan krajolik i ovdje prisutni.

Pripovjedač je ekstradijegetički-heterodijegetički, on s prve razine pripovijeda priču u kojoj ne sudjeluje. Jednom se prilikom, međutim, direktno obraća čitateljima: „OK, pitate se, koga vruga pokojna holivudska zvijezda i njegov prilog za salatu rade na sportskom portalu?“

Za kraj, pripovijedani monolog dominantan je oblik prikazivanja svijesti likova: „Isprva je to radio samo za sebe, kod kuće, ali bio je toliko ponosan na to umijeće da je te dresinge počeo pakirati i dijeliti prijateljima kao poklone.“ Manje direktna jest psihonaracija: „Paul Newman i Carl Haas bili su ljuti konkurenti u Can-Am utrkama, ali kad su obojica počeli razmišljati o sudjelovanje vlastitim bolidom u seriji Champ Car, odlučili su udružiti snage.“ Primjera citiranoga unutarnjeg monologa nema.

5. Zaključak

Mediji prate razvoj tehnoloških mogućnosti. Da je tako, u kontekstu novinarstva potvrđuju sportaši koji putem društvenih mreža, temeljenih na internetu kao globalno raširenoj platformi koja omogućava instantnu komunikaciju, koriste mogućnost osobnijega i direktnijega pristupa publici. Time, zapravo, mijenjaju srž novinarstva, mijenjaju uređivačku politiku medija koji više nisu proizvođači sadržaja, već kanali koji će prenijeti objavu umjesto da dođu do stvarne izjave ili traže mišljenje relevantne osobe. Iako se i dalje događa, profesionalni sportaš kroz taj je pristupu manjem strahu, opravdanom ili neopravdanom, od toga da će njegove riječi biti interpretirane na pogrešan način ili postavljene u kontekst koji mu ne odgovara. Utjecaj je, tako, ostvaren i na publiku koja ne mora nužno posezati za medijima poput novina, televizije, internetskih portala i sl. Ona ih zaobilazi, direktno konzumirajući informacije koje sportaš ili osoba za odnose s javnošću kluba odašilje putem svojih stranica. Ipak, pozitivno je što je takav zaokret na tržištu pridonio porastu broja autorskih tekstova kreiranih od strane samih sportaša koji time daju dubok uvid u stvarni život medijski eksponiranih zvijezda. Primjeri su, dakle, svi tekstovi objavljeni na *The Players Tribune*, kao i kolumna Aljoše Vojnovića s *Telesporta*. Jasno je kako takva situacija zahtijeva veliku promjenu u kreiranju sadržaja – kako sportskih rubrika, tako i svih ostalih. Ovdje dolazimo do narativnoga aspekta novinarstva. Podsjetimo, naratologija je u svojim počecima kao narativne tekstove promatrala jedino romane. Strukturalisti su, međutim, kasnije analizirali i kazalište, film ili glazbu pa čak i igranje ili hrvanje, što je činio Roland Barthes. S vremenom je nastala mješavina faktografskoga i fiktivnoga diskurza, odnosno činjenica i onoga što novinari dopisuju kako bi tekst učinili privlačnijim. Autorica Anela Ramić pisala je o narativnoj publicistici koja se oslanja na književne vještine uobličavanja istraženih informacija. Usto, novi smjer novinarstva uključuje subjektivnost i iskrenost, publika je željna osobnoga stava novinara, čime se djelomično napušta dotadašnja težnja za objektivnošću. Dakako, moraju se poštovati etička, moralna i profesionalna načela struke, a informacije biti točne i provjerene.

Glede samih hipoteza iznesenih na početku diplomskoga rada, može se reći kako su potvrđene ili djelomično potvrđene. Prva je glasila kako su narativni elementi obrađeni u radu primjenjivi na sportsko novinarstvo, što je jasno vidljivo u iznesenim primjerima. U kontekstu vremena kao jednoga od narativnih elemenata, primjetno je kako se siže i fabula razlikuju. Događaji su pomiješani, s time da tekstovi gotovo uvijek započinju iznimno zanimljivim, neobičnim događajem, nakon čega se analepsom vraćaju u prošlost. Razlog se, možda, može pronaći u važnosti „prve rečenice” kojom se čitatelja želi motivirati da nastavi čitati, a koja se učestalo spominje u teoriji novinarstva. Autori često „skaču” s događaja na događaj. Korištenjem

analepse i prolepse iznose informacije koje smatraju važnima za priču. Unatoč tome što je ovaj diplomski rad novinarske tekstove promatrao kao pripovjedne, dakle odvojene od stvarnosti, nužno je naglasiti specifičnost publike koja je s kontekstom većine događaja upoznata. Radovi, između ostalih *Telesporta*, čitateljima služe za sagledavanje problematike ili slučaja iz autorova kuta, tako primaju njegovo stajalište s kojim se slažu ili ne slažu, a što je dio o subjektivnosti i pristranosti. Također, kako je publika otprije upoznata s, primjerice, ishodom utakmice, nepotrebno je prikrivati konačni rezultat. Sažetak, opisna pauza i elipsa, tipovi odnosa između vremena teksta i vremena priče, upotrebljavaju se sa svrhom iznalaženja, a zatim rezimiranja najvažnijih informacija. Ovisno o interpretaciji autora/novinara, u nekoliko se rečenica ili odjeljaka može sažeti dulji vremenski period ili prepričati sekvenca koja se odvijala na sportskome terenu. Repetitivno pripovijedanje, u smislu učestalosti, i ovdje je vrlo rijetko, dok iterativno može biti efektan način karakterizacije lika ili isticanja posebnosti neke situacije. Likovi su izravno definirani u svim tekstovima. Jedan je najčešće glavni, oko kojega nastaje „priča”, dok unošenje ostalih omogućuje napredak radnje. Često izostaje fizička prezentacija koju nadopunjuju priložene fotografije ili videozapisi. Dakle, paratekst. Likovi su najčešće predstavljeni kroz postupke, kao i stav autora koji može, ali i ne mora biti točan. Ovdje je nužno ponovno spomenuti kako se, promatrajući tekst u kontekstu stvarnosti, ne može reći da pripovjedač zna sve o likovima. On iznosi ono što je mogao saznati kroz napise u medijima ili, recimo, iz bliskih izvora. Ipak, sagledamo li kao pripovjedni tekst, pripovjedač o likovima zna apsolutno sve. Logično je da se u situaciji, u kojoj usputni likovi nadopunjuju priču, uvijek pojavljuje analogija krajolikom i analogija između likova koji se nalaze u usporedivim okolnostima, bave se isti sportom, natječu jedan protiv drugoga, dio su istoga kluba itd. Pripovjedač – sagledavajući tekstove kao pripovjedne ili fiktivne, ne stvarne – zna sve o likovima, s prve razine pripovijeda o događajima u kojima ne sudjeluje. Sportske tekstove, dakle, obilježava upotreba ekstradijegetičkog-heterodijegetičkog pripovjedača koji se nerijetko, s nekoliko riječi, otkriva obraćajući se direktno čitatelju. Osim u slučajevima autodijegetičkog pripovjedača, prelazak na intradijegetičkog-homodijegetičkog uključuje likove koji iznose „priču u priči”. Zapravo je riječ o izjavama do kojih su autori stigli razgovorom sa sudionicima događaja ili prenoseći ih iz drugih medija. Premda su pripovjedači govorili znatno više od likova, potpuno je zamislivo češće oslanjanje na njihove citirane unutarnje monologe pa i dijaloge, tj. scene između likova. Odluka o tome potpuno je na autoru, ali i žanru teksta. Nije isto ako je u pitanju reportažni intervju kao što je onaj s *BBC-a* o atletičaru Davidu Rudishi sačinjen uglavnom od izjava ili, pak, portret Jacka Charltona s *Telesporta* u kojemu Aleksandar Holiga znatno uključuje vlastito viđenje života preminuloga nogometaša. Ovdje se može govoriti i o spornome konceptu implicitnoga autora, slici koju čitatelj konstruira na temelju pojedinačnoga

djela. Različita djela mogu stvoriti različite implicitne autore jer čitatelj prema iščitanim stavovima zamišlja autora, iako ga uopće ne poznaje, pa tako od teksta do teksta, slaže li se ili ne, može mijenjati mišljenje. Fokalizacija je, također, narativni element oko kojega su vođene brojne rasprave. Ali, ovdje je jasno kako je u pitanju nulta fokalizacija. Pripovjedač zna više od likova. Jednostavno, tekstovi najčešće uključuju široka vremenska razdoblja, što znači da lik nikako nije mogao biti prisutan svakome događaju o kojemu pripovjedač govori. No, opet, sagledaju li se pripovjedni tekstovi s razine stvarnosti, može se govoriti o unutarnjoj fokalizaciji kojom pripovjedač iznosi samo ono što lik zna, odnosno ono što je lik, sportski djelatnik ili sportaš, iznio u medijima. Sve ostalo su mišljenja autora, raspisivanje koje tekst čini bogatijim i, u konačnici, privlačnijim. Preostalo je dotaknuti se pripovjednih tehnika od kojih dominira pripovijedani monolog. Njegova izravnost, manja od citiranoga unutarnjeg monologa, a veća od psihonaracije, dopušta slobodniji pristup koji je ujedno i uvjerljiviji. Autor njime, u odnosu na ostale dvije tehnike, može kontrolirati priču, ne ostavljajući nimalo sumnje u točnost iznesenih tvrdnji.

Tekstovi sportske tematike nisu samo banalni izvještaji ili ukratko izneseni rezultati. Drugu hipotezu potvrđuju tekstovi *Telesporta*, ali i ostalih domaćih i stranih medija prezentiranih u prijašnjim poglavljima. Primjerice, sportaše i sportske događaje autori povezuju sa životom hollywoodskih glumaca, dotiču se imigranata, radnih odnosa i nacizma u tekstu *These Football Timesa* o osnivanju nogometnoga kluba Schalkea ili problema siromaštva povezanoga s nogometašem Robertom Firminom na portalu *BBC-a*. Nasuprot tome su npr. tekstovi o Rogeru Federeru i Rafaelu Nadalalu ili Igoru Tudoru kao treneru splitskoga Hajduka. Potonji se bave samo sportom, tenisom i nogometom, bez povezivanja sa širim društvenim temama. Stoga, može se zaključiti kako usmjerenje i konačni izgled teksta ovise o temi, žanru, ali i vještinama i znanju autora da priču prezentira na određen način.

Treća i posljednja teza dovođila je *Telesport.hr* u korelaciju s, ponajprije, inozemnim medijima. Narativna sredstva, koja bi mogla ukazivati na kompleksnost, podjednako su zastupljena na *Telesportu*, kao i u sportskoj rubrici *24sata.hr* ili u specijaliziranim *Sportskim novostima*. Kako na temelju obrađenih tekstova, tako i kroz učestalije praćenje, primjetno je kako *Telesport.hr* ne zazire od povezivanja sporta sa širim kulturološkim spektrom. Štoviše, oni tome teže mnogo više u odnosu na ogledne primjere iz hrvatskih medija. Poveznica *Telesporta* s *The Players Tribuneom* kao u Hrvatskoj neviđenim formatom, snažnija je uvođenjem Vojnovičeve kolumne, nečega što se u ostalim domaćim medijima ne može pronaći.

Zaključno, sportsko novinarstvo zaista jest specifično prema slobodi koju autori imaju u iznošenju subjektivnih stavova. Ali, da bi bilo kvalitetno, potrebno je veliko znanje i posvećenost, o čemu je osobito govorio autor Miroslav Vasilj.

U Koprivnici, _____

Sveučilište Sjever



IZJAVA O AUTORSTVU I SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, Marko Dedić (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom Elementi novatimoga novinarstva u sportskom novinarstvu - primjer portala Telesport.hr (upisati naslov) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

M. Dedić
(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, Marko Dedić (ime i prezime) neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom Elementi novatimoga novinarstva u sportskom novinarstvu - (upisati naslov) čiji sam autor/ica. primjer portala Telesport.hr

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

M. Dedić
(vlastoručni potpis)

6. Literatura

Knjige:

- [1] Biti, Vladimir. 1992. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Globus, Nakladni zavod. Zagreb.
- [2] Brautović, Mato. 2011. *Online novinarstvo*. Školska knjiga. Zagreb.
- [3] Eco, Umberto. 2005. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Algoritam. Zagreb.
- [4] Frančić, Anđela; Hudeček, Lana; Mihaljević, Milica. 2005. *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.
- [5] Genette, Gerard. 2002. *Fikcija i dikcija*. CERES. Zagreb.
- [6] Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Leykam international. Zagreb.
- [7] Malović, Stjepan. 2005. *Osnove novinarstva*. Golden marketing – Tehnička knjiga. Zagreb.
- [8] Malović, Stjepan. 2014. *Masovno komuniciranje*. Golden marketing-Tehnička knjiga – Sveučilište Sjever. Zagreb – Koprivnica.
- [9] McChesney, Robert. 2013. *Digitalna isključenost: kako kapitalizam okreće internet protiv demokracije*. Multimedijalni institut. Zagreb.
- [10] Mihovilović, Maroje. 2007. *Profesionalni novinar*. Profil International – Visoka novinarska škola. Zagreb.
- [11] Najbar-Agičić, Magdalena. 2015. *Povijest novinarstva: kratki pregled*. Ibis grafika – Sveučilište Sjever. Zagreb.
- [12] Silić, Josip. 2005. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. DISPUT d.o.o. za izdavačku djelatnost. Zagreb.
- [13] Solar, Milivoj. 1994. *Teorija književnosti*. Školska knjiga. Zagreb.
- [14] Tkalec, Gordana. 2014. *Stilske osobitosti medijskoga jezika*. Sveučilište Sjever. Koprivnica.
- [15] Vasilj, Miroslav. 2014. *Sportsko novinarstvo*. Synopsis d.o.o. Zagreb.
- [16] Wood, James. 2008. *Proza na djelu*. Naklada Ljevak. Zagreb.

Časopisi:

- [1] Balvan, Luka. 2017. „Kulturološki razvoj masovne komunikacije“. *Služba Božja: liturgijsko-pastoralna revija*. 57. 329-343.
- [2] Ramić, Anela. 2014. „Narativno novinarstvo“. *Medijski dijalozi – časopis za istraživanje medija i društva*. 20. 169-183.
- [3] Rodek, Jelena. 2018. „Sport i mediji“. *Školski vjesnik: časopis za pedagošku teoriju i praksu*. 67. 108-121.
- [4] Stamenković, Slađana; Milenković, Vesna. 2014. „Novinarstvo između služenja javnosti i povlađivanja ukusu publike“. *In medias res: časopis filozofije medija*. 3. 630-648.

Zbornici:

- [1] Barthes, Roland. 1992. „Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova“. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Vladimir Biti (pr.).Globus. Zagreb. 47-78.
- [2] Eco, Umberto. 1992. „Pripovjedne strukture u procesu čitanja“. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Vladimir Biti (pr.).Globus. Zagreb. 201-213.
- [3] Rimmon-Kenan. 1989. „Naracija: Razine i glasovi“. U: *Uvod u naratologiju*. Zlatko Kramarić (pr.)Izdavački centar Revija. Osijek. 81-103.
- [4] Stanzel, Franz. 1992. „Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu“. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Vladimir Biti (pr.).Globus. Zagreb. 178-200.

Internetski izvori:

- [1] Antolić, Dražen. „Odlazak oca pobjede bio je oličenje uspjeha, vodio je najveće zvijezde do grandioznih rezultata, ali stalno im je spominjao jednog Hrvata!“
<https://sportske.jutarnji.hr/nogomet/nogomet-mix/odlazak-oca-pobjede-bio-je-olicenje-uspjeha-vodio-je-najvece-zvijezde-do-grandioznih-rezultata-ali-stalno-im-je-spominjao-jednog-hrvata/10144780/> (pristupljeno 17. travnja 2020.)
- [2] Barišić, Zdravko. „Hrvatica opet oduševljava: Igrala je golf samo s grudima.“
<https://www.24sata.hr/sport/hrvatica-opet-odusevljava-igrala-je-golf-samo-s-grudima-685764> (pristupljeno 14. travnja 2020.)
- [3] Barišić, Zdravko. „Tenisačica bacila svu robu sa sebe, pa ju gledao u čudu...“
<https://www.24sata.hr/sport/tenisacica-bacila-svu-robu-sa-sebe-pas-ju-gledao-u-cudu-685944> (pristupljeno 14. travnja 2020.)
- [4] Barišić, Zdravko. „Napala je Walkera: Znao je što radi, izložio je ljude riziku...“
<https://www.24sata.hr/sport/napala-je-walkera-znao-je-sto-radi-izlozio-je-ljude-riziku-685686> (pristupljeno 14. travnja 2020.)
- [5] Billingham, Dan. „How polish migrants shape the early success of Schalke.“
<https://thesefootballtimes.co/2020/03/23/how-polish-migrants-shaped-the-early-success-of-schalke/> (pristupljeno 1. srpnja 2020.)
- [6] Boateng, Kevin-Prince. „To My White Brothers and Sisters.“
<https://www.theplayertribune.com/en-us/articles/kevin-prince-boateng-soccer-racism> (pristupljeno 2. srpnja 2020.)
- [7] Burazin, Davor. „Ideja sportskih novosti o najjačem prvenstvu Hrvatske ikad pala je na plodno tlo, svi su za to da se igra 'Ideja vam je fantastična'.“
<https://sportske.jutarnji.hr/sn/tenis/tenis-mix/ideja-sportskih-novosti-o-najjacem-prvenstvu-hrvatske-ikad-pala-je-na-plodno-tlo-svi-su-za-to-da-se-igra-ideja-vam-je-fantasticna-10176805> (pristupljeno 18. travnja 2020.)
- [8] Chaddha, Jasneel. „The New Face of Sports Media.“
https://www.huffpost.com/entry/the-new-face-of-sports-media_b_59a4b9f2e4b0d6cf7f404fd9 (pristupljeno 15. svibnja 2020.)
- [9] Differdange, David. „Is traditional sports journalism still relevant in thte age of social media?“
<https://www.dw.com/en/is-traditional-sports-journalism-still-relevant-in-the-age-of-social-media/a-43687112> (pristupljeno 15. svibnja 2020.)
- [10] Franklin-Wallis, Oliver. „Inside the Athletic: the start-up that changed journalism forever.“
<https://www.gq-magazine.co.uk/sport/article/the-athletic> (pristupljeno 15. svibnja 2020.)
- [11] Gabelić, Tomislav. „Pohod Jugoplastike na Europu počeo je 6. travnja u Munchenu.“
<https://www.24sata.hr/sport/pohod-jugoplastike-na-europu-pocao-je-6-travnja-u-munchenu-685411> (pristupljeno 17. travnja 2020.)
- [12] Gibbs, Matthew. „Pop songs in Italy and the Glitterati in Detroit: The wonderful Trevor Francis' international adventures.“
<https://thesefootballtimes.co/2020/04/03/pop-songs-in-italy-and-the-glitterati-in-detroit-the-wonderful-trevor-francis-international-adventures/> (pristupljeno 1. srpnja 2020.)
- [13] Holiga, Aleksandar. „A sada... Nešto sasvim drugačije.“
<https://telesport.telegram.hr/price/a-sada-nesto-sasvim-drugacije/> (pristupljeno 10. srpnja 2020.)

- [14] Holiga, Aleksandar. „Narodni heroj Jack Charlton.“<https://telesport.telegram.hr/kolumne/nogomet-narodu/narodni-heroj-jack-charlton/> (pristupljeno 19. srpnja 2020.)
- [15] Hoque Moni, Mahmudul. „The Myth of Objectivity in Sports Reporting.“<https://alochonaa.com/2014/02/24/the-myth-of-objectivity-in-sports-reporting/>(pristupljeno 15. svibnja 2020.)
- [16] Kovačević, Davor. „Sorana se prisjetila kako li je samo udarala prije mjesec dana.“<https://www.24sata.hr/sport/sorana-se-prisjetila-kako-li-je-samo-udarala-prije-mjesec-dana-685754> (pristupljeno 14. travnja 2020.)
- [17] Kovačević, Dražen. „Financijski mi pomažu roditelji, a čekam pravu modnu ponudu.“<https://www.24sata.hr/sport/financijski-mi-pomazu-roditelji-a-cekam-pravu-modnu-ponudu-685296> (pristupljeno 17. travnja 2020.)
- [18] Kovačević, Davor. „Čast Hrvatima, srpski treneri zapeli su u vremenu i prostoru.“<https://www.24sata.hr/sport/cast-hrvatskoj-srpski-treneri-zapeli-su-u-vremenu-i-prostoru-685471> (pristupljeno 18. travnja 2020.)
- [19] Meenaghan, Gary. „Roberto Firmino: Liverpool forward's journey from humble origins to starring Anfield role.“ <https://www.bbc.com/sport/football/51815586> (pristupljeno 29. lipnja 2020.)
- [20] Milić-Jakovlić, Dino. „Najbolji vozač među Oscarovcima.“<https://telesport.telegram.hr/price/najbolji-vozac-medu-oscarovcima/> (pristupljeno 24. srpnja 2020.)
- [21] Mlinarić, Ivan. „Meč koji nikad nije završio.“<https://telesport.telegram.hr/price/mec-koji-nikad-nije-zavrσιο/> (pristupljeno 19. srpnja 2020.)
- [22] Pinević, Dražen. „Legenda HR rukometa radi na gradilištu kod Pelješkog mosta s ekipom iz Wuhana 'Sad oni nas tješe! Nedavno sam vozio dvije Kineskinje na frizuru...'“<https://sportske.jutarnji.hr/sportmix/rukomet/legenda-hr-rukometa-radi-na-gradilistu-kod-peljeskog-mosta-s-ekipom-iz-wuhana-sad-oni-nas-tjese-nedavno-sam-vozio-dvije-kineskinje-na-frizuru/10174768/> (pristupljeno 18. travnja 2020.)
- [23] Reynolds, Tom. „David Rudisha: Olympic 800m champion on personal struggles, and Tokyo comeback.“<https://www.bbc.com/sport/athletics/51800436> (pristupljeno 29. lipnja 2020.)
- [24] Šola, Robert. „Biramo 100 najboljih hrvatskih nogometaša svih vremena: Izbor nije nimalo jednostavan, nakon njega slijedi ono nezahvalnije – tko je najbolji ikad?“<https://sportske.jutarnji.hr/nogomet/nogomet-mix/biramo-100-najboljih-hrvatskih-nogometasa-svih-vremena-izbor-nije-nimalo-jednostavan-nakon-njega-slijedi-ono-nezahvalnije-tko-je-najbolji-ikad/10138132/> (pristupljeno 14. travnja 2020. godine)
- [25] Topić, Mihovil. „Tudorov zaokret.“<https://telesport.telegram.hr/analize/tudorov-zaokret/> (pristupljeno 20. srpnja 2020.)
- [26] Vojnović, Aljoša. „Metalci i Elektre.“<https://telesport.telegram.hr/kolumne/aljosa-s-druge-strane-ogledala/metalci-i-elektre/> (pristupljeno 20. srpnja 2020.)
- [27] Warren, John. „That Sports Guy Thrives Online.“<https://www.nytimes.com/2005/11/20/fashion/sundaystyles/that-sports-guy-thrives-online.html?auth=login-facebook> (pristupljeno 13. svibnja 2020.)
- [28]<https://rating.gemius.com/hr/tree/8> (pristupljeno 14. travnja 2020.)
- [29] <https://www.jutarnji.hr/Impressum/> (pristupljeno 14. travnja 2020.)
- [30] <https://www.styria.com/en/brand-portfolio/croatia> (pristupljeno 14. travnja 2020.)

- [31] <https://www.gemius.com/our-internet-adventure-started-15-years-ago.html> (pristupljeno 14. travnja 2020.)
- [32] <https://sportske.jutarnji.hr/hotsport/nevjerojatni-detaji-o-30-godina-mladem-decku-neymarove-majke-sanjao-je-da-postane-nogometasev-brat-a-sad-mu-je-ocuh/10203784/> (pristupljeno 15. travnja 2020.)
- [33] <https://sportske.jutarnji.hr/hotsport/atraktivna-tenisacica-u-centru-paznje-i-kada-nema-igre-pristala-za-naknadu-izaci-s-obozavateljema-onda-mu-ispunila-i-bizarnu-zelju/10205473/> (pristupljeno 15. travnja 2020.)
- [34] <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32686> (pristupljeno 28. travnja 2020. godine)
- [35] <https://www.businesswire.com/news/home/20190514005472/en/Sports---614-Billion-Global-Market-Opportunities> (pristupljeno 9. svibnja 2020.)
- [36] <https://www.dictionary.com/browse/esports?s=t> (pristupljeno 4. rujna 2020.)
- [36] <https://www.hzs.hr/hr/onama/povijest-hzs-a> (pristupljeno 15. svibnja 2020.)
- [37] <https://enciklopedija.hr/Natuknica.astimp?ID=42951> (pristupljeno 15. lipnja 2020.)
- [38] <https://ijnet.org/en/story/five-tips-better-narrative-journalism> (pristupljeno 28. lipnja 2020.)
- [39] <https://niemanreports.org/articles/sharing-the-secrets-of-fine-narrative-journalism/> (pristupljeno 28. lipnja 2020.)
- [40] <https://www.bbc.com/sport> (pristupljeno 29. lipnja 2020.)
- [41] <https://www.theplayerstribune.com/global/about> (prevoditelj 2. srpnja 2020.)
- [42] <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/datumi-se-znaju-ali-nema-detalja-o-navijacima-bundesliga-novu-sezonu-pocinje-18-rujna/> (pristupljeno 10. srpnja 2020.)
- [43] <https://telesport.telegram.hr/impressum/> (pristupljeno 10. srpnja 2020.)
- [44] <https://telesport.telegram.hr/prihvatanje-uvjeta-koristenja/> (pristupljeno 10. srpnja 2020.)
- [45] <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/honda-dobiva-poznatog-kolegu-u-svlacionici-salomon-kalou-potpisao-je-za-botafogo/> (pristupljeno 10. srpnja 2020.)
- [46] <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/od-trnja-do-zvijezda-petar-musa-proglasen-je-najboljim-napadacem-ceskog-prvenstva/> (pristupljeno 12. srpnja 2020.)
- [47] <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/omiljena-ikona-potvrdila-je-kraj-karijere-mile-jedinak-vise-nije-nogometas/> (pristupljeno 12. srpnja 2020.)
- [48] <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/jos-se-ceka-odluka-izvrsnog-odbora-dalic-je-navodno-sklopio-novi-dogovor-s-hns-om/> (pristupljeno 12. srpnja 2020.)
- [49] <https://telesport.telegram.hr/na-prvu/mourinho-tapka-u-mraku-nula-udaraca-u-okvir-protiv-najlosije-obrane-lige-je-nedopustivo/> (pristupljeno 12. srpnja 2020.)

7. Popis slika

Slika 3.7.1. Naslova stranica sportske rubrike portala 24sata.hr, 26. srpnja 2020. godine

Slika 3.7.2. Naslovna stranica portala Sportske novosti, 26. srpnja 2020. godine

Slika 3.8.1. Naslovna stranica sportske rubrike portala BBC, 26. srpnja 2020. godine

Slika 3.8.2. Naslovna stranica portala These Football Times, 26. srpnja 2020. godine

Slika 3.8.3. Naslovna stranica portala The Players Tribune, 26. srpnja 2020. godine

Slika 4.1. Naslovna stranica portala Telesport.hr, 26. srpnja 2020. godine

8. Popis tablica

Tablica 4.1.1. Fabula i siže teksta Meč koji nikad nije završio

Tablica 4.2.1. Fabula i siže teksta Narodni heroj Jack Charlton

Tablica 4.3.1. Fabula i siže teksta Tudorov zaokret

Tablica 4.4.1. Fabula i siže teksta Metalci i Elektre

Tablica 4.5.1. Fabula i siže teksta Najbolji vozač među Oscarovcima