

UNIVERZA V NOVI GORICI  
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**INTERVJUJI IN OSEBNOSTNE ZGODBE MED  
NOVINARSTVOM IN LITERATURO**

DIPLOMSKO DELO

**Nives Vidic**

Mentorica: doc. dr. Irena Avsenik Nabergoj

Nova Gorica, 2010

Mami.

In vsem ženskam in dekletom, ki so mi v času študija in pisanja diplome stale ob strani.

Hvala vam za strokovno pomoč, nesebično posojanje zapiskov, razbremenilne klepete in drugačne poglede. Hvala vam za spodbudne besede, za vašo potrpežljivost in ljubeznivost.



## **NASLOV**

**Intervjuji in osebne zgodbe med novinarstvom in literaturo – primeri intervjujev in portretnih zgodb v knjižnih izdajah**

## **IZVLEČEK**

Naloga ob teoretičnih izhodiščih ter aktualni medijski produkciji intervjujev in osebnostnih zgodb/portretov v jedrnem delu predstavlja predvsem knjižne izdaje izbranih besedilnih vrst, s poudarkom na spoznavnih, etičnih in estetskih elementih, ki jih zahteva literatura. Nekatere knjižne izdaje intervjujev in osebnostnih zgodb/portretov (v nalogi jih je obravnavanih osemindvajset) pomenijo dragocen prispevek k slovenski duhovni in kulturni zgodovini. Ne predstavljajo le sledi minulega ustvarjanja – s svojo avtentičnostjo, z izbranimi osebnostmi, z njihovo etično držo, z vznemirljivimi mislimi, zamislimi in življenjem na sploh, prav tako pa tudi z bogatim metaforičnim jezikom so lahko potencial za preseganje starega in ustvarjanje novega. V eni ali drugi obliki predstavljene duhovno pomembne osebnosti so učitelji naroda. Da vse te osebnosti spregovorijo in s svojimi mislimi nagovarjajo javnost, pa so zaslužni zlasti dobri avtorji, največkrat novinarke in novinarji, ki morajo svojo obrt več kot dobro obvladati.

## **KLJUČNE BESEDE**

intervju, osebna zgodba/portret, novinarstvo, literatura, mediji, knjižne izdaje



## **TITLE**

**Interviews and personal stories between journalism and literature – examples of interviews and portrait stories in literary editions**

## **ABSTRACT**

The thesis, considering theoretical background and existing media production of interviews and personality stories/portraits, is based mainly on literary editions of selected textual types, emphasizing cognitive, ethical and esthetical elements, which are typical for literature. Some of the literary editions (28 are featured in the thesis) represent a valuable contribution to Slovenian spiritual and cultural history. They are not only traces of past creative process – with their authenticity, selected personalities, their ethic stance, exciting thoughts, ideas and life itself, as well as rich metaphorical language they can also have the potential to surpass the old and create the new. Personalities of spiritual importance, presented in one or the other form, are the educators of the nation. Quality authors, in most cases journalists excelling in their profession, are mainly credited for making it possible for these personalities to speak and address the public with their thoughts.

## **KEY WORDS**

interview, personality story/portrait, journalism, literature, media, literary editions



## KAZALO

UVOD.....	1
I. Teoretični del.....	3
1  Opredelevitev intervjuja.....	3
1.1  Intervju kot metoda dela.....	4
1.2  Intervju kot novinarski žanr.....	5
1.1.1  Intervju v anglosaksonskem novinarstvu.....	5
1.1.2  Intervju v slovenskem novinarstvu.....	6
2  Mesto intervjuja med publicistiko in novinarstvom.....	7
2.1  Vrste intervjujev.....	9
2.1.1  Osebnostni intervju.....	11
2.1.2  Začetki osebnostnega intervjuja na Slovenskem.....	12
2.2  Načrtovanje intervjuja.....	13
2.2.1  Načrtovanje in izvedba osebnostnega intervjuja – primer(i) dobre prakse.....	15
2.3  Intervju kot predmet in interpretant družbenih sprememb.....	17
2.4  Stranpoti osebnostnega intervjuja.....	18
3  Novinarski portret – osebnostna zgodba = novinarska zgodba.....	21
4  Literarno novinarstvo.....	21
4.1  Stičišča in razlike med novinarskimi in literarnimi vrstami.....	24
4.2  Novinarstvo, ki se bere kot leposlovje.....	27
5  Avdiozapis proti pisani besedi ali 'izgubljeno s prevodom'.....	28
II. Intervjuji in osebne zgodbe v medijih.....	29
1  Tiskani mediji – časopis.....	29
1.1  Mesečniki: <i>Ampak</i> .....	29
1.2 <i>Gea</i> .....	31
1.3 <i>Naša žena</i> .....	32
1.4  Tedniki: <i>Sobotna priloga</i> .....	33
1.5 <i>Obrazi</i> .....	36
1.6 <i>Reporter</i> .....	37
1.7  Posebni izdaji: <i>Mladina</i> in <i>Playboy</i> .....	38
2  Tiskovne agencije.....	39
3  Radio.....	39
3.1  Prvi program.....	40
3.2  Drugi program.....	40
3.3  Tretji program, program <i>Ars</i> .....	41
4  Televizija – RTV Slovenija.....	41
5  Svetovni splet.....	44
III. I Uknjiženi intervjuji.....	44
1  Gorazd Kocijančič: <i>Kaj je ... knjiga?</i> .....	45
1.1  Pogovor s Tineto Hribarjem o tem, kaj je filozofska knjiga.....	47
1.1.1  Analiza pogovora s poudarkom na retoričnih spretnostih.....	49
1.1.2  Pogovor s Tomažem Šalamunom, kaj je pesniška knjiga.....	55
1.1.2.1  Analiza pogovora s poudarkom na avtorju.....	55
1.1.3  Pogovor z Edvardom Kovačem o teološki knjigi.....	59
1.1.3.1  Analiza pogovora s poudarkom na etiki.....	60
1.1.4  Pogovor z Jankom Kosom o tem, kaj je literarnoteoretska knjiga.....	62
1.1.4.1  Analiza pogovora s poudarkom na kanonu.....	64
1.2  Analiza knjige in pogovorov Gorazda Kocijančiča.....	68
2  Izidor Cankar: <i>Obiski</i> .....	68





3	Anton Ocvirk: <i>Razgovori</i> .....	70
4	Branko Hofman: <i>Pogovori s slovenskimi pisatelji</i> .....	74
5	Berta Golob: <i>Znani obrazi, Roka piše, srce ustvarja, Do zvezd in nazaj</i> .....	77
6	Miša Molk, Bogi Pretnar: <i>Na očeh</i> .....	79
7	Nela Malečkar: <i>Ne le intervjuji</i> .....	80
8	Vesna Milek: <i>Intervjuji I</i> .....	83
	8.1 <i>Intervjuji II</i> .....	86
9	Manca Košir: <i>Pogovori: Kronologija duha</i> .....	88
10	Bernard Nežmah: <i>Zrcala komunizma</i> .....	90
	10.1 <i>Intervjuji: Ekosofi</i> .....	91
11	Primerjava intervjujev različnih avtorjev in avtoric z istim sogovornikom. Primeri intervjujev s Tomažem Šalamunom .....	92
	11.1 Branko Hofman: <i>Tomaž Šalamun: Pesnik, ki resno misli, da o sebi kaj pove v civilu, je ruina</i> .....	92
	11.2 Nela Malečkar: <i>Tomaž Šalamun: Drsenje delfina</i> .....	94
	11.3 Vesna Milek: <i>Jezik je takšna zver, da troši organizem: Tomaž Šalamun</i> .....	97
	11.4 Gorazd Kocijančič: <i>Kaj je pesniška knjiga?</i> .....	99
	11.5 Miha Štamcar, Neža Mrevlje: <i>Filozofija je tanker, poezija pa je hitra</i> .....	100
12	Silvo Teršek: <i>Iskanja</i> .....	102
13	Jože Zupan: <i>Srečavanja</i> .....	103
14	Intervju kot (neleposlovni) roman .....	104
	14.1 Marja Boršnik: <i>Pogovori s pesnikom Gradnikom</i> .....	105
	14.2 Janez Milčinski (Jelka Žmuc Kušer, ur.): <i>Leta za pet drugih</i> .....	106
	14.3 Solomon Volkov: <i>Pogovori z Josifom Brodskim</i> .....	110
	14.4 Michka Assayas: <i>Bono o Bonu</i> .....	111
III.	II Uknjiženi portreti .....	114
1	Med novinarskim in literarnim portretom .....	114
	1.1 Božidar Borko: <i>Srečanja</i> .....	116
	1.2 Josip Vidmar: <i>Obrazi</i> .....	117
	1.3 Kristina Brenkova: <i>Srečanja z umetniki, Bežna srečanja</i> .....	119
	1.4 Urška Krišelj: <i>13 ODKLOPljenih</i> .....	122
	1.5 Vladimira Rejc: <i>Čarovnija pisanja</i> .....	123
	1.6 (Ne)znane Slovenke: <i>Pozabljena polovica: Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem</i> .....	124
	1.7 Mirjam Milharčič Hladnik, Jernej Mlekuž: <i>Krila migracij</i> .....	126
	Zaključek .....	128
	Primarna literatura: .....	132
	Sekundarna literatura: .....	133
	Spletni viri: .....	135



## UVOD

Danes si družbenega življenja brez raznovrstnih medijev ne znamo predstavljati; mediji nam posredujejo informacije, z njihovo pomočjo si pridobivamo in širimo znanja, predvsem pa so prostor, v katerem se srečujejo in oblikujejo naše etične, estetske in idejne vrednote.

Ena izmed besedilnih vrst, hkrati pa tudi metod, ki se pogosto uporablja v vseh medijih, je intervju. Marsikateri primeri intervjujev presegajo okvire publicistične zvrsti, v katero tovrstna besedila uvrščamo – so pričevanja, so dokument družbenega časa in prostora, sledi, ki bodo pričale zanamcem o neki stvarnosti, ki se zaradi bliskovitega in eksponentnega globalnega razvoja spreminja pred našimi očmi. Pri tem imam v mislih predvsem zbrane oziroma izbrane intervjuje in zanimive portrete različnih in različno vplivnih osebnosti, ki so bili objavljeni v knjižni obliki.

Prva tovrstna dela v sodobnem času<sup>1</sup> sta zbirki intervjujev oziroma portretov mladinskih pisateljev, ki jih je zbrala, pripravila in objavila Berta Golob v knjigah *Znani obrazi* (1980) in *Srce ustvarja, roka piše* (1983), ter Vidmarjeva zbirka literarnih portretov *Obrazi*, ki so v tretjem, dopolnjenem ponatisu izšli leta 1985 ob pisateljevi devetdesetletnici.

V svoji nalogi bom zajela knjižne izdaje intervjujev in portretnih zgodb od začetkov do danes, pri tem pa raziskala, kdaj, zakaj in v kolikšni meri intervjuji in osebni portreti, izdani v knjižni obliki, presegajo novinarske okvire oziroma kako segajo na področje literature. Ob vprašanju 'uknjiženja', tako rekoč 'kanonizacije' tovrstnih besedil, me bo zanimalo, kaj ustvarja presežek. Ali je to avtor/novinar, ali je to izbira sogovornika/intervjuvanca, so to snov, téma, slog, ali je to potreba neke stroke? Moja hipoteza je, da morajo biti za 'kanonizacijo' tovrstnih besedil usklajeni vsi naštetih elementi, hkrati pa morajo zadoščati tudi merilom literature – to je spoznavnim, etičnim in estetskim kriterijem.

---

<sup>1</sup> Manca Košir postavlja na začetek te knjige intervjujev: *Na očeh* (Miša Molk, Bogi Pretnar); v zbirki *Sodobniki* intervjuji Mirka Lorencija s Tonetom Partljičem, Janka Lorencija z Dimitrijem Ruplom in Braca Zavrnik z Mileno Zupančič; *Leta za pet drugih*, knjiga o Janezu Milčinskem (mešani žanr avtobiografija + intervjuji) Jelke Žmuc Kušar; v zbirki *Portreti Emonice* pa še predvolilni knjigi intervjujev z Jožetom Pučnikom (Janko Lorenci) in Milanom Kučanom (Igor Savič) (Košir 2003: 172).

Ker proučevani besedilni vrsti v prvi vrsti sodita med publicistična oziroma novinarska besedila, bom zaradi primerjave pregledala in predstavila tudi različne medije, v katerih se ta besedila pojavljajo.

V prvem delu naloge bom z različnih vidikov povzela teoretična izhodišča, povezana z intervjuji in osebnostnimi zgodbami – portreti –, v drugem delu bom predstavila osrednje medije, v katerih se intervjuji in osebnostni portreti pojavljajo, v tretjem pa bom zajela konkretne primere besedil in jih s primerjalno metodo vsebinsko in slogovno analizirala.

Namen naloge je predstaviti najpomembnejše dosedanje knjižne izdaje intervjujev in osebnostnih zgodb – portretov, ob tem pa ovrednotiti pomen le-teh za sedanjí in prihodnji čas.

\* V nalogi sem naslove del, člankov in citate iz primarnih virov zapisovala v kurzivni pisavi, prav tako sem v kurzivi zapisovala dele avtorskih izjav, ki sem jih ponekod potrebovala za izražanje lastnih misli.

## I. Teoretični del

### 1 Opredelitev intervjuja

Etimološko pojem intervju izvira iz francoskega glagola 'entrevoir', iz katerega so Angleži izpeljali samostalnik 'interview' – obe obliki v splošnem pomenita 'srečati se z nekom', po navedbah nemške literature pa od sredine 19. stoletja poimenuje 'pogovor z znano osebnostjo o aktualnih zadevah, ki ga predstaviš javnosti' (Forštner 2008: 27).

*Slovar slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ 1994) opredeljuje intervju kot »javnosti namenjen pogovor, v katerem kdo odgovarja na pripravljena vprašanja, oziroma kot zbiranje podatkov z ustnimi vprašanji in odgovori«. Pod prvim pomenom je v slovarju mišljen novinarski žanr, pod drugim pa metoda dela. Intervjuvanec je izpraševanec, izpraševalec pa je žargonsko intervjuvar.

*Enciklopedija slovenskega jezika* (Toporišič 1992) opredeljuje intervju kot »stalno obliko dvogovornega sporočanja, v katerem, navadno novinar, krajše vprašuje o širše družbenih ali zasebnih pomembnostih ali zanimivostih, intervjuvanec pa nanje odgovarja«.

V *Besedni umetnosti* Silva Trdina med antologijskimi primeri besedil uvršča intervju v poglavje *Znanstvena, informativno poučna in dokumentarna literatura*.

Matjaž Kmecl ima v *Mali literarni teoriji* (Kmecl 1976: 304) intervju/pogovor za »posebno obliko reportaže, ki temelji na izključnem zastavljanju vprašanj in zapisovanju odgovorov«, in ga uvršča med daljše poučne književne vrste, pri katerih je težje potegniti mejo med literaturo in strokovnim, praktičnim besedilom.

»Intervju je novinarsko poročilo o dialogu med vpraševalcem in odgovarjalcem z dominantno funkcijo predstavitve za naslovnika zanimive osebnosti, njenih izkušenj in subjektivnega pogleda na dogodke in dogajanja (iz osebnega življenja, dela, stroke itd.)« (Košir v Milosavljević 2005: 136). V uvodu v svoje poglavje Marko Milosavljević poudari, da je zastavljanje vprašanj eno ključnih novinarskih orodij za pridobivanje informacij in interpretacij. Manca Košir pa opozarja, da je vprašanje novinarjevo osnovno orodje, spraševanje pa njegovo osnovno opravilo (prav tam). Tovrstna oblika

novinarskega delovanja se najbolj izkristalizira v intervjuju – ne le kot metodi, ampak tudi v žanru, prav tako pa je za vsakega novinarja, naj deluje v katerem koli izmed medijev, na primer radijskem, televizijskem, tiskanem ali internetnem, nujno poznavanje in obvladovanje značilnih intervjujskih elementov, pristopov, načel in veščin (prav tam).

Dr. Ivo Škarić sodobno govorniško izražanje strne v štiri temeljne skupine: pogovori, kratki monologi, govori in posebne govorne vrste. Skupino pogovorov (dialogov) sestavljajo štiri retorične vrste, v katerih sodeluje več govornikov. Poglavitne vrste pogovorov so: uradni pogovor, anketa, intervju, debata, nizanje idej, pogovor na izbrano temo.

Intervju je posebna vrsta pogovora, kjer imata dva sogovornika jasno razdeljeni vlogi: eden sprašuje, drugi pa odgovarja. Izpraševalec vnaprej izoblikuje vprašanja in jih razporedi po logiki in dramaturški zamisli. Med samim pogovorom mora sprejeti improvizacijski stil svojega sogovornika in uresničevati svojo zamisel z neprestanimi spremembami. Vprašanja morajo biti enostavna, določna in takšna, ki omogočajo in spodbujajo zanimive odgovore. Izpraševalec je pisec intervjuja in odgovarja tudi za odgovore. Na splošno vprašanje dobi splošen odgovor, na obrabljeno obrabljen, na nemogoče pa odgovora sploh ne dobi. Vnaprej mora spoznati in proučiti, kolikor je mogoče, osebo, ki jo bo intervjuval, ali temo, o kateri bo poizvedoval. Razlikovati je potrebno intervjuje za javnost (ki se dobro vključujejo v televizijski medij) od delovnih (zdravniške anamneze, zasliševanja prič v sodstvu, spraševanja pri pouku ipd.). Intervju z velikimi osebnostmi ima pretežno značilnost izjav in komentarjev. Intervju se imenuje samo zato, ker je sestavljen iz niza (strogo neimproviziranih) vprašanj (Škarić 1996: 13–14).

### **1.1 Intervju kot metoda dela**

Intervju kot metoda dela je eden izmed osnovnih načinov zbiranja in preverjanja dejstev in mnenj. V publicistiki je navzoč pri različnih novinarskih žanrih. Tako pomeni eno osnovnih orodij v preiskovalnem novinarstvu, pri pisanju novinarskih člankov in reportaž, pa tudi pri pisanju portretov, ki jih ob reportažah in potopisih uvrščamo v žanr, imenovan novinarska zgodba, ki je značilna predvsem za tiskane medije.

Portret temelji v največji meri na intervjuju novinarja s portretirancem, novinar navadno ta intervju predela in obogati s pripovednimi elementi. Naj bo intervju še tako dober, ne zagotavlja, da bo nastal dober portret, v vsakem primeru pa dober portret potrebuje dober intervju.

Intervju kot metoda dela ni značilen le za novinarstvo; te metode uporabljajo tudi druge družboslovne znanosti, kot so na primer sociologija, psihologija, antropologija ... V vseh primerih uporabljajo te metode za poglobljen način pridobivanja informacij, predvsem interpretacij, to je mnenj, stališč in odnosov o posameznih temah (Milosavljević v Poler Kovačič 2005: 136–137).

## **1.2 Intervju kot novinarski žanr**

Intervju kot novinarski žanr se je pojavil v prvi polovici 19. stoletja. V obliki vprašanj in odgovorov so navajali procese iz sodnih dvoran, razkrivali socialne probleme, vedno z namenom zvišati naklade časopisov.

Za prvi 'pravi' intervju, za intervju v obliki vprašanj in odgovorov z znano osebnostjo, velja intervju iz leta 1859 med Horaceom Greeleyjem, urednikom časopisa *New York Tribune*, in vodjo mormonske cerkve Brighamom Yungom (Milosavljević v Poler Kovačič 2005: 141).

Shema intervjuja kot specifične besedilne vrste novinarskega sporočanja, ki jo najbolj določa in zaznamuje predvsem struktura, v kateri vsebino pogovora z intervjuvancem, zapisano v obliki dejanskih vprašanj in odgovorov, uvaja kratek in informativen uvod, se je v slovenskem prostoru, podobno kot v svetu, izoblikovala na straneh poročevalskega tiska že v tridesetih letih prejšnjega stoletja, a je bila na Slovenskem v novinarski teoriji dokončno definirana in institucionalizirana šele čez nekaj desetletij (Forštner 2008: 23).

Pojmovanje intervjuja kot novinarskega žanra se v slovenskem oziroma srednjeevropskem prostoru razlikuje od pojmovanja tovrstnega intervjuja v anglosaškem oziroma ameriškem medijskem prostoru.

### **1.1.1 Intervju v anglosaksonskem novinarstvu**

V anglo-ameriških tiskanih medijih, pa tudi v strokovni literaturi je intervju najpogosteje opredeljen na osnovi metode in ne na podlagi žanra; intervju v ameriški in britanski



literaturi pomeni tako metodo novinarskega dela kot tudi novinarski žanr. V ameriškem pomenu besede pa intervju pomeni tudi raznovrstno spraševanje: od kratkega pomenka, pogovora za službo do pogovora s kakim strokovnjakom (Milosavljević v Poler Kovačič 2005: 141).

### **1.1.2 Intervju v slovenskem novinarstvu**

Z raziskovanjem začetkov časopisnih intervjujev se je v svojem diplomskem delu *Začetki intervjuja v Jutru v obdobju med obema vojnama* ukvarjala Monika Kalin Golob. Točnega podatka o prvem objavljenem intervjuju v slovenskem poročevalskem tisku še danes ni, saj je še vedno povsem neraziskano obdobje med letoma 1900 in 1920. Za zdaj velja, da je bilo najzgodnejše poročilo o intervjujskem pogovoru objavljeno že 15. januarja 1915 v *Slovenskem narodu*. V medvojnem obdobju je avtorica naloge v *Jutru* zasledila tri vzporedne loke, tri razvojne faze v standarizaciji žanra, ki so sledile razvoju tega žanra v tujem tisku (Forštner 2008: 27).

Sprva ustaljena dvodelna forma z uvodom in obliko vprašanje – odgovor se je kot takšna v domačem tisku izoblikovala in uveljavila šele ob prelomu drugega desetletja 20. stoletja. Leta 1929 je bilo v *Jutru* objavljeno prvo poročilo o pogovoru, ki je povsem ustrezalo strukturi klasičnega časopisnega intervjuja, kot ga je pozneje definirala novinarska teorija. Takšna žanrska oblika se je v tem dnevniku utrdila do leta 1931/33, a še ni prevladala, saj sta njeno dokončno standarizacijo preprečevala sočasna razvojna loka tako imenovanih tridelnih (pojavljajo se od leta 1922) in avtorskih (ti vzniknejo leta 1925) intervjujev. Za obe zadnji vrsti intervjujev je značilno, da subjektivni način upovedovanja pogojuje njuno zelo svobodno strukturo (Forštner 2008: 28).

V tridelnih intervjujih se spraševalčeva subjektivnost kaže predvsem v zapisu zaključka (kar je po sodobni teoriji nesprejemljivo), ki postaja skozi čas vse obsežnejši (prav tam).

Za avtorski stil upovedovanja pa je značilno, da razbija nepretrgan niz pogovornih sekvenc, ki jih spraševalci le še tu in tam vstavljajo v svoja informativna ali subjektivizirana poročila o srečanju in pogovoru z intervjuvancem (prav tam).

Tudi na Slovenskem se je intervju najprej pojavil kot prepis oziroma zapis sodnih procesov, šele kasneje se je uveljavil na manj senzacionalnih področjih, kot je na primer kultura.

Zdi se, da je intervju najprej izšel iz reportaže; v svoji klasični obliki, kakršno poznamo danes, pa se je uveljavil šele v sedemdesetih letih (Milosavljević v Poler Kovačič 2005: 141).

V slovenskih tiskanih medijih obstajajo tako vsebinske kot tudi vizualne značilnosti besedila, ki intervju opredeljujejo kot **žanr**.

- Prvič, jasno (tudi vizualno) so razmejene novinarjeve besede od besed sogovornika; bralec natančno loči med tem, kaj je vprašal novinar in kaj je odgovoril vprašani, saj so novinarjeva vprašanja običajno natisnjena v drugačni obliki.
- Drugič, v tovrstnem intervjuju ni novinarjevih opisov sogovornika, prizorišča, dogajanja ali obnašanja, prav tako ni anekdot, biografskih podatkov in podobnega – če že, je to navedeno v uvodu ali pa v oklepajih, če želi novinar opozoriti na kakšno zanimivost (Milosavljević 2005: 137).

Danes je intervju ena najbolj prepoznanih novinarskih oblik, kljub temu pa ta žanr vse bolj sega v območje literature, saj postajajo v sodobni kulturi vedno bolj popularne knjižne izdaje pogovorov bodisi enega avtorja/novinarja z različnimi intervjuvanci o različnih temah bodisi avtor/novinar pri različnih osebnostih poizveduje po mnenjih na isto temo (Forštner 2008: 24).

## **2 Mesto intervjuja med publicistiko in novinarstvom**

Čeprav je funkcijsko razčlenjevanje knjižnega jezika razpoznal že Breznik leta 1933, je 'časopisni jezik' kot publicistična zvrst ob znanstveni in umetnostni zvrsti dobil svoje mesto šele v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je prevladala teza o enakovrednem soobstoju funkcijskih zvrsti (Kalin Golob 2003: 43).

Manca Košir in Monika Kalin Golob razlikujeta med novinarsko/poročevalsko in publicistično zvrstjo. Publicistična zvrst naj bi po definiciji zajemala javna besedila, namenjena javnosti (publice), torej besedila množičnih občil, kot so dnevniki, tedniki,

mesečniki, radio, televizija, plakat in drugo. To pomeni zelo različna besedila – od vesti, člankov, komentarjev, do reportaž, feljtonov, recenzij, oglasov in kritik (Kalin Golob 2003: 40, Merljak Zdovc 2008: 19). Ta besedila imajo značilnosti znanstvenih oziroma poljudnoznanstvenih zvrsti (objektivnost, nezaznamovanost jezikovnih sredstev), na drugi strani pa segajo v umetnostno zvrst (čustvena zaznamovanost, raba tropov in figur), zato jezik publicističnih besedil ni enoten (prav tam). Kalin Golobova navaja tudi definicijo nemškega raziskovalca Dovifata, iz katere izhajajo temeljne značilnosti publicistike: aktualnost, publiciteta, prepričevalnost, ki se udejanjajo prek poročil in informacij in ki z različnimi izraznimi sredstvi<sup>2</sup> vplivajo na javnost (Kalin Golob 2003: 41).

Široka definicija publicistike je (bila) zaradi pestrosti besedil in neenotnosti jezikovnih pojavov v njej neobvladljiva in prav zato je bila dolgo eno manj raziskanih področij med funkcijskimi zvrstmi. Za potrebe nadaljnjega raziskovanja in analiziranja besedil je prvo ločnico pri nas v sedemdesetih letih postavil Tomo Korošec, ki je znotraj publicistične zvrsti ločil posebno področje, ki ga je sprva poimenoval *časopisni stil*, kasneje pa *poročevalski stil* (Kalin Golob 2003: 44).

Torej znotraj **publicistične zvrsti** ločujemo **dve podzvrsti** glede na tvorca besedila: **publicistična** in **novinarska**, to je poročevalska besedila<sup>3</sup>.

Nadalje se novinarska, poročevalska besedila razvrščajo v podzvrsti, kot sta **informativna** (osnovna funkcija informirati) in **interpretativna** (osnovna funkcija komentirati, razlagati, izraziti lastno mnenje o dogodku)<sup>4</sup>. V prvo skupino se uvrščajo tista sporočila, ki so objektivna, v katerih je avtor distanciran, odsoten od predmeta

---

<sup>2</sup> Dovifat analizira publicistiko glede na to, s katerimi izraznimi sredstvi vpliva na javnost; tako razčlenjuje publicistiko govorne besede, publicistiko slike, radijsko in televizijsko, gledališko in pesniško, celo gramofonsko ploščo kot publicistično sredstvo (Kalin Golob 2003: 41).

<sup>3</sup> Publicist se na javnost obrača kot osebnost s svojim individualnim stališčem, novinar pa je družbeni delavec, ki svojo osebnost postavlja v ozadje, v ospredje pa postavlja pomene dogodkov, kakor so jim bili podeljeni. Naslovnika po novinarski konvenciji zanima dogodek, pri publicističnem sporočanju pa ga zanima mnenje osebnosti (publicista), njegova interpretacija (četudi istega) dogodka (Košir 1988: 21 v Kalin Golob 2003: 45).

<sup>4</sup> Stilistika poročevalstva razvršča poročevalska besedila na dve skupini, to je na poročevalna (prevladujoča vloga je informativna) in presojevalna (prevladujoča vloga je interpretativna) besedila (Kalin Golob 2003: 48, 50).

sporočanja<sup>5</sup>, v drugo pa prispevki, ki se kažejo kot subjektivna sporočila, v katerih avtorji pristopajo k predmetu angažirano in so s svojimi mnenji v tekstu navzoči<sup>6</sup>.

Novinarska besedila, razvrščena v informativne in interpretativne zvrsti, se razlikujejo med seboj tudi glede na različne žanre. Novinarski žanr je ime za stalno obliko novinarskega sporočanja, z značilnimi posebnostmi.

Žanri institucionalizirajo niz pričakovanj, ki se tičejo procesa oblikovanja izjav in njihovega zaključka. To oblikovanje in zaključki se lahko spreminjajo, niso pa njihova pravila nikoli prekoračena ali kršena (Milosavljević 2003: 24).

Intervju kot novinarski žanr s svojo ustaljeno, klasično obliko (uvod, vprašanja, odgovori) je ena pogovornih, dialoških **novinarskih**, to je poročevalskih vrst, v okviru **informativnih** zvrsti. Ker pa se intervjuji od intervjuja ločijo glede na medij, dolžino, temo, poglobljenost v snov, glede na to, koga sprašujemo, kdo sprašuje, glede na način oziroma prenosnik spraševanja (neposredno, telefon, internet), glede na obliko zapisa in podobno, in ker se v nekaterih intervjujih avtor/novinar ne more distancirati od predmeta svojega dela (tème, sogovornika/-ov), težko govorimo o 'čisti' informativni vrsti.

## 2.1 Vrste intervjujev

Po številni pregledani literaturi ugotavljam, da avtorji posameznih člankov ali monografij pri razvrščanju ne obravnavajo intervjujev po enakih merilih. Tako denimo nekateri avtorji ločijo intervjuje glede na tipe vprašanj (intervjuji zaprtega, polzaprtega, in usmerjenega tipa), ločujejo jih na intervjuje in poročane intervjuje, glede na vrsto zapisa in podobno.

V svoji nalogi bom povzela te klasifikacije; prvi dve, ki ju je po razvrstitvi Mance Košir v diplomski nalogi povzela Urška Kaloper (2005), in tretjo, v kateri je tipe intervjujev po Hohenbergu<sup>7</sup> povzel Matjaž Šuen v svojem delu *Preiskovalno novinarstvo* (1994).

---

<sup>5</sup> Sem Koširjeva uvršča vestičarske, poročevalske in pogovorne vrste pa tudi reportažno vrsto, znotraj katere postavi klasično reportažo, reportersko zgodbo in potopis (Milosavljević 2004: 25).

<sup>6</sup> Sem sodita reportažna zgodba in portretna vrsta, ki ju Milosavljević označuje z enotnim nazivom novinarska zgodba (Milosavljević 2003: 26).

<sup>7</sup> John Hohenberg: *The Professional Journalist*, str. 358–60 (Šuen 1994: 51).

Podobno razvrstitev kot Šuen ima tudi Aleksandra Klep v spletnem članku *O intervjuju in meji dopustnega* (Spletni vir 4).

Urška Kaloper navaja ob preostalih razvrstitvah tudi dve razvrstitvi, ki ju je naredila Manca Košir. V zgodnejši, iz leta 1975, Koširjeva razvršča intervjuje po:

- predmetu: na politične (zunanje, notranje), kulturne (umetnost, prosveta, znanost), gospodarske (promet, turizem), socialne, športne in vsakdanjske (kramljanje o tem in onem);
- obliki: na enostavne in kombinirane,
- značaju: na novičarske, osebnostne (biografski, portretni) in mnenjske (polemične);
- načinu vodenja: na ustne, pisne, telefonske in (takrat teleprinterske, danes) spletne;
- pripravi nanje: na pripravljene in improvizirane,
- namenu: na informativne, poučne, zabavne,
- številu intervjuvancev: na posamične in skupinske (Kaloper 2005: 12–14).

Urška Kaloper povzema tudi poznejšo literaturo Mance Košir (1987 in 1988), v kateri Koširjeva v osnovi deli intervjuje:

- na **tematske**, pri katerih je v ospredju zanimanja tematika, za katero je spraševani kompetenten – torej **kaj** govori;
- na **osebnostne** oziroma biografske, ki predstavljajo za javnost zanimivo osebo, njeno življenjsko delo – torej **kdo** govori (Kaloper 2005: 14).

(Tako razdelitev upošteva v svoji diplomski nalogi tudi Irena Filipovič.)

Matjaž Šuen prav tako navaja različne tipološke razvrstitve, natančneje pa opiše oziroma upošteva Hohenbergovo. Ta deli intervjuje na:

- **novičarski intervju** (aktualna tema, primeren sogovornik, pripravljena vprašanja, opravljen v prostorih sogovornikove institucije, prednost imajo renomirani mediji, pomemben je tudi novinarjev ugled);
- **priložnostni intervju** (novinar predvidi, kdaj se bo želena oseba pojavila na določenem mestu, na preži, vir morda noče dati izjave, bežne izjave);
- **anketa** (na ulici, naključni mimoidoči, vprašanja kratka, razumljiva in nesugestivna, za empirično delo mora biti zasnovana na ustreznem vzorcu);
- **osebnostni intervju** (poglobljen pogovor z znanimi osebnostmi, kot so umetniki, vodilni politiki; razvidna je intervjuvančeva življenjska pot, njegovi največji dosežki; opravljajo ga najuglednejši novinarji medijskih hiš);
- **telefonski intervju** (prihranek časa, rutinsko, kratka, natančna vprašanja);

- **pripravljena vprašanja** (ko spodletijo možnosti za pogovor z osebo) (Šuen 1994: 51–52).

Šuen (1994:17) navaja tudi J. Clytona, ki intervju kot novinarski žanr imenuje *profil* (ang.: profile). Ta je lahko podan v dveh oblikah: kot vprašanja in odgovori (*Q & A*), kjer ni prostora za pripovedovanje, in kot novinarska zgodba (*feature*), nekakšna minibiografija v obliki zgodbe.

Termin *feature*, ki ga uporablja anglo-saška novinarska terminologija, je samostojen žanr, ki mu v slovenščini pravimo novinarska zgodba. Novinarska zgodba lahko pripoveduje tudi o osebi; v tem primeru pri nas govorimo o portretu. Dobro izdelan portret pa temelji na intervjuju oziroma intervjujih, ki jih novinar dopolni z različnimi pripovednimi tehnikami (razlaga, opis, oznaka, utemeljevanje ...) (Šuen 1994: prav tam).

V nobeni izmed zgornjih tipoloških razvrstitev ni omenjen intervju v odnosih z javnostmi, ki je danes še kako prisoten. Ta se največkrat dogaja v okviru tiskovnih konferenc; lahko je to en izmed načinov brezplačne publicitete, lahko pa je precej tvegan, če pogovor skrene v nepričakovano smer.

Tipoloških razvrstitev je še veliko več, a presegajo okvir te naloge, ali, kot pravi Leja Forštner v diplomski nalogi, intervjujev je toliko, kolikor je avtorjev (Forštner 2007: 15).

### **2.1.1 Osebnostni intervju**

Osnova vsakega dobrega osebnostnega intervjuja je poleg priprave na intervju tudi novinarjevo vživljanje v sogovornika.

Osebnostni intervju zahteva tako imenovani 'empatični dialog', ki ga je France Vreg definiral kot »proces, ko se projiciramo v notranja stanja, osebnost drugih ljudi, da bi vnaprej uganili njihova vedenja« (Košir v Forštner 2008: 28).

Takšen dialog je temelj predvsem osebnostnega intervjuja, v katerem mora spraševalec predstaviti sogovornika kot osebnost, kot živo in človeško bitje, to pa (po teoriji) lahko dosega tudi tako, da v zapis pogovora vključi dejstva o okoliščinah srečanja in pogovora z intervjuvancem, o njegovih značilnih kretnjah in/ali odzivih ter morebitnih posebnostih v načinu govora. Zaradi spraševalčevega (subjektivnega) poustvarjanja situacije in vzdušja primarnega akta pogovora

oziroma portretiranja in duševnega profiliranja intervjuvanca za naslovnike, ki se je utrdilo v praksi osebnostnega tipa tega informativno-interpretativnega žanra, je v njem posredovanje pomembnih in/ali zanimivih podatkov, pridobljenih s spraševanjem sogovornika, vedno tudi poročilo o spraševalčevi osebni izkušnji srečanja in pogovora z njim. Prek tega si bralec namreč ustvarja svojo podobo in vtise o intervjuvancu kot osebi in osebnosti; tako imenovana 'doživljajska' iluzija naslovnikov pa je bistvena, ker določa kontekst njihove recepcije vsebine pogovora oziroma tvori dejanska izhodišča njihovega razumevanja intervjuvančevih pričevanj (Forštner 2008: 28–29).

V osebnostnih intervjujih, ki »prinašajo predvsem intervjuvančeva doživetja, izkušnje in njemu lastne posebnosti, ki predstavljajo intervjuvanca v njegovi individualnosti« (Košir v Forštner 2007: 15–16), se avtorji/novinarji v želji po poglobljeni predstavitvi velikokrat osredotočijo na eno témo v življenju intervjuvanca. V takih primerih so meje med osebnostnim in tematskim intervjujem zabrisane oziroma govorimo o mešanem ali kombiniranem tipu intervjuja.

### **2.1.2 Začetki osebnostnega intervjuja na Slovenskem**

O takem načinu podajanja vsebine pogovora, nadaljuje v članku Forštnerjeva, je bil prepričan že Anton Ocvirk v Uvodu v svoje *Razgovore*; zavedal se je, da se na ozadju »vtisov, občutij in opazovanj /.../ fizičnega izgleda, načina govora, melodije glasu, kretenj in obnašanja sogovornikov /.../ v vzdušju /.../ delovne sobe«, v pričevanjih intervjuvancev celoviteje in bolj polno razkriva njihova osebnost, idejna in človeška svojskost, ujeti portret te (osebnosti) pa je bil končni cilj posameznega razgovora (Forštner 2008: 29).

Zgled za tovrstne opise in orise so bili za Ocvirka *Pogovori z Goethejem* Johanna Petra Eckermana, prav gotovo pa tudi Cankarjevi *Obiski*, čeprav je Cankar s svojimi estetsko dovršenimi opisi in orisi veliko bolj poglobljeno predstavil sogovornikovo osebnostno naravo (Forštner 2008: 30).

Teorija intervjujskega pogovora zahteva, da pogovor sledi cilju predstavitve intervjuvanca, njegovemu mišljenju, presoji in interpretaciji; prav v tem zadnjem je pomanjkljivost Ocvirkovega dela, saj se spraševalec v svojih vprašanjih vse prevečkrat prepušča svojim lastnim idejam, sodbam in subjektivnim mnenjem (Forštner 2008: 31).

Vlogo spraševalca je veliko bolje odigral Izidor Cankar, ki je vprašanja oblikoval v preproste in jedrnate vprašalne oblike odprtega tipa, ki spodbujajo sogovornika, da odgovori obširneje. Pri tem je uporabil tudi zelo splošna vprašanja, kot so: *Kdaj/Kako delaš?*, *Kje ste se literarno šolali?*, *Kakšne načrte imate?*, *Kaj ste tedaj kot pisatelj hoteli?* ... Na tovrstna vprašanja so mu sogovorniki spontano velikokrat izpovedali precej več o svojem življenju. Pripovedovali so mu o spominih, zorenju, vpletali anekdote, poznanstva, izpovedovali vizije ... Anton Ocvirk je v nasprotju z Izidorjem Cankarjem spraševal le, kar je zanimalo njega, sogovornikom je nasprotoval, z njimi celo polemiziral, jih spodbujal k temu, da so se opredelili do njegovega mnenja ... Zaradi takega odnosa je trpela informativna vrednost intervjujev, zaradi preobsežnih in razčlenjenih vprašanj pa sogovorniki pogosto niso odgovorili na celotno vsebino (Forštner 2008: 32–33).

## 2.2 Načrtovanje intervjuja

Različni tipi intervjujev zahtevajo tudi različno načrtovanje.

Splošni napotki, ki naj jih novinar/spraševalec pri načrtovanju intervjuja upošteva, so:

- dolžina intervjuja, pisava (tip, velikost in razmik);
- struktura (uvod, sekvenca vprašanje – odgovor);
- vikanje sogovornika;
- dobra priprava na intervju;
- odzivanje na odgovore intervjuvanca;
- konstruiranje intervjuja: intervju ni zgolj prepis dvogovora;
- posebna pozornost pri 'prelivanju' govora na papir (odpravljanje mašil, kot so: *rekel bi, da; menim, na primer, zanima me* ipd.);
- posebno pozornost je treba nameniti prvemu vprašanju ali nagovoru;
- paziti je treba, da ne bo hkrati postavil dveh vprašanj o dveh ločenih zadevah;
- pozoren mora biti, da ne uporablja tako imenovanih zaprtih in klišejskih vprašanj;
- končani intervju se skoraj vedno konča z odgovorom intervjuvanca.

(Vobič, Igor 2008; spletni vir 9)

Osnovna pravila pri dajanju intervjuja pri stikih z javnostmi, kjer je v vlogi intervjuvanca novinar komunikolog, se razlikujejo od preostalih intervjujev v tem, da morajo biti vsi odgovori jasni, zanimivi, preprosti, koncizni, argumentirani in prijazni. Za tovrstne



intervjuje mora novinar komunikolog upoštevati priporočila, kot so: odlično poznavanje področja, ki je tema intervjuja; argumentirano, prepričljivo in odločno predstavljanje in zastopanje svojih stališč; izogibanje stvarem, o katerih ne bi radi, da pridejo v javnost; umirjen nastop kljub provokativnim vprašanjem; optimističen pogled na obravnavano temo. Ker tak intervju navadno ni namenjen ozkemu krogu ljudi, morajo biti odgovori podani razumljivo, predvsem pa naj bo že na začetku jasno in enostavno izpostavljeno najpomembnejše. Tovrstni intervjuji se sklenjejo z zahvalo sogovorniku (Marković, Ivana 2005; spletni vir 6).

Šuen v poglavju o načrtovanju intervjuja oziroma o motiviranju bodočih novinarjev za pripravo na intervju zapiše anekdoto:

Ameriški književnik John de Votto se je srečal z novinarjem, ki mu je obljubil intervju, vendar ga je neprijetno presenetil. »Žal nisem imel dovolj časa, da bi se pripravil na pogovor. Kdo pravzaprav ste, gospod de Votto?« je vprašal novinar. »Če niste imeli toliko časa, da bi odprli kakšnega od številnih priročnikov in poiskali informacije, potem, mladi novinar, tudi jaz nimam časa za vas,« je odvrnil publicist in njuno srečanje je bilo končano (Šuen 1994: 53).

Torej, pogoj za uspešen intervju je temeljita priprava. Novinar mora pred intervjujem razširiti tako védenje o intervjuvancu kot tudi o témi pogovora. Slaba pripravljenost kaže na spraševalčevo neprofesionalnost, hkrati pa vodi k napakam. Intervju mora biti zasnovan sproščeno; s tem, ko so vprašanja podobna razpravljanju ljudi ob kavi, bo intervju zanimiv za širši krog bralcev oziroma poslušalcev. Za bralca je intervju zanimivejši, če poleg petih k-jev<sup>8</sup> vsebuje anekdote ali detajle. Pri intervjuju je pomembna tudi izbira prostora (mirno in sproščujoče okolje). V novinarstvu je prav tako pomembna tudi izbira sogovornika (zlasti v preiskovalnem novinarstvu, v katerem naj bi novinar upošteval te kriterije: dostopnost in zanesljivost osebe, njeno ustreznost in njeno sposobnost za nazorno izražanje) (Šuen 1994: 23–24).

Intervju naj bo obširen in aktualen, s podvprašanji na pravih mestih, s kančkom provokativnosti in z dobrim poznavanjem ozadij. Novinar mora pridobiti sogovornikovo zaupanje, prehajati iz preteklosti v sedanost ... Bralca ali poslušalca pritegne z

---

<sup>8</sup> Opomba: Šuen govori o preiskovalnem novinarstvu. Intervju je lahko objavljen v celoti, lahko pa je le informativno ozadje za preiskovalni članek.

zanimivim uvodom, ki je lahko tudi ironičen, v nadaljevanju pa lahko postavi tudi provokativna vprašanja.

### **2.2.1 Načrtovanje in izvedba osebnostnega intervjuja – primer(i) dobre prakse**

O načrtovanju in o izvedbi osebnostnega intervjuja nam najbolje povedo tisti, ki se s tem profesionalno ukvarjajo.

V svojem diplomskem delu *Časopisni intervju: od ideje do objave* (2005) je Urška Kaloper opravila intervju s tremi, kakor sama pravi, 'mojstricami' slovenskega intervjuja: z Nelo Malečkar, Vesno Milek in Manco Košir. V analizi odgovorov ugotavlja, da je intervju žanr, za katerega sicer obstajajo določene posplošitve in pravila, vendar najboljše intervjuje odlikujeta njihova specifičnost in enkratnost; prav to odlikuje tudi najboljše avtorje (Kaloper 2005: 54).

Odgovori, ki jih je Kaloperjeva analizirala, izkazujejo tudi to, koliko je končni izdelek odvisen od izbire/izbora sogovornika.<sup>9</sup>

Za vse tri novinarke je intervju privlačen, ker teši njihovo radovednost in zanimanje za ljudi, po njihovem mnenju pa so to vrline, ki odlikujejo tudi dobrega avtorja. Vse tri vprašane so omenile, da so pri pripravi vprašanj potrebne natančnost, vztrajnost in disciplina; po mnenju Mance Košir je prav površnost oziroma pomanjkanje temeljitosti pri študiju gradiva o sogovorniku slabost današnjih intervjujev. Neli Malečkar se temeljita priprava zdi pomembna zato, ker na ta način novinar lahko vpraša »kaj novega, svojstvenega in specifično osebnega« (Kaloper 2005: 55); podobno misli tudi Vesna Milek, Manca Košir pa poudarja, da le na ta način novinar postavlja primerna in utemeljena vprašanja. Po drugi strani, tako Vesna Milek, s preobsežno in izčrpno pripravo lahko novinar že preveč izve o sogovorniku in tako sogovornik ni več zanimiv.

Na vprašanje Urške Kaloper o tem, kako 'prebijejo led', so bili odgovori različni; Manca Košir s tem nima težav; Nela Malečkar ugotavlja, da je trenutek, ko se ustvari zaupna atmosfera za pogovor, iracionalen, in da se to ne zgodi vedno; Milekova pa nasprotno – v

---

<sup>9</sup> Kaloperjeva je na 17 enakih vprašanj, poslanih po elektronski pošti, dobila tri povsem različne intervjuje.

Sloveniji, kjer vsi poznamo vse, je teže kot prebiti led vzpostaviti distanco (Kaloper 2005:55).

Malečkarjeva intervjuja, s katerim ni zadovoljna, ne objavi, Milekova pa objavi tudi tiste, za katere meni, da ji niso uspeli.

Milekova in Koširjeva postavljata najpomembnejša vprašanja, ko se jima zdi to primerno glede na sogovornika, lahko tudi na začetku, če je sogovornik napadalen; Malečkarjeva najpomembnejših vprašanj nikoli ne postavi na začetek.

Vse tri praviloma pogovore snemajo; zapis, ki nastane po pogovoru, pa različno oblikujejo. Malečkarjeva skrbi za dramaturški lok, Koširjeva ima obliko največkrat zamišljeno že prej, Milekova določi obliko med zapisom. Vse tri poudarjajo, da mora biti v pogovoru v ospredju sogovornik, novinarjev ego je v ozadju.

Kaloperjeva zaključuje svojo analizo s povzetki odgovorov treh vprašanih novinark; vse tri menijo, da dobrega avtorja intervjujev odlikuje sposobnost poslušanja, empatije, odzivnost in prilagodljivost, predvsem pa je po njihovem mnenju nujno, da je novinar poučen, s kom in zakaj dela neki intervju (Kaloper 2005: 55).

Iz odgovorov, ki jih je dobila v pisni obliki, je Urška Kaloper lahko tudi jasno razpoznala slog vsake izmed njih: kratek, jedrnat slog Malečkarjeve, živ in življenjski Mance Košir in tok misli posnemajoči slog Milekove. Ker novinar le redko objavi celoten transkript pogovora, mora znati izbrati le njihove najzanimivejše dele in jih preoblikovati v knjižni jezik, ki pa ohranja prvine sogovornikovega govora (Kaloper 2005: 56–57).

Iz zaključka naloge Urške Kaloper naj povzamem še, da vse tri vprašane novinarke priznavajo, da izboljšujejo kakovost njihovim prispevkom izkušnje in znanje, a obenem vse tri poudarjajo tudi osebne lastnosti, ki morajo po njihovem mnenju odlikovati avtorje intervjujev.

### 2.3 Intervju kot predmet in interpretant družbenih sprememb

V članku *Intervju v sodobnem slovenskem tisku*, s podnaslovom *Tipi novinarskega diskurza kot interpretanti družbenega okolja*<sup>10</sup> Manca Košir trdi, da s posebnim opazovanjem žanrov lahko sklepamo, kakšne so komunikacijske okoliščine v najširšem pomenu, s proučevanjem mikroravni pa lahko spoznavamo spremembe mikrostruktur družbe, v kateri množično sporazumevanje poteka.

Svojo trditev utemeljuje po načelih logične argumentacije. Iz definicije o novinarskem tekstu v časopisu, da je

[...] /č/asopisno novinarsko besedilo po intenciji enopomenska jezikovna in grafična celota v množičnokomunikacijskem dejanju, katere funkcija je ažurno sporočanje o aktualnih dogodkih (pojavih) družbeno konstruirane stvarnosti tako, kakor so se ti dogodki zgodili v okviru kolektivnih mehanizmov percepcije, z določitvijo časa in nosilcev dogajanja, ki morajo pripadati skupnemu referencialnemu univerzumu sporočevalca in naslovnika,<sup>11</sup>

izpelje novo premiso, da je torej pri novinarskem sporočanju bistveno, da ne upoveduje dogodkov po sebi, temveč refleksijo v okviru *kolektivnih percepcijskih mehanizmov* v skupnem *referencialnem univerzumu*. Množična občila ne odslikavajo dogodkov, temveč jih producirajo in s tem konstruirajo stvarnost. Zato medijski produkti *niso resnice*, temveč *novice*, ki so že *interpretirana* stvarnost, in sicer tako, pravi Koširjeva, da selekcionirajo in upovedujejo svoj predmet po *pomenih*, ko so dogodkom že *podeljeni* (Košir 2003: 166).

Tipe novinarskega diskurza odločilno oblikujejo konstitutivne prvine, kot so: funkcija sporočila, predmet (dogodki) in naslovnikovo pričakovanje. Te prvine so prežete z govornimi okoliščinami, v katerih komuniciranje poteka, in z družbeno situacijo v najširšem smislu zgodovinsko-kulturnega konteksta, z »nevidnim v vidnem«.

Koširjeva nadaljuje s spoznanji, do katerih je prišla po večletnem raziskovanju žanra intervju tako v sinhroni kot v diahroni dimenziji.<sup>12</sup> Spodbudo za ta razmišljanja, da je lahko novinarski žanr pokazatelj družbene stvarnosti, je našla v obsežnih zbranih delih

<sup>10</sup> Članek je bil prvič objavljen v *Teoriji in praksi* leta 1991.

<sup>11</sup> Manca Košir (1988): *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. DZS, Ljubljana, str. 16–23.

<sup>12</sup> Op.: Članek je iz leta 1991, ko so se dogajale demokratične spremembe v Sloveniji.

Otta Grotha, ki je postavil hipotezo, kdaj je katera vrsta časopisnih oblik prednjačila ali prevladovala pred drugimi. Grothova spoznanja je Koširjeva aplicirala na (takrat še) jugoslovanski in novi, demokratični medijski prostor v Sloveniji (Košir 2003: 169).

Leta 1975, ko se je ukvarjala s sinhronimi raziskavami slovenskega tiska, je ugotovila, da je žanr intervju zelo zapostavljen; prav ona je opozorila na večjo upravičenost njegove uporabe. Ko je čez trinajst let raziskavo ponovila, je ugotovila, da se je status intervjuja v sodobnem slovenskem tisku spremenil, predvsem v pogostnosti njegove uporabe v tedenskem tisku. Pokazalo se je, da je novinarje zanimal predvsem **tematski** intervju, izjema je bila revija *Jana*, ki je gojila tudi **osebnostni** intervju (Košir 2003: 171).

V letu 1991, ko je članek nastal, je prišlo do pravega izbruha intervjujev v tisku in v knjižni obliki; izbira sogovornikov in vrsta vprašanj pa kažeta, kako (je) narašča(la) radovednost o tem, kdo so govorce, kako živijo, kakšen je njihov zasebni svet. V tem letu smo pričeli tudi izbruhu rumenega tiska in vdoru tračarskega stila v druge medije, kar kaže na zanimanje bralstva za zasebno življenje posameznikov, kot je bilo to značilno za rumeni tisk na Zahodu. To pomeni za Koširjevo tudi novo paradigmo v novinarstvu – namesto informiranja komuniciranje.

Raziskovalka novinarstva na koncu odpira vprašanje, ali ne gre pri raziskovanju medijskega prostora ob zaznavanju družbenopolitičnih sprememb tudi za opazovanje spreminjanja mentalitete, kar pa je že raziskovalno področje psihologije, antropologije in etnologije – opazovanje tipov novinarskega diskurza je po njenem mnenju novo znanstveno orodje (Košir 2003: 173).

O tem govori naslednje poglavje, v katerem Breda Luthar s pomočjo raziskovanja javne medijske govornice predstavlja porajanje nove determinacije/orientacije sodobne materialne, potrošniške kulture.

#### **2.4 Stranpoti osebnostnega intervjuja**

V sodobnih osebnostnih intervjujih poskušajo spraševalci sogovornika, ki je za javnost največkrat zanimiv, ker je zaradi družbene vloge predhodno znan, bralcem približati

predvsem kot povsem običajnega človeka, ki je kljub slavi, medijski prepoznavnosti in/ali družbeni pomembnosti enak slehernemu človeku.

V razkrivanju tako imenovane 'človeške' plati intervjuvanca zato vse bolj posegajo v njegovo zasebnost in intimo in s tem tešijo radovednost sodobne javnosti, ki iz nezadovoljive realnosti ne beži več v svet fantazije in iluzije, ampak postaja vse bolj voajerska in se najraje tolaži z življenjskimi zgodbami navadnih smrtnikov, ki jim je v življenju uspelo in so zato bogati in slavni, kot taki pa (naj bi bili) tudi srečni (Forštner 2008: 34).

V tem kontekstu je zanimiv članek z naslovom *Produkcija lokalne slave* Brede Luthar v *Teoriji in praksi* (Luthar 2003: 287–299). Avtorica ugotavlja, da se je javna medijska govorica v Sloveniji v zadnjih letih bistveno spremenila. Prevladujoči kulturni diskurz v družbi so postali različni vidiki zasebnega. Prvi vidik teh sprememb je vzpon »navadnega človeka«, drugi vidik pa je medijska produkcija slavnih posameznikov – to ustvarjajo bodisi z recikliranjem globalnih zvezd bodisi s konstrukcijo lokalnih osebnosti. »Slovenski mediji so v zadnjih letih izumili Slovensko Družbo in njene reprezentativne posameznike«, pravi Lutharjeva. Zvezdniški sistem je večinoma metafora za svobodo in moč posameznika; podobno je zaslediti tudi v filmu. Kot primer izpostavlja žensko revijo *Jana*, ki je imela leta 2003 drugo največjo revijalno naklado in ki je kot prva revija v času socializma v slovenski žurnalizem uvedla personalizacijo in melodramatično človeško zgodbo. Revija *Jana* je tudi kasneje imela osrednjo vlogo v oblikovanju lokalne javne kulture; lahko bi posplošili, da so se v *Jani* in v lokalnih medijih nasploh medijske reprezentacije slave pomaknile od velikih ljudi k velikim imenom oziroma od »herojev produkcije« (znanstveniki, državniki, umetniki, poslovneži) k »herojem potrošnje« (zvezde športa, filma ali pa karikature herojev produkcije) (Luthar 2003: 288–289). V zadnjih desetletjih sta sferi politike na eni strani in pop kulture na drugi postali neločljivo povezani in prepleteni (2003: 289).

Bolj kot kdaj prej medijski žurnalizem 'živi' z intervjuji.

Ključnega pomena za postopek normalizacije institucionalnih elit ostaja žanr intervjuja ali 'intervjujske ali pogovorne' zgodbe, ki prevladuje v prvi polovici devetdesetih let. Pri intervjujski zgodbi gre za arhaično ali predmoderno obliko intervjuja, ki je posledica oralne komunikacije /.../.

Novinarke v teh zgodbah le povzemajo pogovor s sogovornikom, vendar niti vprašanj niti odgovorov ne citirajo dobesedno (Luthar 2003: 305).

Tu je intervju bolj sredstvo zbiranja podatkov in dokaz avtentičnosti in manj žurnalistična oblika upovedovanja. Zgodbe občasno avtentizirajo s kakim citatom kot dokaz, da je novinarka »bila tam in je videla«, ter s pomočjo vizualnega dokazovanja resničnosti (na primer slike družine, na kolesu, na teniškem igrišču ...) (Luthar 2003: 304).

Govorica je dialogična, je pogovorna pisana različica oralne komunikacije. Na ta način zgodbe retorično vzpostavljajo iluzijo neformalnosti ali nadzorovane neformalnosti, v kateri imajo vsi udeleženci komunikacije enak status in isto diskurzivno moč. Ali, kot citira Lutharjeva G. Turnerja, »zveza med produkcijo slavnih in konstrukcijo skupnosti je morda bolj neposredna, kot si mislimo« (Luthar 2003: 288).

Gonilo vsakega bolj ali manj načrtnega ustvarjanja 'zvezde ali javne osebnosti' je ekonomski ali politični motiv. Kar je bilo nekoč rezervirano za filmske igralce in kasneje pevce, se je danes preselilo prav na vsa področja: šport, politiko, publicistiko, modno industrijo in celo na znanstvena in umetniška področja (Luthar 2003: 290).

Lutharjeva pravi, da so se začele brisati meje med kulturo in ekonomijo v času pojava videospotov. Videospoti so sestavni del pop kulture in pop estetike, hkrati pa so tudi sredstvo trženja glasbe (Luthar 2003: 291).

Proces oblikovanja/preoblikovanja osebnosti v 'zvezdo' je delno odprt; ni dovolj le aktivnost promocijske industrije, temveč je odvisen od diskurzivne<sup>13</sup> naravnosti medijske industrije in občinstva. Bolj kot načrtna promocija vplivajo na oblikovanje 'zvezdnštva' naključja, nenadna razkritja iz zasebnega življenja. Danes bi težko govorili o slučajnostih, ki zadevajo 'razkrivanje' posamezne osebnosti; nasprotno, ustvarjanje 'zvezd' ekonomsko gledano ni več le medijsko 'blago', ampak je hkrati tudi rezultat industrijske tržne strategije, ki rekrutira vedno nove in nove 'zvezde'.

---

<sup>13</sup> Diskurz: pogovor, zlasti o kaki pomembnejši stvari; diskurziven, ki se opira na razumsko, logično razčlenjevanje (SSKJ).

V resnici te medijske poteze niso zgolj enostranske; z ustvarjanjem mita okrog neke osebe postajajo institucije, ki so veljale dolgo časa za neosebne, puste in nezanimive, bliže 'navadnemu človeku' (Luthar 2003: 92).

### **3 Novinarski portret – osebnostna zgodba = novinarska zgodba**

Prva asociacija na portret je gotovo vidna podoba (na primer slikarski, v novinarstvu fotografski študijski portret ali portret osebe, ki opravlja kako delo).

Portret je vrsta novinarskega sporočanja interpretativne zvrsti, ki slika osebo, tako, da jo naslovnik doživi kot osebnost, za katero zdaj ve, kakšen človek je. Struktura je zapletena, shema trodelna, jezik izbira ekspresivno izrazje, s katerim je avtor v tekstu vidno prisoten (Košir v Milosavljevič 2004: 26).

Med interpretativne novinarske zvrsti poleg portreta sodi še reportažna zgodba, ki ju Milosavljevič označuje z enotnim nazivom novinarska zgodba, s tem pa pridobi enotno novinarsko vrsto.

Pred tem je veljalo, da se ti dve novinarski vrsti, poleg skupnih lastnosti<sup>14</sup>, razlikujeta glede prisotnosti avtorja v besedilu; pri reportažni vrsti je avtor v vrednostnem smislu nevtralen, pri portretni vrsti pa vidno prisoten. Kakor ugotavlja Milosavljevič, so se meje znotraj vrst zabrisale; avtor v reportaži ni več (nujno) nevtralen, prav tako ni nujno, da je avtor pri portretu vidno prisoten. Enotno poimenovanje »novinarska zgodba« utemeljuje Milosavljevič še s tem, da sta obe nastali »iz enakih pobud kot druga novinarska besedila, v njih prisotna estetska dimenzija pa je bila drugotnega pomena« (Košir v Milosavljevič 2004: 26).

### **4 Literarno novinarstvo**

Čeprav literarno novinarstvo sega še/že v devetnajsto stoletje, je pravi razmah doživelo v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, predvsem s pisanjem Toma Wolfa.

---

<sup>14</sup> Za obe vrsti, portretno in reportažno, so značilni *izviren* stil pisanja, uporaba *zaznamovanih* jezikovnih sredstev, *zapletena* struktura in *tridelna* shema (uvod, jedro, zaključek) (Milosavljevič 2004: 26).



Ta novi način novinarskega pisanja so poimenovali novi žurnalizem<sup>15</sup>. Novi žurnalizem je prevzel vlogo, ki jo je imel v 19. stoletju roman: ameriškemu srednjemu razredu je prinašal novice iz sodobnega sveta.

Literarni novinarji, ta izraz se je pri nas uveljavil ne tako dolgo nazaj, so pisci literarnonovinarskih besedil, ki temeljijo na prvinah literature in novinarstva. Pripoved o resničnem dogodku (predmetu upovedovanja) popestrijo z opisi prizorišč, realističnimi dialogi, uporabljajo različna pripovedna stališča in skrbijo za dramsko strukturo besedila (Merljak Zdovc 2008:7). Med avtorji literarnonovinarskih besedil so tako pisatelji kot tudi novinarji, za vse pa velja, da so odlični opazovalci stvarnosti; kot novinarji zbirajo podatke in dejstva, kot pripovedniki/pisatelji pa svoje zgodbe bogatijo z romaneskno strukturo in značilnim stilom (Merljak Zdovc 2008: 11).

Merljak-Zdovčeva meni, da predstavlja literarno novinarstvo presečišče literature in novinarstva. V svoji monografiji *Literarno novinarstvo* (2008) deli literaturo na leposlovje (fikcijska oziroma umišljena besedila) in neleposlovje (nefikcijska oziroma stvarna resničnostna besedila)<sup>16</sup>, novinarstvo pa na osebno (subjektivno) in neosebno (faktografsko) (Merljak Zdovc 2008: 17).

Avtorica monografije uvršča literarno novinarstvo<sup>17</sup> v neleposlovje, saj dela opisujejo resničnost oziroma niso umišljena, in v osebno novinarstvo, ker podatki in dejstva niso zgolj togo strukturirani v smislu obrnjene piramide<sup>18</sup>, ampak je avtor v prispevkih navzoč s svojim osebnim slogom in tudi sama besedila so upovedena z uporabo romanesknih tehnik (Merljak Zdovc 2008: 17). V nadaljevanju pojasnjuje, zakaj sodi literarno novinarstvo v informativno zvrst in ne na primer v tretjo, polliterarno zvrst. Opredelitev le-te se glasi:

Literarno novinarstvo je vrsta novinarskega sporočanja informativne zvrsti, ki iz novinarstva jemlje resnična dejstva in dogodke, dogajanja in stanja, iz literature pa literarna sredstva za upovedovanje

---

<sup>15</sup> Leta 1973 je Tom Wolfe (1931), doktor ameriških študij, izdal znamenito antologijo *The New Journalism*. Prva Pulitzerjeva nagrada, pa tudi veliko kasnejših, je pripadala prav literarnemu novinarju.

<sup>16</sup> Op. N. V.: Ustaljena šolska raba ločuje besedila na umetnostna in neumetnostna.

<sup>17</sup> Merljak-Zdovčeva predlaga, da bi literarno novinarstvo, presečišče med literaturo in novinarstvom (tovrstna besedila nekateri označujejo kot polliterarna), razdelili na dve podvrsti: pripovedno novinarstvo in neleposlovni roman.

<sup>18</sup> Obrnjena piramida – najpomembnejši podatki (kdo, kaj, kdaj, kje ... ) stojijo na začetku; značilnost klasičnega novinarstva.

teh dejstev. V literarno novinarstvo tako sodijo novinarski prispevki z resničnostno vsebino, ki so napisani kot zgodba, z uporabo romanesknih tehnik. Informativna in estetska funkcija sta enakovredni. Besedilo mora informirati naslovnika, obenem pa mu mora ponujati tudi estetski užitek, značilen za umetniška besedila (Merljak Zdove 2008: 21).

Pred tem je že Manca Košir v *Nastavkih za teorijo novinarskih vrst* (Košir 1988: 19) zapisala:

Reportaža in portret v času in prostoru, kjer sta ob svojem nastanku objavljena, funkcionirata kot novinarski sporočili. Zato, ker je pri obeh žanrih referenčna funkcija dominantna, ker so kraj, čas in nosilci dogajanja skupni sporočevalcu in naslovniku in je o njih govorjeno tako, kakor se sporočevalcu kažejo v resničnosti. Brez izmišljanja, fantaziranja in uporabljanja ekspresivnih jezikovnih sredstev, ki bi bila sama sebi namen. Toda – če je avtor svoj osnovni namen, informativno in referenčno funkcijo upovedal na literarni način (podčrtala M. K.), lahko takrat, ko tak novinarski diskurz izgubi referenčni okvir in kontekst nastanka (to je v drugem času in drugem prostoru), deluje kot umetniško delo (Košir 1988: 19).

Merljak-Zdovčeva se s Koširjevo strinja, dodaja le, da lahko tako besedilo deluje kot umetniško delo takoj<sup>19</sup>, ko je objavljeno v časniku, reviji ali knjigi, in čeprav še ni izgubilo referenčnega okvira in konteksta nastanka, saj sta po njenem mnenju informativna in estetska funkcija enakovredni; estetska funkcija v ničemer ne zmanjšuje informativnosti (Merljak Zdove 2008: 21).

Ker so v preteklosti nastajale težave pri razvrščanju<sup>20</sup> novinarskih besedil tudi zaradi njihove subjektivnosti, ki je posledica romanesknih tehnik, predlaga Merljak-Zdovčeva še delitev literarnonovinarskih besedil, da bi jih lažje razlikovali od konvencionalnih novinarskih besedil, na **osebna** (poudarila S. M. Z.) in **neosebna** besedila, ki vsa sodijo v informativno zvrst, saj bralca informirajo.

Glede na prebrano literaturo sem zaradi lažje orientacije izdelala shemo, povzeto po literaturi Kalin-Golobove (2003: 48–52) in Merljak-Zdovčeve (2008: 26–28):

---

<sup>19</sup> Manca Košir (1988) trdi, da se na primer novinarski in literarni portret razlikujeta glede na to, v katerih časovnih okoliščinah se pojavljata.

<sup>20</sup> Manca Košir, Monika Kalin Golob, France Vreg in Marko Milosavljević uporabljajo različna poimenovanja.

**publicistična funkcijska zvrst** (namenjeno javnosti, njenemu obveščanju, vplivanju nanjo, prepričevanju) → podzvrst: novinarska/poročevalska (vloga vsakodnevnega obveščanja javnosti v ustaljenih besedilnih vrstah, žanrih) : publicistična (→ podzvrsti: oglaševalska, kritiška ...);  
**novinarska/poročevalska** → podzvrst: informativna/poročevalna (osnovni namen informirati) : interpretativna/presojevalna (vzpostavljanje stika z naslovnikom z vplivajnskimi, apelnimi in vrednotilnimi sredstvi)<sup>21</sup> (Kalin Golob 2003: 50);  
**informativna novinarska** besedila → konvencionalna<sup>22</sup> : literarnonovinarska (od ostalih novinarskih besedil se razlikuje po načinu upovedovanja, tj. po rabi romanesknih tehnik in prvih naracije; metoda dela iz novinarstva, način upovedovanja iz literature);  
**informativno literarnonovinarska** besedila → neosebna (estetska funkcija, lasten slog, brez osebnega mnenja) : osebna (lasten slog, estetska funkcija, osebno mnenje) (Merljak Zdovc 2008: 26).

Ker tipologija tovrstnih besedil ni primarna postavka te naloge, naj iz dosedanjih poskusov tipoloških razvrstitev povzamem le to, kar mi bo v množici tekstov omogočalo najti bistvene elemente tistih besedil, ki so si 'zaslužila' knjižne izdaje.

#### 4.1 Stičišča in razlike med novinarskimi in literarnimi vrstami

Katja Žižek v svoji diplomski nalogi *Med novinarskim in literarnim pisanjem – analiza portreta in reportaže* (2006) razlike med novinarskim in literarnim pisanjem išče na več ravneh; oba načina imata različne cilje, drugačne funkcije in predmete upovedovanja, prav tako uporabljata različne načine upovedovanja (Žižek 2006: 13).

- **Cilj**

- Konvencije o literarnosti besedil (na nekakšen način so se začele vzpostavljati že v antiki z Aristotelovo *Poetiko*), ki so veljale do nedavnega, so se v času hitrih in opaznih sprememb v družbi začele rušiti.

Že uveljavljen dogovor z bralci se zaradi družbenih sprememb začne krhati – najprej in najbolj opazno v množičnih medijih s pojavom novega žurnalizma. S tem se začne rušiti tudi značilna favorizirana vloga literature, ki je v primerjavi z novinarstvom ali s pisanjem strokovne literature vedno zasedala vrh na hierarhični lestvi.

---

<sup>21</sup> Tomo Korošec v Kalin Golob 2003: 51, 211.

<sup>22</sup> Merljak-Zdovčeva predlaga izraze za konvencionalno novinarstvo npr. reportaža, portret proti literarna reportaža, literarni portret (Merljak Zdovc 2008: 27).

- **Funkcija in namen**

- Novinarski diskurz se uresničuje prek množičnih medijev, ki javnost informira, obvešča, oblikuje javno mnenje, vzgaja in zabava; tako se novinarska besedila oziroma funkcije le-teh prepletajo, ena pa je vedno prevladujoča. Temu se podreja tudi način ubeseditve, jezik. V novinarstvu mora vedno prevladovati obveščanje, pojasnjevanje in ocenjevanje – informiranje ali interpretacija, zato so novinarska besedila pisana v jeziku z glavno referencialno funkcijo, estetska funkcija jezika pa ni nikoli na prvem mestu (Košir 1988: 19).

- V literaturi je, v nasprotju z novinarstvom, poglavitna funkcija jezika estetska; ta pa ni edina, literaturo določata tudi spoznavna in moralna funkcija (Kos 2001:26).

- V literarnem novinarstvu sta po mnenju Merljak-Zdovčeve estetska in informativna funkcija enakovredni.

- **Predmet upovedovanja**

- Predmet upovedovanja mora biti v novinarstvu vedno, brez izjem, resničnost, dejstva, ki so preverljiva. Prav zaradi tega, ker novinarstvo pojasnjuje resničnost, mora težiti k enopomenskosti. Novinarsko besedilo mora vsebovati odgovor na vprašanja: kje in kdaj se je kaj zgodilo in kdo je to povzročil – prepoznavni morajo biti čas, kraj in nosilec dogajanja, tj. besedilo mora ponujati referenco o dogodku. Naloga novinarja je, da pove stvari nepristransko, nevtralnno, točno in natančno. Kakovost in kredibilnost novinarja in medija sta odvisni prav od jasnega ločevanja mnenj novinarja in njegovega sogovornika oziroma od razvidnosti vira informacij (Košir in Laban v Žižek 2006: 15).

- Predmet upovedovanja v literaturi je neomejen<sup>23</sup>. Literaturo kot eno od »lepih umetnosti«<sup>24</sup> je sprva definirala le estetska funkcija, Kant je to poimenoval brezinteresno ugajanje, smotrnost brez smotra. Dvom o bistvu literature se je pojavil s strukturalizmom in poststrukturalizmom v 60. letih prejšnjega stoletja z mislijo, da se literatura v ničemer bistveno ne loči od neliterarnih tekstov. Prišlo je do relativizacije mej med literaturo in neliteraturo, med visoko in nizko umetnostjo in posledično do razcveta pop kulture. Teorija literarnosti pravi, da je literatura stvar družbene konvencije, tj. to lastnost ji

---

<sup>23</sup> Ta in naslednja dva odstavka so napisani po predavanjih/skripta Marka Juvana 1998/1999 Literarna teorija, [www.student-info.net/sis-mapa/...doc/ff/.../293477\\_lt\\_skripta.doc](http://www.student-info.net/sis-mapa/...doc/ff/.../293477_lt_skripta.doc), spletni vir 3).

<sup>24</sup> Pojmovanje literature kot besedne umetnosti se pojavi šele v 18. in 19. stoletju; pred tem je bila vedno vezana na druge družabne funkcije.

pripisujemo, glede na funkcijo, ki jo opravlja. Za določanje literarnosti v literarnem delu je Culler oblikoval dve skupini kriterijev (Juvan 1988/1989: 4–7).

**Prva skupina kriterijev** se nanaša na notranjo lastnost besedila in se kaže v specifični urejenosti jezika. Beseda v literaturi drugače deluje na bralca, ki je navajen na običajne, avtomatizirane pomene. V literarnem svetu pa spet vzbudijo v nas žive predstave, so aktualizirani, prenovljeni. Literarno delo je bolj zapleteno tudi glede forme, kljub temu pa ostaja harmonična, koherentna enota. Literarni teksti težijo k večpomenskosti, delo se odtrga od avtorja in okoliščin nastanka, prav tako teži k samonanašanju, k avtoreferenci (Juvan 1988/1989: 7–10).

**Drugi kriterij** je poseben odnos literarnih del do resničnosti, ki je stvar zunanje konvencije. Že Aristotel je v svoji *Poetiki* uvedel dva pogleda na svet; pogled zgodovinarja, ki popisuje realen svet, tak kot je, in pogled pesnika, ki resničnost samo predstavlja (mimesis). Stvar literature je, da lahko ustvari kakršen koli svet, le da se zdi ljudem predstavljen. Ker je vse le navidezno, nima smisla preverjati. Tudi kazalni izrazi, deiktike, se nanašajo izključno na resničnost, ki je ubesedena v literarnem delu. Konvencija literarnosti je odvisna od avtorja, od medija, na primer če gre za pesniško zbirko, izoblikovala se je ob literarnem kanonu. Konvencija literarnosti zadeva obzorja naših pričakovanj. Torej, literarnost je učinek besedila na jezikovno-stilni, pomenski in vrednostni ravni (Juvan 1998/1999: 10–12).

- **Jezik**

- Kot že rečeno, je za novinarstvo obvezujoča objektivnost, pri tem pa ne smemo pozabiti, da za novinarstvo ni značilna le informativna, ampak tudi interpretativna zvrst. Teorija zvrstnosti določa, da se poročevalska besedila uresničujejo v knjižnem jeziku, v interpretativnih, presojevalnih besedilih pa je dovoljeno, da avtor uporablja tudi neknjižno besedje (ko gre za aktualizme oziroma za funkcionalne stileme), ekspresivno zaznamovana jezikovna sredstva, ki pa ne dovoljujejo avtorjevega žaljenja, in stalne besedne zveze (Kalin Golob 2003b: 230–231, Žižek 2006: 22).

- Umetnostni jezik oziroma jezik literature, kolikor že ni določen po prvem kriteriju iz zgornjih odstavkov, postavlja v ospredje svojo snovno in nesnovno pojavnost z vseh jezikovnih ravnin (npr. glasovnost, naglasnost, besednovrstnost, skladenjskost, besednost). Za cilj nima odražanja dokumentirane stvarnosti, ampak ustvarja umišljen,

fiktivni svet. Za ta jezik so značilne likovnost, dvogovornost, samogovornost, zanj so značilne nenavadne zveze besed, novotvorbe in razširjene pomenske rabe, menjavanje umetnostnih stilov (Toporišič 2004: 31–32).

#### 4.2 Novinarstvo, ki se bere kot leposlovje

Kakor meni Sonja Merljak Zdovc, je literarno novinarstvo, ki je pravzaprav začelo brisati oziroma prestopati meje med novinarstvom in literaturo v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, na presečišču med novinarstvom in literaturo. Leta 1973 sta Tom Wolfe in E. W. Johnson objavila antologijo *The New Journalism*, v katero sta uvrstila triindvajset prispevkov različnih avtorjev. Ena osnovnih nalog novega žurnalizma je podobna, kot je bila vloga realističnega romana – pokazati bralcu resnični zunanji svet. Wolfe opiše novi žurnalizem kot intenzivno in podrobno poročilo, predstavljeno s tehnikami, značilnimi za roman ali kratko zgodbo. Štiri Wolfove zapovedi, ki naj bi veljale za tovrstna besedila, so:

- sestavljanje prizorov drugega za drugim (scene-by-scene construction): literarni novinar opisuje posamezne prizore, ne omenja le zgolj dogodkov po vrstnem redu;
- obširni dialogi med junaki (extensive character dialogue): literarni novinar mora pustiti, da o stvari, o kateri piše, največ povedo osebe, o katerih piše – novinar le poskuša zapisovati njihov pogovor;
- pripovedno stališče tretje osebe (third person point of view): literarni novinar pripoveduje zgodbo ne le s svojega stališča, ampak tudi s stališča oseb, ki v njej nastopajo – pripoveduje z različnih zornih kotov;
- beleženje statusnih simbolov (status life recordings): literarni novinar zapisuje podrobnosti iz vsakdanjega življenja (navade, kretnje, običaje, način potovanja, hranjenja, slog pohištva, vedenje do otrok, nadrejenih, podrejenih, vrstnikov, poglede, poze, način hoje ...) in na ta način razkriva položaj posameznika oziroma njegovo željo po položaju v svetu in družbi (Merljak Zdovc 2008: 65).

Wolfove pripovedne tehnike, ki ne upovedujejo le velikih zgodb z naslovnice, ampak predvsem preproste zgodbe iz vsakdana, so poznejši raziskovalci<sup>25</sup> dopolnili še z uporabo notranjega monologa, dramskega loka, ritma, z namigovanji, prispodobami in ironijo (Merljak Zdovc 2008: 65).

---

<sup>25</sup> John Hollowell, R. Thomas Berner, Thomas B. Connery, Walt Harrington, Norman Sims, Mark Kramer, John Hellmann (Žižek 2006: 30).

## 5 Avdiozapis proti pisani besedi ali 'izgubljeno s prevodom'

Kot pravi Saint-Exupéry v *Malem princu* – ko pripoveduješ odraslim o kakem novem prijatelju, te odrasli nikoli ne vprašajo pa bistvenih stvareh. Nikoli ne bodo rekli: »Kakšen glas pa ima?« (Škarić 1996: 169).

Ljudje navadno svojega glasu ne slišimo in temu niti ne posvečamo pozornosti. Ko prvič slišimo posnetek svojega glasu, svoj glas težko prepoznamo, saj sebe slišimo fizično drugače kot nekoga drugega. Zvok glasu vsebuje splošno človeško in našo osebno sliko; vanj so vkodirani naša anatomija, senzualnost in temperament, naša biografija – je odraz našega stalnega jaza ter naših miselnih in telesnih razpoloženj.

Tako kot lepoto nasploh zaznavamo tudi lepoto glasu. Glas sestavljajo: barva, jakost (moč), ton (register), hitrost, premori (pavze), poleg tega se ta razmerja odražajo še v odsekanem ali zavlečenem ritmu, v modulaciji in podobno. Vse, kar sestavlja glas, ne pripada jeziku in se ne zapisuje, so pa to univerzalno razumljivi govorni znaki in z neskončnimi možnostmi spreminjanja le teh prenašamo velikanske količine informacij – zdi se, da več kot s tekstom. Glasu oziroma govornemu nastopu so že v antičnem času posvečali veliko pozornost, tako da je že takrat nastala zbirka dobro dognanih govornih vaj, ki nam služijo še danes (Škarić 1996: 169).

V primerjavi z zapisano besedo govorjena/slušna beseda dopušča le sprotne, linearne, popravke.

Velika prednost pisne podobe besedila je njegova razčlenjenost na besede, stavke, povedi, odstavke, odseke, poglavja; celo v nasprotni smeri, razčlenjenost na zloge, na naglašenost zlogov, žal pa pisno besedilo marsikaj slušnega ne zapisuje (Toporišič 2004: 706).

## II. Intervjuji in osebne zgodbe v medijih

### 1 Tiskani mediji – časopis

Časopis je najstarejši medij; pojavil se je na začetku 17. stoletja. Za ta medij je značilno, da je najdražji, da v primerjavi z drugimi časovno z informacijami zaostaja, a da kljub temu še vedno konkurira drugim medijem. Najverjetneje zato, ker ima dovolj izkušenj iz preteklosti, predvsem pa zato, ker ga lahko bereš kjer koli in kadar koli. Glede na izhajanje ločujemo dnevne in periodične, glede na vsebino pa informativno-politične, športne, gospodarske, kulturne ... Lahko jih delimo tudi glede na vpliv (postavlja se vprašanje, kaj je vplivno) na javnost – z visoko ali nizko naklado, a kljub temu vplivni.

Že pogled na kiosk pove, kako pisana, skoraj nepregledna je množica časopisov, ki so na voljo slovenskim bralcem. Za potrebe diplomske naloge sem pregledala in prebrala številne mesečnike in tednike, v katerih sta objavljeni ena ali druga novinarska vrsta, torej intervju ali osebn(ostn)a zgodba/portret. Odločila sem se, da bom izmed prebranih v grobem predstavila šest periodičnih izdaj, tri mesečnike in tri tednike, če štejem k tednikom tudi tedensko prilogo k dnevniku *Delo*, tj. *Sobotno prilogo*. V okviru mesečnih izdaj sem pregledovala vse številke, ki so izšle v letu 2008, pregledovanje in prebiranje tednikov pa sem omejila na polletno obdobje.

#### 1.1 Mesečniki: *Ampak*

*Ampak*, revija za politiko, kulturo in gospodarstvo, ki jo izdaja založba Nova revija, »prinaša v slovenski prostor premislek o temeljnih vprašanjih slovenske družbe in civilizacijskih razsežjih, ki dajejo podobo današnjemu svetu. V dobrih šestih letih nam je skupaj z več sto avtorji in sodelavci uspelo dokazati, da *Ampak* ni niti politično niti generacijsko obremenjen in da v njem kritično pretresamo številne sodobne teme in probleme. Vse večje število naročnikov nas prepričuje, da *Ampak* je in bo revija, ki prinaša med Slovence tisto duhovno zavzetost, ki nasprotuje provincialnemu žurnalizmu in s kritičnim odnosom do dogajanja odpira Slovenijo Evropi in svetu«, piše na spletnih straneh revije (Spletni vir, dostopno 4. 4. 2010).



Intervjuji in portreti so objavljeni v različnih stalnih rubrikah: *V žarišču*, *Osebnosti*, *Razvidi*, *Perspektive*, *Reflektor*, *Meridiani* ali v rubrikah, kot so: *Zunanja politika*, *Razgledi po znanosti in umetnosti* in *Glasbeni horizonti*.

Razmerje med intervjuji in portreti ter drugimi prispevki je približno 23 strani proti 73 strani, v odstotkih je to približno 30 %.

Razmerje intervjuji – osebnostne zgodbe/portreti je 43 : 3 oziroma 83 % : 7 %.

Razmerje tuji, prevedeni : slovenski, avtorski intervjuji in portreti je 40 : 6.

S področja politike sta bila v letu 2008 ob pomoči intervjuja predstavljena le dva slovenska politika, Gregor Virant, dvakrat, in Gregor Golobič ter Ismail Kadare, borec za pravice kosovskih Albancev. Morda bi v ta kontekst šteli še intervju z dr. Žigo Turkom. Vsi intervjuji so bili objavljeni v rubriki *V žarišču*; delež političnih osebnosti je tako zastopan v 11 % predstavljenih.

Področje znanosti se v največji meri pojavlja v rubriki *Perspektive*, v kateri so predstavljeni predvsem mladi perspektivni raziskovalci z različnih področij, od novinarstva, arheologije, sociologije, antropologije, umetnostne zgodovine, jezikoslovja, matematike, fizike, do biologije. Prav tako so v *Razgledih po znanosti in umetnosti* predstavljeni že uveljavljeni znanstveniki. Imena s tega področja so: dr. Mojca Pavlin, Martin Klanjšček, dr. Tine Germ, dr. Štefko Miklavčič, dr. Mitja Guštin, Simon Ličen, Jure Zupan, dr. Maja Zgajster, Špela Kalčič, dr. Janez Dolinšek, dr. Jure Gombač, dr. Marko Snoj, dr. Matej Hriberšek<sup>26</sup>; njihov delež predstavlja 28 %.

Področje gospodarstva in ekonomije je v reviji zastopano s tremi imeni: Marko Kranjec, Paul Samuelson in Aljaž Ule, kar pomeni 7 %.

Kulturo in umetnost z različnih področij prinašajo intervjuji in portreti: slikarstvo, fotografijo in oblikovanje zastopajo: Floris Oblak, Miljenko Licul, Krištof Zupet, Boris Farič in Natalija Šeruga; literaturo: Feri Lainšček, Milan Vincetič, Umberto Eco\*, Vidoslav Stevanović, Paul Auster\*, Aleksander Solženicin\*, Cvetka Lipuš, Doris

---

<sup>26</sup> Op. N. V.: Nazive navajam, če so bili in kakor so bili omenjeni v naslovu.

Lessing\*<sup>27</sup>; gledališče in film: Juliette Greco, Samo Rugelj in Petra Seliškar, glasbo: prof. Pavel Mihelčič, Karmina Šilec, prof. Jakob Jež (41 %).

Filozofi in akademiki: dr. Marko Uršič, Janez Bernik, dr. Dean Komel, dr. Janez Juhant (9 %).

Pod 'drugo' bi uvrstila intervjuja s Sue Sirc in Boštjanom M. Turkom (4 %).

Med slovenskimi avtorji naštejemo 16 imen; trije prispevki v rubriki *V žarišču* nimajo napisanega avtorja. Novinarji, avtorji: Rado Pezdir – 3 prispevki, pokriva področje politike in gospodarstva oziroma ekonomije, Marjeta Gačeša – 3 prispevki, pokriva glasbeno področje, Tina Bilban in Anže Županič – 6 prispevkov, posvečata se mladim raziskovalcem, Nataša Jenuš – 4 prispevki, pokriva področje likovne umetnosti in literature, Štefan Kutoš – 6 intervjujev; deset novinarjev je pripravilo po 1 prispevek.

## 1.2 *Gea*

*Gea* (tiskana naklada je 16.500, članki pa so dostopni tudi na spletnem naslovu) je poljudnoznanstvena revija, mesečnik, namenjena odraslim bralcem in mladini. Izhaja od januarja 1991, ko je nadomestila revijo *Pionir*. Osnovno vodilo pri zasnovi je kakovost pisnih prispevkov, fotografij, ilustracij, oblikovanja in tiska, saj se uredništvo zaveda trajne vrednosti revije in dejstva, da je *Gea* tudi učni pripomoček. Besedila so napisana poljudno, vendar strokovno. Pri ustvarjanju revije sodelujejo izključno slovenski avtorji, strokovnjaki s posameznih področij – priznani pisci, uveljavljeni fotografi in ilustratorji. Revija je pestra, pri objavi pa upošteva tudi aktualnost. Njena vsebinska zasnova je široka, saj obsega naravoslovje, družboslovje, znanost, umetnost, kulturo, šport na prostem, potopise in reportaže z vsega sveta; najobsežnejša rubrika je *Tema meseca*, ki podrobno obdela posamezno področje.

V vsaki številki namenjajo precej pozornosti Sloveniji z njenimi naravnimi, kulturnimi, arheološkimi in drugimi značilnostmi ter spodbujajo bralce, da tudi sami odkrivajo manj znana območja Slovenije.

---

<sup>27</sup> Z zvezdico označeni intervjuji so bili objavljeni v tujih medijih in niso delo slovenskih avtorjev.

Revija *Gea* skozi vse leto organizira tudi različne prireditve in akcije, kot so mesečna predavanja v *Geonavtiku*, prireditve oziroma srečanja po vsej Sloveniji ob dnevu Zemlje, Festivalu znanosti, na knjižnem sejmu; organizira fotografski natečaj in drugo (Spletni vir, dostopno 4. 4. 2010).

V reviji *Gea* je v bilo v letu 2008 objavljenih 12 intervjujev, katerim pa je (razen dveh) skupni imenovalec le avtorica intervjujev, urednica Anja Leskovar. Ti intervjuji, ki v obsegu celotne revije zasedajo le 5 % prostora, so večinoma tematski, saj je v njih predstavljena v prvi vrsti téma, s katero se posamezni sogovorniki ukvarjajo. Dva, trije intervjuji v reviji so izjeme; izstopata pogovor z izumiteljem Petrom Florjančičem, ki s svojo iskrivo osebnostjo vpliva tudi na novinarko oziroma sam vpliva na potek pogovora, ter pogovor s pisateljem Ferijem Lainščkom.

Kljub temu da so tematski intervjuji opravljeni z zanimivimi sogovorniki in čeprav je bila novinarka na pogovor pripravljena (navajanje del sogovornika, poznavanje prejšnjih izjav, poznavanje tematike na sploh), v ničemer ne izkazujejo presežkov; pogovori ostajajo zgolj na informativni ravni.

### **1.3 Naša žena**

Povzeto s spletne strani *Naša žena* (<http://nasazena.com/revija.html>, dostopno 4. 4. 2010). *Naša žena* (naklada: 13 000 izvodov) je najstarejša slovenska ženska in družinska revija, ki neprekinjeno izhaja že 68. leto. Ima bogato, uporabno, praktično, pestro, raznoliko in verodostojno vsebino. V *Naši ženi* predstavljajo zanimive posameznike in družine, teme s področja zdravstva, kulture, medsebojnih odnosov, vzgoje otrok, o aktualnem družbenem dogajanju, zanimive reportaže, nasvete za gospodinjstvo, vrtnarjenje, lep dom, modo, nego. Na rumenih straneh je v vsaki številki objavljeno zanimivo branje (kratke zgodbe ali romani v nadaljevanjih), SOS rubrika in astrološki kotiček. Vsak mesec jo obogati tudi dodatna priloga s preizkušeni recepti, štirikrat na leto *Novice Europa Donna*, dvakrat na leto *Modni album* in *Krojna pola* ter enkrat na leto *Ljudje odprtih rok*.

V reviji *Naša žena* obravnavani vrsti, intervju in portret/osebna zgodba, najdemo v rubrikah *Poklici portret*, *Otroštvo znanih Slovenk in Slovencev*, *Tujke pri nas*, *Predstavljamo jo/ga/ju*, *Naš pogovor* in *Uspešne ženske*. Pogovore vodijo izključno

ženske novinarke; Vedrana Grisogno, Neva Železnik, Katja Tratnik, Simona Dakič Nemanič, posamezne prispevke Lidja Jež.

V nasprotju z drugimi pregledanimi revijami goji *Naša žena* predvsem portretno vrsto, ki pa je napisana na podlagi intervjuja. Portreti, osebne zgodbe imajo večinoma tematsko izhodišče, bodisi poklic bodisi življenje v tujini, otroštvo. 'Znane Slovenke in Slovenci' niso razvpite medijske osebnosti, pač pa so to ljudje, ki jih v medijih sicer pogosto srečujemo, a skoraj vedno v senci drugih ljudi ali dogodkov; tako nam predstavijo upokojeno igralko, bivšo smučarko, zamejskega pesnika, glasbenika in njegovo ženo, prevajalko, več novinarjev in dopisnikov ...

Prav predstavljanje novinarjev se mi je zdelo izviren prispevek k novinarstvu samemu; čeprav ne izkazujejo posebne literarnosti, bodo morda prav te portretne zgodbe nekoč v prihodnosti del kake dokumentarne knjige ali študije o novinarjih in novinarstvu na prelomu med dvema stoletjema oziroma na začetku novega tisočletja.

#### **1.4 Tedniki: *Sobotna priloga***

Priloga dnevnika *Delo* dosega naklado 90 000 izvodov; ti pa so, vključno z arhivskimi izvodi, dosegljivi na spletu. Za potrebe diplomske naloge sem pregledala številke od januarja do junija 2008. V *Sobotni prilogi* je več stalnih rubrik, ki ustrezajo obravnavanima besedilnima vrstama. Te so: *Portret*, *Portret tedna*, vezan na aktualna dogajanja, *Pogovor/intervju* in *Intervju* ter dve *Fotozgodbi*.

Med objavljenimi prispevki, portreti in intervjuji, ki so zastopani v približno enakem deležu, je nekaj več kot 30 takih, ki bi jih lahko uvrstili na področje politike. S področja gospodarstva in ekonomije je zastopanih približno 14 prispevkov, medtem ko zastopa družbene odnose, človekove pravice 19 besedil. Tri besedila so namenjena filozofom, področje umetnosti in kulture je predstavljeno s 24 prispevki, 6 besedil pa bi lahko uvrstili na področje znanosti in tehnologije. Dve besedili zastopata ljudi s področja medicine, 4 besedila pa so namenjena ljudem iz sveta športa. 11 tovrstnih besedil je ostalo nerazporejenih oziroma bi jih uvrstila pod »drugo«. Ker se posamezne osebnosti, predstavljene bodisi v portretu bodisi intervjuju, ukvarjajo z različnimi področji oziroma na njih delujejo (na primer znanost in kultura, kultura in politika, gospodarstvo in politika

in podobno), sem se odločila za prevladujoče, kolikor mi je znano iz medijev. (Trije intervjuji so povzeti po *Spieglu*.)

V prvem polletju se v *Sobotni prilogi* najpogosteje pojavljata novinarka Patricija Maličev (10 prispevkov predvsem s področja kulture in družbenih odnosov) in Branko Soban (9 s področja politike in znanosti). Pogosta imena so še: s 6 prispevki Boštjan Videmšek, s 4 Jasna Kontler Salamon, Tone Hočevar, Mija Repovž in Boris Šuligoj, Peter Jančič, Barbara Hočevar, Mojca Kumerdej in Marko Pečauer s 3 prispevki, vsi ostali pa z enim ali dvema.

Vodilno novinarsko ime med obravnavanima žanroma v *Sobotni prilogi* je gotovo Patricija Maličev; v šestih mesecih je pripravila 10 prispevkov, torej več kot dva prispevka na mesec. Izmed njenih intervjujev bi omenila osebni intervju (*Prva vpljudnost pisatelja je, da bralca ne dolgočasi*, objavljeno 31. 5. 2008) s pisateljico Brino Svit. V intervjuju se novinarka kaže kot sproščena, enakovredna sogovornica. Med ženskama je čutiti 'žensko' zaveznitvo, intervju je podoben klepetu, kljub temu, morda pa prav zaradi tega, se pred nami riše osebnost Brine Svit in njena živa, vsakdanja podoba.

*Soparni zagrajski dopoldan nenadoma napolni divja glasba. V daljavi se blešči devinsko morje. Glasba postane še bolj divja. Ne sosed, le mejak. »Vso noč so tako glasno nabijali, da nismo mogli spati ... Bile so tudi ostrejšje besede,« potarna pisateljica in za potrebe miru med intervjujem namesto nje stopimo do sosedov. Ne najdejo razumevanja za nas. Kraševska trma, pač. Umik v notranjost čudovite prostorne hiše, kjer zadiši po sveži kavi, ponudi tišino ... Pri Cankarjevi založbi so pravkar izdali najnovejši roman Brine Svit *Coco Dias ali Zlata vrata*. »Zgodbo, ki se dogaja v Parizu, blizu metrojske postaje Zlata vrata, a tudi tam, kjer je doma tango ... Zgodbo o plesalcu tanga, ki se prekriva z zgodovino tanga. A tudi zgodbo o ženski, ki končno razume, kaj pomeni objeti moškega.«*

*Kje so čevlji za tango?*

*Bi jih radi videli? Vedno jih imam kje blizu. (Si jih obuje.)*

V kratkem, nestandardnem predstavitvenem uvodu o sogovornici zveemo o kraju in času intervjuja, domačnosti, njenih odnosih s sosedi, o njeni gostoljubnosti, o njenem zadnjem delu, o njeni ljubezni do plesa.

Drugi osebni intervju z naslovom *Politika sovraži kulturo* (SP: 16. 2. 2008), ki ga je prav tako opravila Maličeva in ki sledi zapovedim literarnega novinarstva, je intervju z Žarkom Petanom. Pogovor s pisateljem, gledališkim režiserjem in aforistom je bil opravljen pri njem doma.

*Njegovo stanovanje na Beethovnovi je svetlo in prostrano. Od vhodnih vrat do vrat njegove delovne sobe vodi dolg hodnik. Pove, da so podobne dolge hodnike radi »uporabljali« tudi fašisti in komunisti; tako so lahko nadrobno opazovali, kdo prihaja k njim, s kakšno držo in, morebiti celo, kakšne sorte človek je. (SP: Maličev, 16. 2. 2008)*

Zanimivo je, da sogovornika z drugih zornih kotov ne osvetli novinarka, ampak da to stori intervjuvanec sam, kakor je razvidno iz odlomka intervjuja.

***Pa ve, da mu boste odgovorili v knjigi?***

*Ve, ker sem mu poslal pismo, v katerem sem mu povedal, da bom odgovoril na njegove misli. Z odobravanjem me je podprl. (bere dalje)*

*Taras: Za Partljiča so komunisti v začetku osemdesetih let luknjičavi. Navsezadnje smešni, neboljeni. Partljič jih gleda s točke njihovega propada. Za Petana so monoltni in pošastni. Gleda jih iz trenutka, ko so likvidirali svet njegovega očeta.*

*To drži. To je moja bolečina.*

*Taras: Petanovo priznanje, da se je poistovetil z usodo svojega očeta, je pomembno. Mora mu vrniti čast in pravico. Kot se je toti Partljič, ne le jaz, poistovetil z usodo svojega ateja ...*

Če povzamem: Maličeva v nekaterih intervjujih, objavljenih v *Sobotni prilogi* v prvem polletju 2008, uporablja pripovedne postopke, značilne za literarno novinarstvo (beleženje statusnih simbolov, druga pripovedna stališča in podobno).

V pregledanem polletnem obdobju sta zagotovo zelo pomembni še dve avtorici, Vesna Milek, ki je opravila intervju z Manco Košir, in Brina Svit s svojima fotozgodbama oziroma portretoma Yvesa Saint Laurenta in Louise Boureois, ameriške kiparke. Poudarila sem ju zato, ker je prva novinarka in pisateljica, druga pa pisateljica v vlogi novinarka. Posebno pozornost, pa ne zaradi literarnosti, mi je vzbudil tudi intervju, ki ga je opravila Branka Grujičić z Ros Blackburn, avtistko.

## 1.5 *Obrazi*

Revija *Obrazi* je tednik z naklado 18 000 izvodov. Že naslov revije pove, kaj je njen 'glavni predmet', pri pregledovanju januarских številčk revije pa sem ugotovila, da skoraj ni rubrike, ki ne bi temeljila na intervjuju kot metodi dela, kot dopolnilu članka ali pa kot samostojni novinarski vrsti.

V reviji so v rubrikah *Naslovna zgodba*, *Ekskluzivno*, *Portret*, *Intervju*, *Aktualno*, *Na obisku*, *Življenjska zgodba*, *Modni klepet* in *Lepota* predstavljeni slovenski in tuji veleposlaniki in veleposlanice, slovenski, in tuji estradni pevci in pevke, športniki, igralci in igralkе, manekenke, plesalci, voditelji televizijskih zabavnih oddaj, oblikovalci, fotografi, slovenski poslanci v evropskem parlamentu – poenostavljeno, lepi in bogati ljudje ali elita iz sveta zabave, kulture in politike. Revija usmerjena na točno določen tip bralcev, ki bere tovrstni tisk. Kot pravi Lutharjeva, (so) se na ta način oblikujejo (oblikovale) nove kolektivitete.

*Obrazi* so primer tako imenovanega popularnega, rumenega tiska<sup>28</sup>, za katerega je značilna »uporaba vizualne govornice, personifikacije, človeških zgodb in infozabave« (Luthar 1998: 23). Primer prototipa takega tiska sta *New York World* in *New York Journal*, ki sta »obenem združila kulturno produkcijo s produkcijo potrošnih dobrin – zveza, ki od tedaj določa tudi vsebinske in estetske spremembe v kulturnih produktih« in ki je dokončno določila diskurz popularnega žurnalizma (Luthar 1998, prav tam).

Način strnjenege ozgodbenja v naslovu in uporaba emotivnega in hiperboličnega jezika, značilnih za popularni tisk, se je začel po prvi svetovni vojni uporabljati tudi v kakovostnih dnevnikih (Luthar 1998: 25). Videz časnikov je postajal vse bolj sporočilo samo po sebi, ključna značilnost popularnega tiska pa je vse bolj postajala fotografija (1998: 27). Merilo politične ali družbene pomembnosti novic, njihove verjetnosti ali

---

<sup>28</sup> Prva faza popularnega tiska seže v Angliji že v prva desetletja 18. stoletja (časopisi za reveže, pauper press). Ko so leta 1819 uvedli davke, je ta neobdavčeni, večinoma ilegalni in necenzurirani tisk dosegel tudi sedemkrat večjo naklado kot legalni *The Times*. Druga faza popularnega tiska je bila tesno povezana z nastankom nižjega srednjega razreda na prelomu 19. in 20. stoletja; vse bolj se je približeval današnji podobi, bistveno se je razširilo bralstvo. Za tovrstni tisk v Angliji je bila značilna nizka izobraženost novinarjev. V ZDA predstavljata razvoj popularnega tiska časnika *New York World* in *New York Journal*, lastnika katerih sta bila J. Pulitzer in W. R. Hearst. Naravo tiska je narekovala tudi množica novih emigrantov iz vzhodne Evrope (neznanje angleščine, novo življenje v metropoli); use-paper namesto newspaper. Izvor pojma rumeni tisk naj bi prvič uporabili v moralni vojni proti tema dvema časnikoma, in sicer po junaku stripa »the Yellow Kid« (Luthar 1998: 17–23).

aktualnosti pa nadomešča merilo zbujanja pozornosti; senzacija postane za tovrstne tiske univerzalna lastnost (1998: 29).

»Morda je pogovorna medijska kultura (svetovalna literatura, ženski tisk, revije za estetsko kultivacijo življenjskega stila, televizijski talk-showi, zgodbe o katastrofah, tragedijah in življenju lepih in bogatih itd.), ki nudi posamezniku moralno vodstvo in moralne sodbe, ritual, terapijo in nasvete, res postala dominantna kultura zaradi primernosti teh žanrov, da služijo kot nosilci oglaševanja«, pravi Lutharjeva (Luthar 1998: 43) in nadaljuje, da analize zgodb<sup>29</sup> v popularnem kažejo, da tovrstni tisk ni motiviran zgolj zaradi profita, ampak tudi zaradi novih potreb občinstva. »Popularna kultura je, tudi če informira (na primer novice) ali prepričuje (oglaševanje), v najsplošnejšem specifična oblika družabnosti« (Luthar 1998: 45).

### **1.6 Reporter**

Revija *Reporter*, ki se predstavlja tudi kot 'novi neodvisni tednik', izhaja ob ponedeljkih v nakladi 15 000 izvodov. V svoji programski zasnovi imajo zapisano, da je *Reporter* »profesionalen, neodvisen in avtonomen splošno-informativni tedenski magazin s kritičnim pogledom na aktualno, politično in gospodarsko dogajanje na Slovenskem in širše«. Poleg tiskane izdaje deluje tudi spletna stran [www.revija-reporter.si](http://www.revija-reporter.si), ki je vsak dan sproti ažurirana in omogoča interaktivnost z bralci. Nadalje v predstavitvi pravijo, da v poglobljenih novinarskih zgodbah predstavljajo vse relevantne informacije, analizirajo ozadja in soočajo različne poglede. Poseben poudarek namenjajo preiskovalnemu novinarstvu – preiskovanju ozadij, ki jih akterji političnih, gospodarskih in drugih zgodb poskušajo prikriti javnosti. Tednik *Reporter* namenja posebno pozornost »najzahtevnejšim zvrstem novinarskega sporočanja, kot so komentar, t. i. feature story in intervju« (Spletni vir, dostopno 4. 4. 2010).

V številkah od maja do decembra 2008 sem bila pozorna na oba žanra, intervju in portret. V vsaki od pregledanih revij so vsaj trije intervjuji in ena portretna vrsta, ki se pojavijo v rubrikah *Portret*, *Ime tedna* ali *Dosje*. Prevladujejo imena aktualne (za leto 2008) politike

---

<sup>29</sup> Analizo popularnega diskurza Lutharjeva utemeljuje na predpostavki, da popularni žurnalizem simulira neposredno intimno dialoško interakcijo z bralci (Luthar 1998: 45).



in komentatorji, osebnosti, ki se sočasno pojavljajo v dnevnoinformativnih oddajah, tudi osebnosti s področja kulture, umetnosti in športa so javnosti dobro znane.

Morda prav zaradi prevelike aktualnosti (npr. imena s področja politike) izbrani vrsti, intervju in portret, čeprav nemalokrat predstavljata eminentne sogovornike, ostajata na ravni revijalnega tiska in si ne zaslužita, da bi vstopili v knjižne izdaje.

### **1.7 Posebni izdaji: *Mladina* in *Playboy***

V kontekstu te naloge skoraj ne morem zaobiti dveh slovenskih revij, ki sta izdali posebni številki, posvečeni izključno intervjujem. Prva revija je *Playboy*, ki je leta 2007 izdala v nakladi 3500 izvodov 272 strani obsežno publikacijo, v kateri je objavljenih 60 intervjujev (s slovenskimi sogovorniki), ki so nastali v šestih letih. Večino intervjujev je opravil Tadej Golob skupaj s fotografom Borom Dobrinom. Intervjuje so objavili v prečiščeni različici, odstranili so odstavke, ki niso bili več aktualni in ohranili tiste z najboljšimi in najsočnejšimi poudarki. Spremno besedo k publikaciji je napisala Barbara Bizjak.

Podobno publikacijo, vendar v veliko večji nakladi (25 000 izvodov) je poleti 2009 izdala revija *Mladina*. V posebni poletni številki so objavili 14 intervjujev s slovenskimi in tujimi osebnostmi; v nasprotju s *Playboyem* ti intervjuji še niso bili predhodno objavljeni v prejšnjih številkah *Mladine*. Razen dveh intervjujev, povzetih po tujih revijah, so prispevke podpisali Janko Lorenci, Borut Mekina, Jure Trampuš, Marjan Horvat, Vesna Tržan, Marcel Štefančič in Anže Voje, Jure Aleksič, Urša Marn, Max Modic in Igor E. Bergant.

Obe izdaji sta vredni omembe zato, ker pomenita novost v medijskem tisku; uredništvu obeh revij se zavedata pomembnosti spraševanih osebnosti in njihovih izjav, ki presegajo aktualne časovne okvire.

## **2 Tiskovne agencije**

Ti servisi za medije, agencije (prva novinarska agencija je bila ustanovljena leta 1825), se ukvarjajo z zbiranjem in prodajo najraznovrstnejših informacij z vseh koncev sveta. Poleg hitrosti informacij skrbijo za etično in normativno pravo, zaupnost, točnost in verodostojnost ter za to prevzemajo odgovornost (Bojić 2005: 10–12, spletni vir 1).

Slovenska tiskovna agencija (kratica STA) je državna tiskovna agencija v Sloveniji. Delovati je začela 20. junija 1991 in tako na državni ter mednarodni ravni medijsko podprla osamosvojitve Slovenije. Agencija s sedežem v Ljubljani je imela v letu 2007 približno 100 redno in honorarno zaposlenih uslužbencev. Njeni dopisniki v tujini poročajo iz Bruslja, New Yorka, Zagreba, Beograda, Rima, Celovca in Trsta, po potrebi pa pišejo tudi s pomembnih svetovnih dogodkov. Agencija je članica Evropske zveze tiskovnih agencij (EANA) in izmenjuje svoje servise informacij z evropskimi, ameriško (Associated Press iz ZDA) in azijsko tiskovno agencijo (Hinxua iz Kitajske).

## **3 Radio**

Radio je zelo pomemben medij; deležen je najmanj kritičnih razprav in podobno kot tiskani mediji tekmuje z vsemi drugimi, a še vedno ohranja svoje nepogrešljivo mesto. Je eden najhitrejših in najcenejših medijev, skoraj nepogrešljiv v kriznih razmerah, pomemben predvsem s sociološko-psihološkega vidika, ob katerem lahko tudi nepismeni ljudje pridejo do informacij, predvsem pa do razvedrila. Ob koncu 19. stoletja se najprej pojavi radio-telegrafija, prvi radijski prenos glasbe v zgodovini pa naj bi se zgodil leta 1906 (Bojić 2005: 10–12, spletni vir 1). Pri nas je začel oddajati Radio Ljubljana leta 1928.

Kot novinarski prispevek se intervju v dnevnoinformativnih oddajah (tako na radiu kot tudi na televiziji) pojavlja v štirih tipih: kot novinarski prispevek (poročilo), intervju v studiu, intervju med vklopom (na terenu v živo med intervjuvancem in novinarjem) in kot hibridni intervju (kombinacija intervjuja na terenu in v studiu, ki pa je posnet že prej in za potrebe oddaje ustrezno zmontiran) (Vobič v Poler Kovačič, Erjavec (ur.) 2005: 378).

Osebnostni intervjuji oziroma portreti se pojavljajo v stalnih oddajah. V okviru vseh treh radijskih programov Radia Slovenija sem naštel oddaje, ki prinašajo obravnavani vrsti.

### **3.1 Prvi program**

Uredništvo Prvega programa pripravlja vsako noč oddajo *Nočni obisk* (približno od polnoči do enih zjutraj), v kateri voditelj nočnega programa pripravi sproščen pogovor z enim ali več zanimivimi gosti. Poslušalci lahko prisluhnejo aktualnim pogovorom s športniki, umetniki (pisatelji, slikarji, pesniki, glasbeniki ...), popotniki, gospodarstveniki, znanstveniki in drugimi ljudmi. Osebnostni in aktualni intervjuji so namenjeni zabavi in smehu ali pa poslušalce spodbudijo k premišljevanju in pogledu vase.

Vsak delovnik pripravljajo na Prvem programu uro trajajočo oddajo *Studio ob sedemnajstih* o aktualnih temah, zasnovano po načelu okrogle mize in edino tovrstno v slovenskem radiofonskem prostoru.

Ob ponedeljkih ob 9.30 je na sporedu oddaja *Junaki našega časa*, v katerih predstavljajo osebnosti, ki so živele in ustvarjale večinoma v 20. stoletju; to je ljudi, ki jih poznamo skoraj vsi in ki so zaznamovali svoje sodobnike, posredno pa tudi naš čas, saj so si prizadevali izboljšati svet (od Mahatme Gandhija, generala de Gaulla, Roberta Schumanna do Marie Callas, Beatlesov, Stanleyja Kubricka, Pabla Picassa, Andyja Warhola, Billa Gatesa ...).

### **3.2 Drugi program**

Ob nedeljah ob 10.30 je na sporedu oddaja *Nedeljski gost*, v kateri pred mikrofonom Vala 202 povabijo gosta, ki je tako ali drugače zaznamoval svet okoli sebe (zadnji gostje v decembru 2009 so bili na primer: dr. Tine Hribar, dr. Mateja Kožuh Novak, Zdenka Badovinac, dr. Stane Pejovnik).

### 3.3 Tretji program, program Ars

Ob ponedeljkih popoldne (16.30 do 17. 00) predvajajo oddajo *Sodobni literarni portret*, v kateri je prikazan izsek iz ustvarjanja pesnikov in pisateljev, ki še živijo, ali pa so umrli pred nedavnim. Če je avtor Slovenec, oddajo popestrijo s pogovorom.

Ob torkih zvečer je na sporedu oddaja *Literarni večer*, v kateri predstavljajo tako pesnike kot tudi prozaiste vseh časov (predvsem ob njihovih obletnicah). Zasnovana je kot celovitejši pogled v ustvarjanje posameznega književnika, zato so pesmi, črtice ali odlomki iz daljših proznih del obvezno opremljeni z esejem, ki obsega približno petino oddaje (Uroš Zupan, Herta Müller ...).

Na programu Ars vsako nedeljo zvečer pripravljajo skoraj uro in pol trajajočo dolgo portretno oddajo *Nedeljski glasbeni portret*, ki je namenjena dokumentarnim predstavitev skladateljev, interpretov in glasbenih ustanov.

Po pregledu treh nacionalnih radijskih programov sem ugotovila, da se uredništvo Prvega programa bolj posveča informativni vrsti – intervjuju, medtem ko Tretji program – program Ars goji bolj interpretativno vrsto, portret. Val 202, drugi program Radia Slovenija, postavlja pogovorno oddajo v termin, za katerega menijo, da ga bo poslušalo kar največje število ljudi (nedelja dopoldne, pred kosilom).

## 4 Televizija – RTV Slovenija

Tehnične zasnove televizije so bile razvite že v 19. stoletju, praktična uporaba pa se je začela šele v zgodnjih tridesetih letih 20. stoletja; na primer prenos olimpijade v Berlinu leta 1936. Pri nas je začela oddajati redna postaja leta 1958, vendar je bila skupna za celotno Jugoslavijo, pri čemer je imela TV Ljubljana 30-odstotni delež sporeda. Leta 1960 je TV Ljubljana prvič snemala za Evrovizijo, in sicer prenos smučarskih skokov iz Planice. Dne 15. aprila 1968 je bila prvič predvajana informativna oddaja *Dnevnik* v slovenščini.

Televizija je medij, ki je zaznamoval drugo polovico 20. stoletja in ki je popolnoma prevzel ljudske množice. Televizija služi izobraževanju, informiranju, razvedrilu. Je vpliven medij, ki ga (še) ni zasenčil pojav svetovnega spleta (Bojić 2005: 10–12, spletni vir 1).

- *Družinske zgodbe* je oddaja, ki jo pripravljajo v okviru informativnega programa (pogovori, debate, okrogle mize) vsako tretjo nedeljo v mesecu ob 21.45 na TVS1 (traja 50 minut) in ki jo vodita izmenjaje Lado Ambrožič in Alenka Zor Simoniti. Pravzaprav je oddaja obnovitev že uveljavljenih oddaj izpred nekaj let, ki so bile sprva noslovljene *Očetje in sinovi*, danes pa *Družinske vezi*.

- Vsako prvo nedeljo v mesecu je ob 21.45 na TVS1 na sporedu oddaja *Intervju*, ki jo vodi Lado Ambrožič. Ambrožičevi gostje so osebnosti iz slovenskega javnega življenja, največkrat iz sveta politike, a tudi iz znanosti, univerz, gospodarstva, kulture, novinarstva. V ospredju pogovorov so navadno aktualni dogodki ter odnos gosta do njih. Vzajemna izmenjava mnenj med sogovornikoma preseže meje tipičnega intervjuja in podaja različne poglede obeh. Zadnji Ambrožičev gost v letu 2009 je bil Jurij Gustinčič. Vse oddaje so dostopne na spletnih straneh tako v obliki videozapisa kot tudi transkribirani.

Prav to novinarjevo stališče in serija nepozabnih pogovorov z gosti sta prepričala strokovno komisijo, ki jo je vodila Miša Molk, da so leta 2008 nominirali Lada Ambrožiča (poleg njega sta bila nominirana še Aleksander Sandi Čolnik in Aleksander Sašo Hribar) za televizijskega oziroma radijskega voditelja, ki je pustil največji pečat v zgodovini slovenskih medijev<sup>30</sup>.

»V teh pogovorih je znal Lado Ambrožič iz svojih gostov vedno izvabiti tisto najboljše, kar pa je še bolj pomembno, vedno smo izvedeli nekaj novega. Pri tem je znal biti Lado Ambrožič s svojimi vprašanji, če je bilo to seveda potrebno, tudi oster kot britev, vendar vedno dostojanstven in uglajen. Če lahko govorimo o standardih TV-intervjuja, jih je nedvomno postavil Lado Ambrožič«, piše na spletnih straneh (<http://penetrator.blog.siol.net/>).

---

<sup>30</sup> Največ glasov v telefonskem glasovanju, in sicer kar 85.425, je namreč prejel Jure Sešek, radijski voditelj na Radiu Ognjišče, na drugo mesto se je s 34.215 glasovi uvrstil Sandi Čolnik, ki mu je s 32.678 glasovi sledil Sašo Hribar. Najmanj glasov, in sicer 14.299, je prejel Lado Ambrožič. Rezultati glasovanja so presenetili tudi strokovno komisijo, saj Jure Sešek, ki je prejel največ glasov, sploh ni bil nominiran. Kljub temu je strokovna komisija po krajšem posvetu za zmagovalca proglasila Jureta Seška.

- Drugo nedeljo v mesecu je na sporedu TVS 1 petdesetminutna večerna oddaja *Večerni gost*, ki jo vodi Sandi Čolnik. Njegovi gostje so Slovenci, slovenski zdomci ali pa tujci, njihove življenjske poti in razmišljanja pa Čolnik gledalcem predstavi s premišljeno zastavljenimi vprašanji. Sproščen pogovor, ki poteka v prijetno zatemnjenem in intimnem vzdušju studia, je navadno zanimiv in poučen za širšo javnost. Njegova prva gostja v letu 2010 je bila doktorica etnomuzikoloških znanosti Mira Omerzel-Mirit.

Čolnik je svojo kariero na televiziji začel še v časih, »ko je bil svet še črno-bel, vendar je znal televizijskim gledalcem že takrat pričarati barvitost tega medija. Tudi z razvojem televizije kot medija in s pojavom komercialnih TV-postaj pa Sandi Čolnik s svojim žametnim glasom in intelektualnim pristopom še vedno ostaja pojem televizijskega voditelja« (<http://penetrator.blog.siol.net/>).

- *Dokumentarni portret* je oddaja na TV Slovenija v okviru dokumentarnih programov, ki pa nima stalnega termina. Na spletnih straneh RTV Slovenija piše, da se je

/v/ dolgih letih nastajanja in objavljanja te, pri gledalcih izjemno priljubljene oddaje, zvrstilo na desetine najbolj znanih slovenskih umetnikov, od igralcev (Polde Bibič, Radko Polič) do pisateljev in pesnikov (Neža Maurer, Ciril Kosmač, Dane Zajc), športnikov, arhitektov, oblikovalcev (Boris Podrecca, Niko Kralj) itd. Posebnost portretov je v razkrivanju človeškega obraza javnih osebnosti ter v vrednotenju in prikazu njihovega dela (Spletni vir, dostopno 4. 4. 2010).

V letu 2009 so bili objavljeni tile dokumentarni portreti (vsi so dostopni na spletu): Darka Slavca, slikarja, ki ga zanima vesolje; Janka Ravnika (1891–1982), enega najbolj vsestranskih osebnosti v zgodovini slovenske glasbe (pianist, skladatelj, klavirski pedagog, planinec, smučar, varstvenik narave, fotograf, snemalec in režiser prvega slovenskega celovečernega filma *V kraljestvu Zlatoroga*); Bogdana Borčiča, akademskega slikarja in Prešernovega nagrajenca 2005 za življenjsko delo; Rape Šuklje, gospe z Beethovnovе, ugledne radijske novinarke, prevajalke, esejistke in kritičarke za literaturo, gledališče, radijsko igro in film, ter dokumentarni film *Glasnik slovenske brežine*, posvečen pesniku Igu Grudnu (minilo je 60 let od njegove smrti).

## 5 Svetovni splet

Danes predstavlja svetovni splet najbolj razprostranjen, najcelovitejši in največji izvor podatkov; je stičišče vsebin številnih medijev, ki obstajajo v svetu, pri tem pa ves čas obstaja problem verodostojnosti in preverljivosti podatkov, ki se nenehno obnavljajo in osvežujejo (Bojić 2005: 10–12, spletni vir 1).

Kot primer dostopnih intervjujev na spletu naj omenim spletne strani predsednika Republike Slovenije, v čigar arhivu so shranjeni vsi intervjuji, ki jih je dal za različne medije v dveh letih; nabralo se jih je kar 58.

*»Delanje intervjujev je posebne vrste kanibalizem. Srkam občutja, misli, stavke, slogane, citate, provokacije, obraze, mimiko ... Tisto, kar me najbolj vznemirja, je človek,«* je v intervjuju (14. 10. 2009), ki sem ga našla na spletnih straneh, ob izidu knjige *Intervjuji II* poudarila Vesna Milek, publicistka in pisateljica.

Ne le delanje intervjujev, tudi branje teh pogovorov, je neke vrste 'ljudožerstvo' in danes nam je sveža 'hrana' dostopna le z enim klikom.

### III. I Uknjiženi intervjuji

V uvodu v posamezne primere knjižnih izdaj intervjujev, za katere želim raziskati, v kolikšni meri odstopajo od 'enodnevnih' intervjujev in kje morda že segajo na območje leposlovja oziroma literature, naj zapišem nekaj misli, povzetih po spletnem članku Andreja Koritnika *Med novinarstvom in literaturo*, ki se nanaša na knjigo Sonje Merljak Zdovc *Literarno novinarstvo*. Merljakova pravi, da je

*/n/eosebno, faktografsko novinarstvo odgovarjalo na vprašanja, literarno je zastavljalo nova. Neosebno, faktografsko novinarstvo je potrjevalo utečeno bralčevo razmišljanje in dojetje sveta, literarno ga je sililo k spraševanju in dvomom. Prvemu so pasivni bralci lahko verjeli na besedo, pri drugem so morali začeti razmišljati z lastno glavo in spreminjati svoje poglede (Merljak v Koritnik 2008, spletni vir 5).*

Zaradi vse hitrejšega načina življenja, zasičenega z vedno večjimi količinami informacij, »je bilo spremljanje človeških usod prepuščeno tudi novinarjem; tisti posebni vrsti ljudi,

ki po nekih teorijah resničnost ustvarjajo, po drugih pa jo le reflektirajo» (Koritnik 2008, spletni vir 5).

Merljakova, katere delo osvetljuje Koritnik, daje v literarnem novinarstvu, predmetu svoje obravnave, prednost novinarstvu. Pri tem poudarja, da je bolj kot leposlovno upovedovanje pomembna informativnost; ko novinarji navidez subjektivno in z literarnim jezikom pripovedujejo o največkrat kruti realnosti, v resnici obveščajo bralca, kako krut in nepravičen je svet. V literarnem novinarstvu lepota ni sama sebi namen, ampak ima vedno podrejeno vlogo v razmerju do temeljnega principa – informiranja. V knjigi je avtorica med primeri literarnonovinarskih del analizirala znameniti roman *Hladnokrvno* ameriškega pisatelja Trumana Capotea. Koritnik ob tem primeru podvomi – meni namreč, da sta estetska in etična funkcija tako izraziti, da beremo roman, leposlovje, ki z globino in lepoto izgublja informativnost, ta postane nepomembna, v ospredju stoji literarni svet, ki je le naslonjen na resničnost. Le katera literatura pa se nikoli ne naslanja na »resničnost«, se ob tem sprašuje Koritnik in nadaljuje, da se prav v primeru romana *Hladnokrvno* pokaže, kako ima literarno novinarstvo eno redkih lastnosti, ki je drugi novinarski žanri nimajo: lahko postane užitka polna literatura, ki je ne beremo samo zato, da bi nekaj »izvedeli«.

Navidez predolg uvod v poglavje, toda če želim tudi sama utemeljiti, da so knjižne izdaje intervjujev, torej kanonski intervjuji, 'užitka polna literatura', se mi zdi povzetek Koritnikovega članka utemeljen.

## 1 Gorazd Kocijančič: *Kaj je ... knjiga?*

Kot prvo delo sem za svojo obravnavo izbrala Kocijančičeve<sup>31</sup> prepise pogovorov z osmimi slovenskimi intelektualci, ki vsak s svojega zornega kota oziroma s svojega

---

<sup>31</sup> Gorazd Kocijančič (1964) je filozof, pesnik in prevajalec. Objavil je tri filozofske monografije: *Posredovanja. Uvod v krščansko filozofijo* (1996), *Tistim zunaj* (2004) in *Med Vzhodom in Zahodom. Štirje prispevki k ekstaziki* (2004). Med filozofskimi avtorji, ki jih je prevajal in komentiral, so Parmenid, Proklos, Mojster Eckhart, Emmanuel Levinas, med pesniki Jehuda Halevi, Angelus Silesius, Paul Celan, Rainer Maria Rilke, Konstantin Kavafis in Paul Claudel. Izdal je tri pesniške zbirke: *Tvoja imena* (2000), *Trideset stopnic in naju ni* (2005) in *Certamen spirituale* (2008). Sodeloval je pri standardnem slovenskem prevodu Svetega pisma ter prevedel in komentiral mnogo cerkvenih očetov (apostolske očete, apologete, Origena, Evagrija Pontoškega, Gregorja iz Nise, Dionizija Areopagita in Maksima Spoznavalca). Za svoj prevod celotnega Platonovega dela je prejel Sovretovo, za zbirko filozofskih esejev *Tistim zunaj* pa Rožančevo nagrado.



strokovnega področja osvetljujejo témo, ki jo želi avtor pogovorov predstaviti – torej, kaj je filozofska, zgodovinska ipd. knjiga. Prvi razlog, da sem si za izhodišče analize izbrala to zbirko pogovorov, je v tem, da bom imela navidez lažje delo, saj je tematika pogovorov enotna in tudi število sogovornikov je manjše. Drugi razlog pa je v tem, da sem prav ob branju zapisov teh pogovorov delono našla odgovor na svoja vprašanja, ki sem si jih zastavila v hipotezi – kateri so tisti presežni elementi, zaradi katerih si intervjuji in portretne zgodbe zaslužijo knjižno izdajo.

Knjigo *Kaj je ... knjiga?* je v nakladi petsto izvodov leta 2009 izdalo Literarno-umetniško društvo Literatura (LUD Literatura) v zbirki Novi pristopi.

Knjiga, katere predmet je knjiga sama, obsega zbirko pogovorov Gorazda Kocijančiča z osmimi sogovorniki: Tinetom Hribarjem, ki je razpravljal o filozofski knjigi, o pesniški knjigi je pripovedoval Tomaž Šalamun, Mladen Dolar je razmišljal o psihoanalitski knjigi, o literarnoteoretski knjigi je avtor pogovora dal besedo Janku Kosu, zgodovinopisno je predstavil Janko Prunk, potopisno Pavle Rak, kozmološko pa Marko Uršič. Vsi pogovori so opremljeni s fotografskimi portreti, ki jih je posnel Lucijan Bratuš.

Avtor pogovorov, ki v prevzema vlogo 'novinarja', s sogovorniki polemizira, razpravlja, dialogizira in razmišlja o različnih *pojavnostih predmeta, ki ga imenujemo knjiga*.

Vprašanje *Kaj je knjiga ...?* se postavlja v času, ko obstoj knjige ni več nekaj samoumevnega, saj so pred kratkim prostor, ki ga je stoletja oziroma kar dve tisočletji zavzemala rokopisna ali tiskana knjiga, osvojili drugi mediji, ki bodisi nadomeščajo starodavno oralno tradicijo (avdio- in videoposnetki) bodisi sledijo novim oblikam zapisa (elektronski zapis). Vsi pogovori so potekali ob večerih v veliki knjižnici Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani v letih 2007 oziroma 2008. Prepisi pogovorov so bili za objavo avtorizirani.

Na spletnem naslovu: <http://www.nuk.uni-lj.si/nuk4.asp?id=417507570> so dosegljivi približno uro trajajoči zvočni posnetki.

## 1.1 Pogovor s Tineto Hribarjem<sup>32</sup> o tem, kaj je filozofska knjiga

V uvodni napovedi cikla pogovorov o skupnem vprašanju, kaj je knjiga, Gorazd Kocijančič podvomi, ali znamo resnično odgovoriti na navidez enostavno vprašanje; pri tem se sklicuje na Heglovo<sup>33</sup> misel, »da to, kar je znano, še ni spoznano«. Skozi pogovor z avtorji posameznih žanrov knjig želi priti do čim bližjega pravega spoznanja, kaj je srž posamezne vrste knjig(e).

Na vprašanje, kaj je filozofska knjiga oziroma kaj Hribarju pomeni filozofija, Hribar odgovarja, da je po njegovem mnenju na svetu že približno sto tisoč profesorjev filozofije, samo v Sloveniji se bližamo številki sto filozofov z doktorati. V primerjavi z leti, ko je sam začel študirati in ko je bilo na voljo komaj nekaj naslovov s področja filozofije, se je število filozofskih knjig, vključno s prevodi, pri nas povzpelo skoraj do številke petsto.

V odgovoru na zastavljeno vprašanje pa Hribar sledi svoji misli, da o pravi filozofski knjigi lahko govorimo le tedaj, ko ta odgovarja na osrednje filozofsko vprašanje o biti, o čudenju nad tem, kaj je bivajoče, kaj je. Pri tem se sklicuje tako na začetnike filozofske misli kot tudi na filozofe 20. stoletja. Za Hribarja dela, ki posredno odgovarjajo na ta vprašanja, na primer s sociološkega, politološkega ali kozmološkega vidika, niso prave filozofske knjige; prava filozofska knjiga je zanj tista, ki strogo odgovarja na vprašanje biti. Na Kocijančičevo podvprašanje, kaj je v njem prebudilo filozofski duh, Hribar odgovori s pripovedjo o svoji mladosti v polproletarski družini in o želji po branju; kot štirinajstletnik, in celo manj, je bral vse, kar je našel, od Cankarja, Marxa in Engelsa, do Dostojevskega, ob katerem je doživel »vznik filozofskega spraševanja«.

---

<sup>32</sup> Tine Hribar (1941) je diplomiral l. 1964 iz filozofije in sociologije na ljubljanski Filozofski fakulteti, kjer je 1968 tudi magistriral. Istega leta je doktoriral na univerzi v Zagrebu. Sprva je bil zaposlen na Inštitutu za sociologijo in filozofijo, leta 1971 je dobil docenturo na sedanji Fakulteti za družbene vede, a je bil po direktivi CK ZKS že čez štiri leta izključen iz pedagoškega procesa. Vanj je bil ponovno vključen šele 1992, ko je bil sprejet na filozofski oddelek FF. Leta 1995 je postal izredni član SAZU. Bil je odgovorni urednik *Tribune*, *Problemov* in v letih 1982–1985 prvi glavni in odgovorni urednik *Nove revije*. Sodeloval je pri pisanju Ustave Republike Slovenije. Je član uredništva *Nove revije*, revije *Phainomena*, upravnega odbora Slovenske matice in sveta za znanost in tehnologijo Republike Slovenije. Raziskoval je na področju fenomenologije, zlasti Heideggrovega mišljenja biti, filozofije religije in sodobne teologije, filozofije umetnosti ter teorije in organizacije znanosti. Nekaj let je namenil kritični preučitvi Marxove misli.

<sup>33</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), nemški filozof, utemeljitelj nemškega idealizma.

Sogovorca nadaljujeta pogovor o tem, v kolikšni meri oziroma kaj predstavlja razmerje med govorno in zapisano besedo. Kljub temu da se Hribar zaveda, da misel nastaja v pogovoru, razgovoru, jo je treba po njegovem mnenju zapisati, fiksirati; šele tako se lahko izkristalizira in pride v obtok – tudi s samim seboj. To utemeljuje s tem, da od prvih mislecev ne bi ostalo ničesar, če njihove misli ne bi bile zapisane. »Ključna za našo, zahodno civilizacijo je prav knjiga. Knjiga je tista, ki ne samo posreduje naprej, ampak omogoča stabilizacijo, neko odskočno bazo, h kateri se vedno znova vračamo« (Hribar v Kocijančič 2009: 17). »Knjiga je tista, s katero lahko informacije shraniš, jih začasno odložiš in se k njim vrneš pozneje, kadarkoli. Brez knjige ni zahodne civilizacije, pa tudi ne filozofije v današnjem pomenu« (Hribar v Kocijančič 2009: 18). Hkrati pa se dr. Hribar strinja s Kocijančičevo pripombo, da je govor prvoten in da se ob zapisu marsikaj izgubi oziroma da je marsikaj nedorečeno, neizrekljivo.

Kocijančič, ki temo, s katero se ukvarja, odlično pozna, navaja francoskega zgodovinarja mišljenja<sup>34</sup>, ki je filozofe razdelil na dva osnovna tipa – tiste, ki neposredno razmišljajo in zapisujejo svoje misli, in tiste, ki svojo misel zapisujejo prek komentiranega besedila. Hribar sodi med filozofe, ki svojo filozofijo ustvarjajo v dialogu z drugimi misleci. Na ta način se, tako Hribar, razvija filozofska misel.

V nadaljevanju se sogovorca pogovarjata o ustvarjanju in ustvarjalnosti, na neki točki pa se pogovor spet vrne v izhodišče, kaj je filozofska knjiga in v katero smer naj bi se razvijala 'filozofska zgodba' v Sloveniji.

Na to vprašanje Hribar odgovarja, da je opaziti ogromen premik v primerjavi z začetki, ko je sam začel študirati; ostaja pa želja, da bi bila lahko Narodna in univerzitetna knjižnica na voljo študentom noč in dan in da bi lahko vsak študent prišel do katere koli knjige, predvsem pa do tekočih revij; če seveda ne bo prišlo, kakor sklene misel, do konca filozofije, kakor napoveduje istoimenski Heideggrov<sup>35</sup> naslov.

---

<sup>34</sup> Pierre Hadot (1922), francoski filozof, ki se ukvarja predvsem z neoplatonizmom.

<sup>35</sup> Martin Heidegger (1889–1976), eden najpomembnejših nemških in evropskih filozofov. Študiral je pod mentorstvom Edmunda Husserla, utemeljitelja fenomenologije. Heideggrova filozofija velja za temelj filozofskih smeri, kot so eksistencializem, dekonstruktivizem, hermenevtika in postmodernizem. Poskušal je preusmeriti zahodno filozofijo stran od metafizičnih in epistemoloških vprašanj in bolj poudarjati ontološka vprašanja, kot je denimo vprašanje biti.

Ko se pogovor približuje koncu, Kocijančič Hribarju zastavi vprašanje, kaj meni o tem, da družba živi oziroma se obnaša, kot da filozofske misli ni, sogovornik odgovori, da se zadnja leta stvari korenito spreminjajo v smislu novih in novih tehnoloških in biotehnoloških zmožnosti in da človek stopa v novo evolucijsko fazo. Na zunaj se to kaže kot zahteva po etiki, prek te pa se znova obrača k filozofiji – filozofska resnica »/d/anes vznika skozi razpravo o spopadu oziroma dialogu civilizacij, o svetovnem etosu in njegovih temeljnih vrednotah« (Hribar v Kocijančič 2009: 28).

Ob zaključku pogovora je Hribar odgovoril še na nekaj vprašanj, ki so mu jih postavili poslušalci iz publike. Na vprašanje o današnjem študiju filozofije je povedal, da so študentje absolutno preveč obremenjeni, tako z velikim številom izpitov, kar zanj ni resen študij, pri tem pa poslušajo smeri, ki so po njegovem mnenju le navidezno filozofske, na primer analitično filozofijo, teoretsko psihoanalizo in podobno, ob čemer se spopadajo še z »*babelščino teoretskih jezikov*«. Tako študirajo zgolj po inerciji; skratka, študij kot tak se mu zdi zgrešen, nove reforme univerzitetnega študija pa vse to še poslabšujejo.

Na vprašanje poslušalca, kje so meje med umetnostjo in filozofijo oziroma kdo komu krade (spraševalec omeni dela Dostojevskega in Kocbeka), odgovori, da je vprašanje na mestu in da je konkurenca huda; po njegovem se vpliv seli s področja umetnosti na področje filozofije in obratno; po njegovem je tako izvor filozofije kot tudi poezije in ne nazadnje tudi religije čudenje. Problem je jezik – jezik filozofije kot znanosti je prezahteven, tega se danes zavedajo številni misleci, ki se trudijo, da bi odkrili nov, svež jezik, saj je tradicionalna [filozofska] terminologija zvečine prazna in potrebuje temeljno prenavo.

### **1.1.1 Analiza pogovora s poudarkom na retoričnih spretnostih**

V predstavljenem intervjuju, katerega namen je odgovoriti, kaj je filozofska knjiga, se nam dr. Tine Hribar ne riše le kot mislec filozof, pred nami delno zaživi Tine Hribar kot vsakdanji človek, ki mu ni težko preprosto pripovedovati o zapletenih stvareh. Pri pripovedovanju, razlaganju in utemeljevanju uporablja razumljiv jezik, se ves čas drži rdeče niti pogovora, v katerega vpleta svoje lastne izkušnje iz otroštva, našteva na primer, katere knjige je bral kot otrok, ni mu težko priznati, da je kot študent ukradel kako knjigo,

omenja izkušnjo osamosvajanja, delovanja pri *Novi reviji*, vodenja skupine za sestavo nove ustave, vse do sedanjosti, ko se po upokojitvi izmika javnim nastopom, saj želi ustvarjati. »*Ko pišem*«, pravi, »*moram zdaj (pri tridesetih sem lahko pisal tudi sredi živžava otrok) imeti mir. Če imam samo en sestanek na teden, tri dni prej pa tudi tri dni potem ne naredim filozofsko nič. Se pravi, moram imeti vsaj dva meseca, tri mesece, da nekaj napravim*« (Hribar v Kocijančič 2009: 23).

Sogovorca se vikata, a kljub temu je iz njunega pogovora čutiti odnos med dvema kolegoma oziroma bolje, zaupljiv odnos učenec – učitelj.

O živosti in sproščenosti pogovora pričajo pogovorna skladnja (na primer: »*Ne, ne, prav knjiga*« ali »*Ja, ja, to že od prvega branja ne*« ali »*No, evo, ni bilo zastonj*«), s katerimi se začenjajo ali pa zaključujejo Hribarjevi odgovori, in opazke, ki vključujejo tudi (i)zbrano publiko, na primer [smeh].

Intervju kot pogovorna oblika komunikacije zahteva, da govorec čim bolj natančno, hkrati pa argumentirano in jasno odgovarja na zastavljena vprašanja. Da to doseže, mora pri tem (hote ali nehote) upoštevati **retorične spretnosti**, ki so jih dobro poznali že v antiki.

Vsak govor je postavljen v neki prostor in čas (kairos) in vsak govor je nekemu namenjen.

Če teh pet spretnosti<sup>36</sup> povzamem, so to: inventio (iznajdba), dispositio (urejanje), elocutio (jezikovni izraz, ubesedenje), memoria (pomnjenje) in actio oziroma pronuntiatio (izvajanje).

Vprašanje Kaj je ... knjiga?, ki je hkrati tudi **téma** celotne zbirke pogovorov, je **aktualno**. Postavljeno je v času, ko knjigo, to je tiskano besedo, zamenjujejo oziroma izpodrivajo mediji, kot so radio, televizija, elektronski mediji in svetovni splet. Ti mediji na neki način znova obujajo ustno sporazumevanje, ki pa je drugotno (Kennedy 2001: 321). Prav zaradi tega razloga je vprašanje, kaj (danes) pomeni (filozofska, pesniška ...) knjiga, povsem na mestu.

---

<sup>36</sup> Dovršenost govora v klasičnem smislu pomeni upoštevanje petih govorniških faz (kanonov), ki so bili sistematično obdelani v učbeniku *Ad Herenium* (okrog l. 85 pr. n. št.), ki so ga dolgo pripisovali Ciceronu, vendar avtor ni znan.

Ker intervju v osnovi ne sodi med klasične retorične govore<sup>37</sup>, ampak med tako imenovane informativne novinarske vrste, bom besedilo analizirala zgolj iz radovednosti, koliko sledita dobri govorniški praksi filozofa Kocijančič in Hribar, dediča filozofske misli in retoričnih spretnosti.

Moj namen ni natančno analizirati povedanega; to nalogo sem si zadala s splošnim namenom, da bi tudi v naslednjih obravnavanih govorih (vprašanih in odgovorih različnih intervjujev) našla tista oprijemališča, ki 'delajo' intervju kanonski, klasičen, brezčasen.

Izbrani primer tematskega intervjuja v marsičem presega klasični intervju; to je strokovna debata, v kateri sogovorca zastopata različna stališča, je deloma osebostni intervju, v katerem sogovorec razkriva tudi podrobnosti iz svojega življenja. Spraševalec včasih povzame predhodni odgovor, kot na primer: *»No, sam vidim tu dva problema. Eden je ta, da samo razumevanje zaporedja teh misli pač sloni na neki razlagi knjig. In ta razlaga je vprašljiva. [...] Druga težava, na katero sem pomislil ob vaših izvajanjih, pa je tale [...]«* (Kocijančič 2009: 22).

Poseben ton celotni zbirki pogovorov daje **nekonvencionalni način spraševanja**. Oporekanje, pogled z drugega zornega kota, ne pa tudi vsiljevanje svojih (spraševalčevih) stališč, gotovo pripomore k večji avtentičnosti, hkrati pa tudi k jasnosti in natančnosti odgovorov.

Če je inventio (**kdaj, komu in čemú** oziroma **kaj** govoriti) utemeljen že v zgornjih odstavkih že s samo témo in sogovorcem, naj se posvetim govorniškimi fazam in argumentom<sup>38</sup>, ki sta jih govorca v svojem razkrivanju vprašanj in odgovorov uporabila.

Da bo spraševalec dobil relevantne odgovore na zastavljena vprašanja, zagotavlja že **izbrani sogovornik**, ki med Slovenci nedvomno uživa velik ugled, ne le zaradi

---

<sup>37</sup> Aristotel (329–375): govorniške zvrsti (svetovalno oziroma politično govorništvo, sodno govorništvo in hvalno/grajalno govorništvo).

<sup>38</sup> Argumentacija je utemeljevanje, dokazovanje kake trditve; lahko je zunanja (priče, pogodbe, dokumenti, zakoni, prisege) ali notranja, ki vključuje etos (govornikov značaj, ugled), patos (izkoriščanje čustev poslušalca) in logos (smiselno argumentov v govoru).

akademskega naslova, pač pa tudi zaradi svojega kulturnega in političnega kapitala. V predstavitvenem uvodu Kocijančič napove: »*Moj gost je akademik dr. Tine Hribar, brez dvoma eden najpomembnejših slovenskih filozofov.*«

Odgovori dr. Hribarja poslušalcem ne prinašajo le njegovih **lastnih stališč** glede postavljenih vprašanj, prinašajo jim/nam tudi **nove informacije**, ne le strokovnih ali poljudnih, ampak tudi čisto osebnih.

*Primer: »Pritegnili sta me Kantovi Dve razpravi (1937), zlasti Razmišljanja o čustvu lepega in vzvišenega, ki jih je Kant napisal še v predkritični fazi, brez ostro strokovne terminologije, tako da sem ju tudi kot trinajst-, štirinajstletnik lahko bral. In tam je pisalo o neskončnosti in nič, kar me je takrat, kot pubertetnika, posebej zagrabilo, potegnilo za sabo. Se pravi, odločilne so bile, dobesedno, knjige« (Hribar v Kocijančič 2008: 16).*

Pri tem se mu ni težko spustiti se na čisto začetno raven; denimo osnovne premike v filozofiji ponazarja s konkretnimi primeri: »*Kaj je smreka? In: Kaj je smreka kot smreka? Smreka kot smreka ni smreka, ampak je drevo. [...]*« (Hribar v Kocijančič 2008: 12).

Največja umetnost govora je organizacija celotne govorne izjave po dramaturških načelih; govornik mora občutiti vsebino svojega govora kot kroglo, kot vse naenkrat, ker pa to izraža v nizu, mora govor dobiti obliko čebule, podoben mora biti odvijanju niti. V govoru tudi ni prav skopariti s slikovitimi besedami, s primeri, z besedami, s katerimi vzpostavljamo stik, s katerimi dvignemo pozornost in pričakovanje, z okusnimi domislicami, z izrazi vljudnosti, z osebnimi pripombami in komentarji ... (Škarić 1996: 39).

Vse to je v obravnavanem intervjuju navzoče. Dr. Tine Hribar začne odvijati nit, razvijati svojo misel v sedanosti (»*[...] danes se na svetu predstavlja – vsaj meni se zdi – že okoli sto tisoč profesorjev filozofije [...]*«), jo popelje na začetek, v antiko, potem pa, še vedno v okviru odgovora na prvo vprašanje Kaj je filozofska knjiga?, pripelje do svojega lastnega mnenja:

*[...] /G/re samo za to, da vidimo, kaj je res tisto, po čemer lahko filozofijo ločimo od nefilozofije. Teksti, ki se sploh ne vprašajo po biti, pa kar govorijo »to je«, »ono ni« in tako naprej, ne da bi se*

*vprašali, kaj ta je sploh pomeni, zame niso filozofski, nimajo, ko gre za knjige, statusa filozofskih knjig [...] (Hribar v Kocijančič 2008: 13).*

Skratka, njegova osrednja misel, kaj filozofska knjiga pomeni njemu, je utemeljena, postavljena v kontekst, predvsem pa je jasna.

V vseh nadaljnjih odgovorih je Kocijančičev gost kljub zahtevni in strokovni snovi razumljiv, skoraj poljuden, pri **ubesedenju** pa uporablja retorične figure<sup>39</sup>, izraze, ki se neposredneje dotikajo človeškega duha in ki pričajo o govornikovi retorični spretnosti<sup>40</sup>. Nekaj takih primerov osebnih pripomb in slikovitih izrazov, ki pritegnejo poslušalčevo pozornost: ... *nekakšen tekstovni uroboros, ...saj pravim, so redke situacije ..., in potem se zaveš, da si jo [misel] »podrukal« ..., ...pa ves ta politični vrag ...*

Intervju, ki ga h koncu pripelje avtor pogovora, zaključí dr. Hribar s tem, da sklene odgovor na vprašanje tako o jeziku filozofske misli kot tudi o meji med umetnostjo in filozofijo:

*Hribar: To je vprašanje. Naj le ponovim, da nisem povsem prepričan, ali je Nietzsche večji filozof od Heideggra ali ne. Besedilu Tako je govoril Zaratustra ne prideš do dna, odpirajo se nove in nove dimenzije. Skratka, stvari, četudi so preproste, niso vnaprej razvidne. O vsem tem se bo še odločalo (Hribar v Kocijančič 2008: 32).*

Po prebranjem in delno obdelanem pogovoru sem poslušala tudi avdiodzapis. Poslušalec si na ta način lahko ustvari kompleksnejšo in bolj avtentično sliko obeh sodelujočih akterjev, dobi občutek za prostor, hkrati pa lahko slušni zapis poslušalca/bralca preseneti v dobrem ali ga razočara, saj so marsikdaj bralčeva pričakovanja drugačna.

Hribarja kot govorca sem poznala od prej, ker se (se je) dovolj pogosto pojavlja(-l) v medijih, zato sem njegov ritem govora, glas in govornico, zaznamovano z lokalno govornico, laže sprejela. Presenetil me je govor spraševalca, o katerem se mi je med

<sup>39</sup> Škarić razvršča figure na: I. logične figure (najava, umestitev, razdelitev teme, trditev, zgled, razlaga, silogizem, indukcija, podatek ...), II. tropi (metafora, personifikacija, primera, metonimija, epiteton ...), III. miselne figure (retorično vprašanje, vzklík, nagovor, rekla, anekdota, digresija, vrivek, odložitev ...), IV. besedne figure (npr. ponavljanje), V. sintaktične figure (paralelizem, inverzija, premi govor ...), VI. morfološke, besedotvorne, leksikalne figure (neologizmi, žargonizmi ipd.) (Škarić 1996: 97–147).

<sup>40</sup> Elokucija (lat. *elocutio*) govorniško izražanje, govorniški stil, razvijanje misli pri govoru; elokvenca, zgovornost, govorniška spretnost.



branjem oblikovala predstava, da govori knjižno, tekoče in zelo suvereno. Po poslušanem posnetku se je predstava spremenila; Kocijančič se mi nenadoma ni zdel več idealen govorec, kakršen vtis sem dobila o njem ob branju, ampak se je odmaknil od moje predstave o standardnem izgovoru<sup>41</sup>.

Idealnega govora v realnem življenju ni ali pa je zelo redek; malo je namreč ljudi, pri katerih v izgovorjavi ne opazimo njihovega lokalnega govornega porekla ali pa imajo to srečo, da je njihova lokalna izgovorjava zelo blizu standardni. Moja naivna predstava, ki sem si jo vzpostavila ob branju, me je sprva pri poslušanju govornega posnetka motila.

Drugi vidik primerjave dveh različnih zapisov pa nam lahko pokaže, v kolikšni meri sta avtor in njegov sogovorec, ki je avtoriziral povedano, besedilo prilagodila oziroma spremenila, da je sprejemljivejše za pisano besedo oziroma da je bolj korektno v vseh ozirih. Tako je v uvodu na primer besedna zveza [*zaradi nasprotovanja partijskemu enoumju*] zamenjana z izrazom *ker je bil že zgodaj kritičen do marksizma* in podobno.

Poleg tega, da sem v zgornjih odstavkih v analizi poudarila nekatere elemente, ki veljajo na splošno za dober intervju, to so ugleden ali renomiran avtor, ugleden intervjuvanec, nekonvencionalna, a korektna in jasna vprašanja, téma in dovoljšna aktualnost le-te ter način ubesedenja, bi v tem intervjuju izpostavila tudi razmišljanje dr. Hribarja, ki je ob vsem drugem izpostavil tudi misel, da se na primer znanost, stroka (v tem primeru filozofija) prepleta s poezijo, umetnostjo. Ta, kakor jo Hribar imenuje 'kraja' (misli, zamisli, besedja), se najlaže in v najširšem smislu (z)godi na področju intervjuja; prav z branjem, poslušanjem intervjujev se bogati novinarjevo in bralčevo jezikovno in miselno polje. Ob informativnem, racionalnem segmentu, ki ga prinaša intervju, pa se ustvarja še nekaj, kar bi lahko imenovali mitologizacija – iracionalen odnos do sogovorcev in povedanega.

---

<sup>41</sup> Med mnogimi pojavnostmi nekega jezika obstaja tudi standardni jezik, ki je arbitrarno izbran za skupni jezik pri javnem komuniciranju in pri predstavljanju jezikovne skupnosti drugim. Izgovorjavo, ki zadovoljuje tako predstavo, imenujemo standardni izgovor ali ortoepija. Zahteva, da standardni jezik v govoru uporablja standardno izgovorjavo, je naravna (Škarić 1996: 182).

## 1.1.2 Pogovor s Tomažem Šalamunom<sup>42</sup>, kaj je pesniška knjiga

Iz drugega intervjuja, ki ga je opravil Kocijančič s Tomažem Šalamunom, naj že na začetku izpostavim, kar se mi zdi pomembno, da bi vključila v svoje 'iskanje dobrega intervjuja'. Ko je Kocijančič svojega gosta vprašal, kaj je po njegovem pesniška knjiga, je ta dejal: [...] »*Pesniške knjige po mojem kot neke pesniške knjige ni, so avtorji. Pesniki smo si strahotno različni. [...] Ob tvojem povabilu sem ponovno ugotovil, da me izven tega, kar je v mojih knjigah, sploh ni [...]*« (Šalamun v Kocijančič 2008: 36).

### 1.1.2.1 Analiza pogovora s poudarkom na avtorju

Če sem ob prvem pogovoru bolj poudarila govorniške spretnosti, ki so po mojem mnenju nujne za nastanek dobrega intervjuja, se bom ob drugem intervjuju ustavila pri **avtorju**. Prav avtorstvo, ki ga omenja Tomaž Šalamun, je namreč v zadnjih desetletjih aktualno vprašanje ne le v literarni stroki, pač pa v humanistiki nasploh (Dović<sup>43</sup> 2007: 15).

Danes razumemo pod besedo avtor posameznika, ki je »edini odgovoren in hkrati zaslužen za produkcijo enkratne stvaritve, nekdo, ki proizvaja nekaj popolnoma novega, nepričakovanega; in ki hkrati obvlada svoje delo v celoti, natanko ve, kaj pomeni, z njim nekaj namerava ter je sposoben zamejiti njegove interpretacije, tako da jamči za pomen(e) besedila« (Dović 2007: 21).

Sodobni pojem avtorja je povezan z zamisljivo genija, kakršna se je razvila v 18. stoletju. Tako Dović navaja misel Andrewa Bennetta, da »/a/vtor lahko vpliva na druge in ima pogosto avtoriteto v mnenjskih vprašanjih, je nekdo, ki mu velja zaupati in ga celo ubogati« (Dović 2007: 21).

---

<sup>42</sup> Tomaž Šalamun (1941), izredni član SAZU, je avtor 36 pesniških zbirk in eden najbolj prevajanih slovenskih pesnikov. Danes živi kot svobodni književnik v Ljubljani in kot gostujoči profesor predava na ameriških univerzah.

<sup>43</sup> Marijan Dović v svojem delu *Slovenski pisatelj* (2007) s podnaslovom *Razvoj vloge literarnega proizvajalca v literarnem sistemu* raziskuje slovenski literarni sistem, v tem širšem kontekstu pa posredno raziskuje tudi vlogo avtorja. V širokem sociološkem kontekstu (socialni izvor, izobrazba, zaposlitev, sistem honoriranja, knjižni trg, vpliv kritike, razvoj medijskega sistema) zasleduje vlogo literarnega proizvajalca od njegove narodno buditeljske vloge, prek avtonomizacije in profesionalizacije (npr. Prešeren in Cankar), do pisatelja-umetnika, avantgardista, desidenta do proizvajalca tekstov za potrebe neke ciljne skupine konzumentov.

Čeprav avtorja pojmuje kot »totalno institucijo«, ki jo v končni instanci varuje sodni sistem z avtorskimi pravicami<sup>44</sup>, je njegov položaj v sodobni teoriji problematiziran že vsaj od objave besedil Rolanda Barthesa *Smrt avtorja* in Michela Foucaulta *Kaj je avtor?* v letih 1968 in 1969. Barthesova teza je, da med avtorjem in njegovim delom ni neposredne povezave; glede vprašanja o izvirnem avtorstvu in individualnem ustvarjanju je po njegovem neumestno razpravljati, češ da ta ves čas nezavedno citira. Po njegovem je avtor moderen družbeni proizvod, ki so ga spodbudili empirizem, racionalizem in protestantska osebna vera. Ko so odkrili »prestiž posameznika«, je avtor z veliko začetnico zavladal v zgodovini književnosti, biografijah, intervjujih, revijah in v zavesti ustvarjalcev. Smisel dela ni v izpovednem glasu neke konkretne osebe; moderni pisatelj postaja vse bolj »proizvajalec besedila«, je le še skriptor. Avtor ni več tisti, ki v sebi hrani 'delo' in ga v ustvarjalni muki poraja; poenostavljeno, je le skriptor, ki ima v sebi ogromen slovar, iz katerega črpa pisanje. Njegova edina moč je v tem, da meša in medsebojno sooča različna pisanja (Dović 2007: 16).

Podobno kot Barthes razmišlja tudi Foucault; pomembnejša kot avtorjeva funkcija je funkcija dela samega (Dović 2007: 19).

Če je Šalamun po eni strani poudaril vlogo avtorja, po drugi strani pravi:

*Ker pa vem, da je to nastalo, ne ker bi jaz tako hotel, ampak ker je jezik tako vstopil na bel papir oziroma vame in se tako dogaja, počakam in gledam. Zelo čudno. Se napiše, pride stavek, potem pa ni nič. Pa dva dni nič. Potem pa recimo pet stavkov in ti stavki so v sorodu, se vežejo, ker so nastali v istem, ne vem, kaj je to, v isti magmi, v isti mani, v istem zvenu, takrat ko te pač jezik pokliče [...] (Šalamun v Kocijančič 2009: 38).*

Ali pa:

*In takrat smo jezik prebujali v spočitost, morda agresivno, gradili na ta način in sem ga jaz morda res preveč zaplezel v čudnost, ga eksplodiral, fragmentariziral, ampak vse v želji odpreti nove kanale, višji dostop do svetovne tradicije [...] (Šalamun v Kocijančič 2009: 48).*

Podobno še:

---

<sup>44</sup> Lastniške pravice, kasneje znane kot »copyright«, se pojavijo z razvojem tiska. Leta 1710 so v Angliji sprejeli zakon, ki ni nastal iz potrebe po zaščiti avtorjev, pač pa v želji po zaščiti vložkov tistih, ki so bili vpleteni v tiskanje in zalaganje.

*Jaz samo pišem. Razumeš? Jaz se ne bojim oziroma se ne sprašujem, kdo je moj bralec. Jaz imam pred očmi vedno idealnega bralca, ki me razume, s katerim se pogovarjam (Šalamun v Kocijančič 2009: 49).*

Če Šalamunova prva misel izpostavlja avtorja, njegovo nadaljnje razmišljanje priznava 'avtorjevo izginotje'; ostaja le še jezik, ki se prek avtorja – posrednika zapisuje sam.

Ne obstaja le ta nasprotujoča si dvojnost; to dvoplastno razmišljanje morda odslikava dejansko stanje v današnjem diskurzu moderne družbe o kulturi. Na eni strani ostaja avtor, ki ima še vedno veljavo in ki se mu 'uporabniki' nočemo odreči, na drugi strani pa družba oziroma mediji, ki zahtevajo vedno večjo produkcijo. Da drug drugega potrebujejo, ni dvoma; nekaterim vrstam medijev ni vseeno, kateri avtorji z njimi sodelujejo, in nasprotno – avtorji velik simbolni kapital pridobivajo prav z objavljanjem v določenem, hierarhično vrednotenem mediju. Za zdaj se Barthesova teza o smrti avtorja, vsaj v našem prostoru ne, še ni potrdila.

Čeprav je tudi ta intervju tematski kot vsi preostali v knjigi, se Šalamun na nekaterih mestih dotakne svojega življenja bolj kot drugi Kocijančičevi sogovorniki; na primer:

*Nikoli si nisem mislil, da bom pesnik, ali si želel biti pesnik. Pesnik sem postal, ker sem bil v krizi, vpisoval sem in umetnostno zgodovino in zgodovino in arhitekturo in potem padel na nekem izpitu pri zgodovini in sem bil na nulti točki. In takrat je prišel v seminar Dane Zajc in je bral poezijo, kar me je tako presunilo, da če sem Daneta Zajca čez dva, tri dni videl čez cesto, so se mi kolena zašibila in me je to spomnilo in vame priklicalo, kar sem počel kot otrok med šestim in dvanajstim letom, ko sem zelo intenzivno igral klavir. In se pri dvanajstem letu, ko mi je oče prepovedal dvakrat na dan trenirati veslanje, iz protesta, nikoli več v življenju dotaknil klavirja. Ampak ker sem bil v nekem zelo majhnem gnezdecu, kjer me je mama učila dve leti pred tem, ko se je odprla glasbena šola v Kopru, tretiran kot vunderkind in super forsiran in mi je profesor Lovec pri devetih, desetih letih dajal naloge iz kontrapunkta kot na akademiji, je vse to globoko poseglo vame. In vse to je bilo popolnoma izbrisano. Med dvanajstim in dvaindvajsetim letom nisem vedel, kaj bi počel. Bil sem len, niti kak poseben bralec, in vedno, vsa leta v gimnaziji, dobil največ glasov od sošolcev. Profesorja matematike sem že v peti gimnaziji tako teroriziral, da se me vsa naslednja tri leta ni upal poklicati pred tablo, ker bi si tako seveda pokvaril odlično spričevalo. Sestra je bila večji intelektualec, ampak bolj konflikten človek. Jadral sem, bil tabornik in podobne zadeve (Šalamun v Kocijančič 2009: 42–43).*

Na nekem drugem mestu pa:

*Najbolj me je veselilo, da so me starši zamenjevali z otroki svojih prijateljev po Evropi* (Šalamun v Kocijančič 2009: 48).

Uro trajajoči pogovor, v katerem se izmenja več kot štirideset vprašanj in odgovorov in v katerem se sogovorca tikata, skuša v prvi vrsti osvetliti bolj ali manj eno samo vprašanje – kaj ima zdajšnja oziroma poezija po Rimbaudu skupnega s pesniško tradicijo pred tem. Vsekakor je Tomaž Šalamun, ki priznava, da brez poezije sploh ne obstaja, primeren sogovornik za odgovarjanje na tovrstna vprašanja, čeprav Kocijančič ni vedno zadovoljen z njegovimi odgovori, se z njim ne strinja ali pa želi izvedeti več.

Kar je v njunem zanimivem pogovoru na prvi pogled opazno, je, da se vsaj pol Kocijančičevih vprašanj zaključuje s tropičjem oziroma njegova misel ostaja v zraku. Prav tako se tudi precejšnje število odgovorov končuje z nedorečenostjo. Tega pri drugih intervjujih v knjigi ni opaziti. Težko je reči, ali je izmuzljivost, nedorečenost, značilna zaradi teme, ki je v tem primeru pesniška knjiga, ali gre za medsebojni vpliv sogovorcev. Nedorečenost izraža svojevrsten dvom, omahovanje ali dubitatio, kakor to miselno figuro obravnava retorika, in lahko kaže na govornikovo željo biti objektivni. Šalamunov ritem govora poleg omahovanja zaznamujejo retorična vprašanja (*In sedaj, kaj ti je najbolj važno?, Kaj?, Kaj me je veselilo?, Zakaj je poezija tako čudežna?*), komunikacijski nagovori (*Razumeš?*), nizanje kratkih povedi, ponavljanja (npr. *Mrtva tišina. Če poslušáš muziko. / To je dvom, to je skrušenost, to je delno resignacija, obenem je tudi upanje, da ni tako. Isto, isto je delal. Wright je blazno vezan na Italijo, v Italiji je bil vojak, v Italijo se vrača, tudi sam sem ga prvič srečal v Italiji.*), mnogovezja, primere (*Jezik je kot otrok.*), predvsem pa poosebitve. Šalamun jezik, ustvarjanje jemlje kot živ organizem. Na bralca poleg bogatega metaforičnega izražanja (npr. *poezija – steber plamenov, ki preskakuje s pesnika na pesnika, iz živega človeka na živega človeka*) naredi vtis tudi Šalamunova argumentacija, ki temelji na poznavanju zgodovine, literarne zgodovine, filozofije, predvsem pa sodobnega dogajanja na področju pesništva. Sem sodijo tudi številne anekdote, s katerimi uvaja ali podkrepi svoje trditve in mnenja.

Šalamun meni, da se kljub drugačnemu mnenju pesniška tradicija ohranja v 'vznemirljivosti', ki pesnike prevzema med ustvarjanjem, prav tako pa se ohranja tradicija v tem, da pesniki vsake nove generacije, ko pride jezik do določenega roba, stopijo čez rob.

Poleg vprašanja hermetičnosti poezije sta sogovorca načela tudi odnose pesnik – bralec, problem oralne in zapisane poezije, urejanja pesniških zbirk, vlogo pesniške knjige nekoč in danes in številna druga vprašanja, povezana s pesniško knjigo oziroma poezijo nasploh.

### 1.1.3 Pogovor z Edvardom Kovačem<sup>45</sup> o teološki knjigi

Kocijančičev gost dr. Edvard Kovač na avtorjevo začetno vprašanje, kaj je teološka knjiga, odgovarja najprej z vidika slovenskega prostora; čeprav so bile prve slovenske knjige teološke knjige (Trubarjev *Katekizem*, Dalmatinova *Biblija*), je med slovenskimi knjižnimi izdajami danes komaj kak promil le-teh. Smo pa Slovenci, tako dr. Kovač, ohranili teološki, sakralni odnos do knjig. Pogovor nadaljuje(ta) z razmišljanjem, da obstajata dva vidika razumevanja, kaj je teološka knjiga; prvi je ta, kakršnega vzpostavi že Platon, ko pravi, da »teološka knjiga predpostavlja ustvarjalni odnos človeka, ki želi govoriti o presežnem, o bogovih« (Kovač v Kocijančič 2008: 98), drugi pa izhaja iz judovsko-krščanske tradicije, ki meni, da je teološka knjiga hkrati tudi govorica Boga, se pravi razodetje. Sam je mnenja, da je teološka knjiga oboje, a da o presežnem in o Bogu poleg teološke govori tudi filozofska knjiga. Razlika med teologijo in filozofijo pa je v tem, da teologija črpa in se navdihuje iz razodetih knjig (*Biblije*, *Korana* in katerega koli svetega teksta).

Kovač naprej ugotavlja, da je teologij toliko, kolikor je teoloških pisateljev; tu vidi tudi podobnost z umetniško ustvarjalnostjo. Krščanska teološka znanost je skozi stoletja postajala vse bolj domena elit, dostopna le ozkemu krogu strokovnjakov. Šele v 20. stoletju, ko ni več dosegala intelektualne odmevnosti kakor stoletja prej, se je znanstvena teologija in s tem tudi cerkvena uradna govorica začela vračati k svojim začetkom, k

---

<sup>45</sup> Edvard Kovač (1950), redovnik, teolog in filozof. Doktoriral je iz filozofije in opravil magisterij iz teologije. Je avtor knjig (*Nietzschejeva tragičnost*, *Slovenska nacionalna zavesa*, *Modrost o ljubezni* in *Oddaljena bližina*), predava na različnih slovenskih in tujih univerzah, sodeluje na številnih mednarodnih simpozijih in kongresih, je strokovnjak za filozofsko antropologijo, ukvarja pa se predvsem z vprašanji o etiki.

osebnemu doživljanju in k umetnosti, še bolj določno k literaturi. Prav zato Kovač meni, da se vrhunec slovenske teologije pojavlja med umetniki, pesniki, kot so na primer Edvard Kocbek, Karel Vladimir Truhlar, tudi Marjan Rožanc.

V nadaljevanju sogovorca osvetlita družbeno vlogo teološke knjige nekoč in danes, razlike med religijami, poglede cerkvenih očetov in različnih filozofov, pomen prehoda iz ustne v pisno tradicijo, vlogo apokrifov in podobno.

### 1.1.3.1 Analiza pogovora s poudarkom na etiki

Pogovor z dr. Kovačem je umirjen, preudaren, sistematičen, vendar nikakor dolgočasen, predvsem pa topel in pristen. Med sogovorčema, ki se tikata, je čutiti prijateljski odnos in medsebojno spoštovanje; v tem pogovoru ni hitenja, izmenja se le sedem daljših vprašanj in odgovorov. Drug na drugega se obračata s prijaznimi nagovori (*Toda zdaj pojdiva, Gorazd, k tvojemu pomembnemu vprašanju. A vendar, Edi, se v tej racionalni govorici skriva velik problem.*). Pri utemeljevanju svojih odgovorov Kovač kot referenco navaja številne mislece, njihova dela, odgovore podkrepi s svojimi lastnimi in tujimi anekdotami; o sebi, v nasprotju s prejšnjima dvema sogovorčema, pa pove zelo malo, kar je glede na tematski intervju pričakovano. Ker so odgovori daljši, uporablja, da bi pritegnil pozornost poslušalcev (poleg že omenjenih anekdotičnih vložkov), še retorična vprašanja, citate. Njegove misli ne delujejo kot pribite; mehča jih s 'pogledom z druge strani' (npr. *V tem smislu lahko rečemo, da je ... ali Če pogledamo posebej Slovenijo, vidimo ... Če vzamemo na primer ipd.*).

Ker je osrednje področje ukvarjanja dr. Kovača vprašanje o etiki in ker je hkrati tudi izredni profesor na Fakulteti za družbene vede, se zdi ob obravnavi tega pogovora smiselno vključiti tudi vprašanje o **novinarski etiki**.

Poglobljeno in podrobno obravnava to temo predvsem s teoretičnega vidika Melita Poler Kovačič v delu *Kriza novinarske odgovornosti* (2005). Poler Kovačičeva ugotavlja, da prihaja med normativnimi zahtevami klasičnega modela novinarstva in prevladujočo novinarsko prakso do krize novinarstva na treh ravneh:

- kriza novinarstva kot profesije, ki izgublja avtonomijo in etično naravnost (novinarstvo se vse bolj prepleta z ekonomijo in politiko);
- kriza novinarja kot subjekta (kot temeljni nosilec novinarske dejavnosti ima nadzor nad sporočanjem procesom);
- kriza naslovnika, ki je v praksi novinarskega sporočanja zgolj objekt (Poler Kovačič 2005: 22).

Kriza identitete sodobnega novinarstva v dobi množičnih medijev je posledica povečane količine informacij, ki so dostopne državljanom, s tem pa se povečuje tekmovanje za pozornost, medijski izdelki po naravi niso več novinarski, s tem se zabrisujejo meje med novinarstvom in nenovinarstvom, narašča težnja po popularizaciji novinarstva, ki se kaže v poplavi infozabave in v premiku od tiska k avdio-vizualnim oblikam, meje med sorodnimi dejavnostmi (oglaševanje, odnosi z javnostmi) in novinarstvom so vse bolj prepustne, kolektivni spomin postaja vse bolj spomin skupnih medijskih izkustev, splošen upad bralne javnosti, hkrati pa narašča hierarhična diferenciacija med obveščeno elito in večino, ki se zabava (Poler Kovačič 2005: 27–28).

Krizo sodobnega novinarstva označuje Poler Kovačičeva kot *krizo novinarske etike*, ki se kaže v odnosu novinarskega diskurza do resničnosti; novica postaja konstrukt, proizvod za prodajo in pri tem ni pomembno, ali je objektivna, poštena, torej etična, pomembno je le, da je dobičkonosna. V okviru krize novinarske etike pa gre predvsem za *krizo subjekta* (Poler Kovačič 2005: 157, 264). V postmoderni družbi norme nadomešča etični relativizem, kjer postaja vse sprejemljivo in vse enako prav (Poler Kovačič 2005: 172), kjer je v ospredju pragmatična etika, katere glavna motivacija je želja po uspehu (Poler Kovačič 2005: 174). Avtorica monografije v predzadnjem poglavju ugotavlja, da kriza ne pomeni nujno katastrofe, ampak priložnost za nove spremembe. To je tudi misel dr. Kovača. Kriza lahko pomeni »vstop v brezup in izgubo upanja, da bi človeka sploh lahko še kdaj utemeljili« ali pa »rojstvo nove modrosti, ki bo pomagala novemu človeku govoriti o samem sebi pristneje in resničneje« (Kovač v Poler Kovačič 2005: 189).

Premagovanje individualizma in pragmatizma ter absolutne svobode, ki obvladujeta našo družbo, ponuja personalizem<sup>46</sup>, zagovornika katerega sta tudi dr. Kovač in avtorica

---

<sup>46</sup> Personalizem je idealistična filozofska smer, po kateri je osebnost duhovno bistvo resničnosti. Sodobni personalizem je predvsem posebna filozofska orientacija, in ne čvrst filozofski sestav. S personalizmom označujemo tisto mišljenje, ki človeka obravnava kot celovito (integralno) bitje v vseh njegovih razsežnostih: biološki, družbeni, politični, zgodovinski, kulturni, psihološki, duhovni in religiozni. Ta nazor



monografije o krizi novinarske, ki menita, da »človek ni ujet zgolj v sisteme in določitve genov in družbe, ampak je nesvoboden veliko bolj temeljno: nesvoboden je zaradi etične zavesti o sebi« (Kovač in P. Kovačič v Poler Kovačič 2005: 209).

V povzetku svojega teoretičnega dela Poler Kovačičeva, katere delo *Splošne etične norme Kodeksa* presega Kodeks novinarjev RS, sprejet oktobra 2002, sklene:

Etika obličja ni poskus uveljavitve nove teorije etike, ki bi obljubljala dokončno rešitev problemov medčloveških razmerij. Je le neskončno prizadevanje biti odgovoren, in kot taka je smiselna in uresničljiva. Svet za postmoderne novinarja ni mehanizem, ampak medčloveški svet, v katerem je temeljna odgovornost. Novinar se ne more vzpostaviti kot subjekt na stari način (ne more biti suveren), lahko pa se konstituira kot subjekt v odgovornosti, lahko poskuša biti odgovoren (Poler Kovačič 2005: 266).

#### **1.1.4 Pogovor z Jankom Kosom<sup>47</sup> o tem, kaj je literarnoteoretska knjiga**

Gorazd Kocijančič svojemu sogovorniku, dr. Janku Kosu, najprej postavi vprašanje, kako razume dve nejasni polji, polje literature in teorije oziroma njun presek. Dr. Kos ugotavlja, da se v modernem času nejasnost pojavlja ne le v literaturi, ampak na vseh področjih umetnosti, celo v filozofiji, da pa ni dvoma, da »*obstaja v literaturi središče, kjer stojijo dela, ki jih imamo v današnjem pomenu besede vsi in zmeraj za literaturo*« (Kos v Kocijančič 2008: 124), in da bi bilo bolje kot nejasnost reči, da je literatura »*odprt prostor, ki se oži ali širi*« in da temu najverjetneje botrujejo duhovnozgodovinski razlogi. Prepričan pa je, da obstajajo neke meje.

Na naslednje vprašanje, ali je diskurz literarne teorije zavezujoč in bolj univerzalen od literarnega dela oziroma kako razume to razliko, Kos odgovori, da v »*moderni literarni teoriji in literarni zgodovini teorija ni več tako zavezujoča, kot je bila v času normativnih*

---

zavrača vsa ideološka reduciranja človeškega bitja na enodimenzionalnost. Naglaša, da je človek več kot individuum, je oseba, ki je bitnostno naravnana na drugega. Medsebojnost človeka zavezuje k odgovornosti za sočloveka in svet. V tem naglašanju osebe in njenega etosa je mogoče najti skupni imenovalec sicer filozofsko različnih usmeritev posameznih personalistov (Spletni vir 11).

<sup>47</sup> Janko Kos (1931), slovenski književni teoretik, zgodovinar in kritik. Leta 1969 je doktoriral na ljubljanski Filozofski fakulteti, kjer je leto kasneje dobil izredno, 1975 pa redno profesorsko mesto za primerjalno književnost in literarno teorijo. Od leta 1983 je redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Bil je sourednik številnih revij in knjižnih zbirk ter glavni urednik *Literarnega leksikona*, na področju primerjalne literarne zgodovine je med dobami in smermi obravnaval zlasti razsvetljenstvo, predromantiko, romantiko, avantgardo in modernizem ter postmodernizem. Poleg mnogih znanstvenih in kritičnih spisov je pripravil tudi veliko znanstveno kritičnih izdaj, številne učbenike, priročnike in antologije (Spletni vir 12).

*poetik*«, na primer od Aristotela do 19. stoletja, saj že sam pojem literature ni utrjen (Kos v Kocijančič 2008: 125).

Ko Kocijančič nadaljuje z vprašanjem, ali verjame, da danes obstajajo literarne teorije, ki so aдекватne sami literaturi, pravi Kos, da v *»naši dobi bolj ali manj sistematična literarna teorija težko zajame celotno področje literature, kakršna obstaja v Evropi in Ameriki*«, saj je tako zelo različna in razvejana, da *»jo je težko spraviti na skupne imenovalce*« (Kos v Kocijančič 2008: 127). Po Kosovem mnenju se prav zaradi povedanega literarna veda utemeljuje bolj na zgodovinskosti, in sicer z motrenjem splošnega, ki je vidno šele s časovne razdalje; postavi se lahko na stališče znanosti, ki pa se seveda razlikuje od naravoslovnih znanosti (Kos v Kocijančič 2008: 127–129).

S pogovorom o znanstvenosti obstaja danes v literarni teoriji velika pluralnost teoretskih nastavkov; od psihoanalize, marksizma in literarne teorije sta sogovornika prešla na vprašanje metodologij. Kos priznava, da so v resnici med literarnimi znanstveniki, teoretiki in zgodovinarji velike razlike, obstaja velika *»pluralnost teoretskih nastavkov*«, a te razlike so po njegovem legitimne, čeprav sam meni, da so to le različni aspekti. 'Inflacija' le-tega je po Kosovem mnenju bolj socialni pojav; meni namreč, grobo rečeno, da je vprašljivo predvsem financiranje predimenzioniranega raziskovanja literature.

Ko Kocijančič omeni Steinerja<sup>48</sup> in njegovo kritiko množenja diskurzov o literaturi oziroma da je po Steinerjevo edini ustrezní odziv na literarno delo drugo literarno delo, bi pogovor lahko zašel v slepo ulico; Kocijančič spretno nadaljuje pogovor z mnenjem, da je odziv na neko literarno delo naraven. Kos mu odgovarja, da *»se ne moremo brez premisleka spustiti v odklanjanje literarnozgodovinskih del o literaturi zaradi predsodka, da ne koristijo našemu dojetju literature ali da mu celo škodijo*« (Kos v Kocijančič 2008: 132), in nadaljuje, da moramo preprosto sprejeti dejstvo, da tovrstna dela pišemo in beremo, ker nas to zanima, hkrati pa lahko prav tako ponujajo bralni užitek.

Kocijančič na tem mestu obrne pogovor na izhodišče, da je stalnica v vedno spreminjajočem se polju literature **kanon**. Oba se strinjata, da je vprašanje kanona vedno

---

<sup>48</sup> George Steiner (1929) je eden najboljših sodobnih poznavalcev evropske literature. V knjigi *Resnične prisotnosti* (1989) med drugim svári pred filtrirnim, odmikajočim se posredništvom komentarja, ki marsikdaj vzdržuje le iluzije akademske srenje o njeni lastni pomembnosti, in nenasitnimi apetiti lahko ton konsumirajočega občinstva (Spletni vir 13).

gledano z zgodovinske perspektive. Kosu se zdi vprašanje svetovnega kanona preveč zapleteno, zato raje govori o slovenskem kanonu, ki se je začel oblikovati z Matijo Čopom in sega vse do danes. Poudari, da literarna znanost sama po sebi ne oblikuje kanona, ampak da se to dogodi že pred njo; kanon nastaja delno pri bralcih in sega prek kritike do esejistike. Ko je vse to že »utrjeno, ga prevzame literarna znanost, se pravi teorija, ki potem dokazuje, potrjuje, argumentira, zakaj nekdo spada v kanon, drug pa ne« (Kos v Kocijančič 2008: 134). Po Kosovem mnenju so ti procesi dokaj trdni; usmerja pa jih najverjetneje duhovnozgodovinska situacija, ki je morda socialna, politična oziroma kakšna druga.

Ko Kocijančič načne vprašljivost kanona, češ da je po njegovem mnenju neupravičeno izključena cela vrsta literarnih del iz nekrščanskih literatur, mu Kos odgovori, da je globalni kanon odvisen od tega, kar mu ponudijo nacionalne kulture, v katerih nastajajo spremembe v kanonu, in navaja primere Mateja Bora, Karla Destovnika Kajuha in Franceta Balantiča. Prav tako omeni primer Ivana Mraka, ki je užival podporo nekaterih kritikov, v kanon pa ni prodr.

Eden izmed kriterijev, kaj je velika literatura oziroma velika umetnost, je po njegovem tudi ta, da ideološki diskurz ni prisoten.

#### **1.1.4.1 Analiza pogovora s poudarkom na kanonu**

Janko Kos v pogovoru s Kocijančičem predstavi današnjo podobo oziroma vlogo literarne znanosti. Čeprav po mnenju nekaterih teoretska refleksija *ubija moment pristnosti*, je Kos prepričan, da bo literarna znanost obstajala še naprej, ker so intelektualni odzivi in vrednostne sodbe na prebrano nekaj naravnega.

Pri utemeljevanju svojih mnenj je Kos jasen, predvsem pa zelo neposreden in brez dlake na jeziku. S svojo neposrednostjo vpliva tudi na Gorazda Kocijančiča; ta mu na nekaterih mestih noče replicirati ali vrtati vanj s podvprašanji, česar pri drugih pogovorih nisem opazila. Na primer dokaj ostra, ironična Kosova replika na Kocijančičevo omembo Steinerjevega pogleda na literarno znanost: »*Se pravi, da bi mi morali literarna dela*

*sprejemati pač takšna, kot so, brez posrednikov, nekega diskurza, neke literarne teorije in videnja» (Kos v Kocijančič 2008: 132).*

Če zanemarimo dejstvo, da vse povedano samo zase govori o neki osebnosti, lahko izvzamemo nekaj podatkov, ki jih je Janko Kos izdal o sebi; to je, kaj oziroma katere avtorje rad bere, ali pa, kako se je na začetku raziskovalne poti ukvarjal s problemi marksističnih estetik.

Ker sta v tem pogovoru sogovorca načela vprašanje **kanona**, kanonizacije, o čemer želim v tej nalogi poiskati odgovore tudi v zvezi z intervjuji in osebnostnimi zgodbami, naj na tem mestu opredelim pogled na vprašanje kanona pri Haroldu Bloomu.

*Slovar slovenskega knjižnega jezika* opredeljuje pojem *kánon* pod tem pomenom kot »pravilo, načelo, normo, zlasti v družbi, umetnosti, filozofiji« oziroma kot »seznam, spisek takih pravil«.

Kennedy v *Klasični retoriki* pravi, da »/g/rška beseda kanón pomeni ravnilo in tako tudi standardno mero ali vzor« (Kennedy 2003: 149). Čeprav je že pri Grkih obstajala kanonizacija del in čeprav se je začela določena kanonizacija z nastankom Aleksandrijske knjižnice, se beseda sprva niti v grščini niti v latinščini največkrat ni nanašala na avtorje ali knjige; to se je zgodilo šele v četrtem stoletju, ko so to besedo prevzeli kristjani kot izraz za kanon bibličnih knjig (Kennedy 2003, prav tam). Pred tem je kanon v retoriki pomenil bolj govorniški standard, ki se je s časom izgubljal.

Podobno, a nekoliko drugače, začne v knjigi *Zahodni kanon*, v poglavju *Elegija za kanon*, Harold Bloom, ki pravi, da je kanon sprva pomenil izbor knjig v naših izobraževalnih ustanovah (Bloom 2003: 21). Kanon poistoveti s književno umetnostjo spominjanja, ki pa se ga po njegovem ne sme institucionalizirati (Bloom 2003: 22). »Kanon, beseda z izvorno religioznim pomenom, je postal izbira med besedili, ki se med seboj borijo za preživetje«, čeprav obstajajo tudi mnenja, s katerimi se Bloom ne strinja, da so nekatera »dela sprejeta v kanon zaradi uspešnega reklamiranja in propagandnih kampanj« (Bloom 2003: 24).

Eno izmed meril je po Bloomovem mnenju to, da mora književno delo zbuditi pričakovanje, tesnobo, ali se bo pričakovano uresničilo; ta občutek tesnobe pričakovanja se »v književni umetnosti prelevi v stremljenje po kanoničnosti, po tem, da bi postali del skupnega ali družbenega spomina« (Bloom 2003: 23). Posvetni kanon v smislu »kataloga priznanih avtorjev« se je pojavil šele sredi 18. stoletja. Ena izmed teorij, ki po Bloomovem mnenju dobro osvetljuje oblikovanje kanona, je Fowlerjevo<sup>49</sup> opažanje in razmišljanje, da v vsaki dobi veljajo nekatere zvrsti za bolj kanonične od drugih, to pa vpliva tudi na spremembe književnega okusa.

Vsaka doba ima dokaj majhen repertoar zvrsti, na katere se njeni bralci in kritiki lahko odzivajo z navdušenjem. Repertoar, ki je zlahka dostopen njenim piscem, pa je še manjši: začasni kanon je trdno določen za vse pisce z izjemo največjih, najmočnejših in najbolj zagonetnih. S tega repertoarja vsaka doba kaj zbriše (Fowler v Bloom 2003: 25–26).

Tako na primer danes zgodovinski romani, pa naj bodo še tako izvrstni, ne prihajajo več v poštev za kanonizacijo.

Bloom se le delno strinja s Fowlerjem, saj meni, da je poglavitno vodilo pri oblikovanju posvetnega kanona estetska izbira, ki pa jo je v času, ko obstajajo tako številni literarnoteoretični diskurzi, težko obraniti. »Estetska vrednost po definiciji nastane z interakcijo med umetniki, z vplivanjem, pri katerem gre vedno za interpretacijo. [...] Estetska vrednost ne more obstajati brez odgovora na trojno vprašanje agona<sup>50</sup> – bolj, manj, enako kot?« (Bloom 2003: 27). Za merilo posvetnega kanona postavlja Shakespeara. Kvalitativna razlika med njim in drugimi odličnimi pisce je po Bloomovem mnenju ta, da »ostaja Shakespeare najizvirnejši pisec, kar jih bomo poznali« (Bloom 2003: 28), in nadaljuje, da »/v/sa močna izvirnost v književnosti postane kanonična« (Bloom 2003, prav tam). Čeprav se Bloom nikakor ne strinja z marksističnim kritištvom<sup>51</sup>, se mu zdi uporabna njihova ugotovitev, da v močnem pisanju vedno obstaja neki konflikt, notranje nasprotje (Bloom 2003: 30). Da se nekdo prebije v kanon, je zaslužna kritika, drugi ali pa poznejši avtorji, ki s tem piscem stopajo v

---

<sup>49</sup> Alastair Fowler, profesor retorike in angleške literature na univerzi v Edinburghu; delo, o katerem govori Bloom, je *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes* (1982).

<sup>50</sup> Agon je bilo v stari Grčiji tekmovanje v glasbi in športu, ki je potekalo v okviru javnih slavnostnih iger ob proslavi pomembnejših dogodkov.

<sup>51</sup> Prevajalec prevaja Bloomov izraz *literary criticism* kot kritištvo, pojem, ki obsega tako literarno kritiko kot vedo.

'pisateljsko/ustvarjalno' razmerje, predvsem pa avtor sam. Najboljši preizkus kanoničnosti je pregaziti tradicijo ali pa jo prisiliti, da ti naredi prostor. To notranje gibanje, ta konflikt ni v službi nobenih ideologij, po Bloomovem mnenju nima nobenih družbenih ciljev, kakor bi radi dokazali nekateri literarni proučevalci, ampak je to »osredotočeno na izoblikovanje lastne enkratnosti« (Bloom 2003, prav tam). »V kanon se lahko prebiješ le z estetsko močjo, ki jo v prvi vrsti sestavlja posebna zmes: obvladovanje figurativnega jezika, izvirnost, spoznavna moč, vednost, bujno izražanje« (Bloom 2003: 31).

»Estetska vrednost nastaja iz boja med besedili: v bralcu, v jeziku, v učilnici, v sporih znotraj družbe« (Bloom 2003: 38). Univerzalnost kanoničnih del ni zgodovinska, ampak je temeljna.

Brati leposlovje v službi katere koli ideologije ali brati zato, da bi si izoblikovali družbene, politične ali osebne moralne vrednote, se po Bloomovem ugotavljanju sploh ne pravi brati. »Vse, kar zahodni kanon lahko da človeku, je pravilna izraba samote – samote, katera zadnja oblika je človekovo soočenje z lastno umrljivostjo« (Bloom 2003: 32).

Ob vprašanju odpiranja kanona pravi, da »/k/anon še zdaleč ni služabnik vladajočega razreda, temveč pomočnik smrti«. In nadaljuje. »Če ga hočemo odpreti, moramo prepričati bralca, da se je spraznil nov prostor v večjem prostoru, kjer se gnetejo mrtvi. Naj mrtvi pesniki pristanejo na to, da se nam umaknejo, je vzkliknil Artaud<sup>52</sup>; a prav na to nočejo pristati«, ironično sklene svojo misel Bloom (Bloom 2003: 33).

Danes, v »Warholovi dobi« lahko povsod najdemo zglede hitro pridobljene, »četrtne« nesmrtnosti, ki je po Bloomovo ena zabavnejših posledic 'odpiranja kanona' (Bloom 2003: 39).

»Kanon je dejansko merilo vitalnosti, merilo, ki poskuša vrisati na karto stvari brez skupne mere« (Bloom 2003: 39) in brez katerega »nehamo misliti« (Bloom 2003: 40).

---

<sup>52</sup> Antonin Artaud (1896–1948), francoski pesnik, esejist, dramatik, gledališki režiser in igravec; utemeljitelj gledališča krutosti.

## 1.2 Analiza knjige in pogovorov Gorazda Kocijančiča

Uknjiženi pogovori Gorazda Kocijančiča so na svojevrsten način **unikatni**, in to zaradi več razlogov; prvič zaradi teme, ki si jo je izbral spraševalec, in ki je v današnjem času, ko knjiga tekmuje z različnimi mediji, še kako aktualna; drugič zato, ker pogovori sledijo debatnim pogovorom, značilnim bolj za radio in televizijo, kjer pa občinstvo/poslušalstvo nima neposrednega vpliva na potek pogovora kakor v tem primeru; tretjič zato, ker so ti pogovori pravzaprav predavanja, na nekaterih mestih celo polemike, ki jih oblikujeta učitelj in 'njegov najbolj nadarjen študent', pravzaprav tudi sam veliki učitelj, ki vlogo učenca samo igra. Pogovori, verjetno ne naključno, (me) spominjajo na starogrške sokratske dialoge, še posebej na *Simpozij*. V *Simpoziju* se je zvrstilo šest govorov v čast bogu Erosu, v tem primeru pa osem pogovorov v 'čast' Knjigi.

V pogovorih je zaznati sovplivanje sogovorcev (npr. v ritmu pogovorov), do izraza pa prihaja tudi dejstvo, da se Kocijančič izkaže kot 'enciklopedist', ki obvlada številna, čeprav med seboj sorodna področja.

V njegovih pogovorih, svojevrstnih intervjujih, ni v ospredju informativnost, značilna za novinarsko vrsto, niti estetska funkcija, ki prednjači v leposlovju; v ospredje se postavlja poleg spoznavne, ki jo najavlja že naslov – *Kaj je ...*, tudi etična funkcija.

## 2 Izidor Cankar<sup>53</sup>: *Obiski*

*Obiski* so nastali od jeseni 1910 do jeseni 1911. Sprva so bili objavljeni v reviji *Dom in svet*, v knjižni obliki pa so izšli po prvi svetovni vojni leta 1920. Prvotnih deset pogovorov je za knjižno izdajo Izidor Cankar dopolnil s še dvema, in sicer s pogovorom s pisateljem Ivanom Tavčarjem in skladateljem Antonom Lajovcem. Pogovor z Matijo Jamo, ki je tudi objavljen v prvi izdaji, je napisal dr. Josip Regalli (Štih v Cankar 1960: 167).

V ponatisu *Obiskov* in romana *S poti*, dela, ki ga je uredil in leta 1960 izdal urednik Bojan Štih, ni pogovora z Matijo Jamo, Antonom Foersterjem in niti s Silvinom Sardenkom<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Izidor Cankar (1886–1958), slovenski pisatelj, umetnostni zgodovinar, predavatelj, kritik, urednik, prevajalec in diplomat. Leta 1953 je postal redni član SAZU.

Da pogovor s Sardenkom ne sodi v okvir predstavljenih pogovorov, meni tudi Gregor Kocijan v članku *Izbrano delo Izidorja Cankarja* (Kocijan 1963: 804–809). Kocijan ugotavlja, da je hitro opaziti, kateri »pogovori so napisani z večjo prizadevnostjo in vnemo kot drugi; gre za osebnosti, ki so bile Cankarju, če že ne nazorsko, pa vsaj po človeški plati bliže, na primer Ivan Cankar, Oton Župančič, Rihard Jakopič itd« (Kocijan 1963: 806).

Da so *Obiski* kot literarna vrsta pomenili novost v slovenski literaturi, ugotavljata tako Štih kot Kocijan, Izidor Cankar pa sam opredeli namen teh pogovorov,

*/n/aj [občinstvo] po teh popisih spozna osebno umetnike, naj se iz njihovih ust seznanj z načinom in težnjami njihovega dela; umetniki sami pa naj dobe priložnost, da povedo svojemu občinstvu in svojim kritikom, kaj jim je na srcu. Tako se bo ustvarila vez med občinstvom in umetnostjo, a nabrali se bodo tudi znameniti doneski k literarni in umetnostni zgodovini, ki bodo čez nekaj desetletij morda dragoceni* (Cankar v Kocijan 1963: 806).

France Koblar, urednik Cankarjevih *Izbranih del*, meni, da je zamisel za tovrstno delo dobil v Belgiji, kjer je Izidor Cankar študiral.

Izidor Cankar je z mojstrskim opisom razpoloženja in okolja, kjer so posamezniki ustvarjali, ustvaril živo predstavo in kar najintimnejšo vez med svojimi sogovorniki in bralci/občinstvom. Skozi pogovore se zrcalijo življenjske razmere, značaji umetnikov, njihovi pogledi na družbeni čas, umetnost, literaturo ... Ti živi in prepričljivi portreti/intervjuji, ki so sprva želeli prispevati k večji popularnosti predstavljenih osebnosti, predstavljajo danes dragocen dokument za literarno zgodovino, za bralce amaterje pa bralni užitek.

---

<sup>54</sup> Silvin Sardenko (pravo ime Alojzij Merhar), slovenski pesnik in urednik (1876–1942). Neuspešno je tekmoval s pesniki moderne. Poleg pesmi je pisal še črtice, igrice za otroke, legende, svetopisemske biografije, odrske slike, ki so jih uprizarjala verska društva, pa tudi vzgojne povesti in spomine. Literarnozgodovinsko vrednost imajo dijaški spomini in zbrana pričevanja *Okoli Ketteja in Murna*.



### 3 Anton Ocvirk<sup>55</sup>: *Razgovori*

Knjigo Antona Ocvirka *Razgovori*, ki je izšla leta 1933 pri Tiskovni zadrugi v Ljubljani in ki po izidu Cankarjevih *Obiskov* predstavlja nadaljevanje v izdajanju uknjiženih intervjujev/literarnih portretov, bom predstavila skozi oči tedanje kritike, hkrati pa bi v tem poglavju rada opozorila tudi na položaj današnje literarne kritike.

O Ocvirkovih *Razgovorih* je Josip Vidmar leta 1934 v *Sodobnosti* (1934, letnik 2, številka 4) v članku *Kritika* zapisal, da

/n/avzlic Cankarjevim *Obiskom* in Lefevrovim *Une heure avec* je in ostane interview problematična in polutanska<sup>56</sup> literarna oblika, ki je nastala po križanju žurnalnega informativnega članka s klasičnim dialogom. Od pisca je kajpada odvisno, koliko žurnalizma ostane v takem sestavku, toda nekaj slučajnega, za trenotek namenjenega, ne do kraja premozganega in zgolj informativnega tiči že v naravi oblike same, tako da ne more nikdar docela zatajiti svojega pravega značaja, ki je bežnost, hlastnost, impresivna površnost (Vidmar 1934: 179–182).

V Ocvirkovih *Razgovorih* so predstavljene te osebnosti: André Gide, Leon Šestov, Georges Duhamel, Nikolaj Berdjajev, André Maurois, Aleksej Remizov in Paul Hazard, Ocvirkov profesor za primerjalno literarno zgodovino. Da je bila beseda intervju v tridesetih letih na Slovenskem še citatna, dokazuje Vidmarjev zapis: »[Ocvirk] opredeljuje v splošnem uvodu h knjigi vzrok, smisel in namen svojih interviewov, o katerih nekoliko kesneje še pristavlja, da vendar niso nikake do dna zaključene celote miselnih svetov nekaterih znamenitih mož, ampak le obrisi, le odlomki iz njihovega bogatega duševnega življenja« (Vidmar 1934: 179).

V svojem kritičnem članku Vidmar omenja, kako je pri Ocvirku simptomatično, da »je osebnostim teh mož odpadla bistvena polovica, namreč njihove 'človeške svojstvenosti' in so jim ostali samo odlomki njihovih 'miselnih svetov'«. Vidmar pravi, da je »prvi smisel takegale predstavljanja literarnih, pa tudi mislečih mož, približevanje in nazorno

---

<sup>55</sup>Anton Ocvirk (1907–1980), slovenski literarni zgodovinar, kritik, literarni teoretik, esejist in utemeljitelj slovenske primerjalne književnosti. Od leta 1964 je bil redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

<sup>56</sup> polután (zastar.): mešanec, križanec

posredovanje ali odkrivanje osebnosti, podajanje njene miselnosti pa šele drugi smisel« (Vidmar 1934: 180).

Čeprav je Ocvirku to v načelu jasno in čeprav si prizadeva zajeti vselej vso osebnost, tako Vidmar, pa »ne predstavi prav za prav nobene izmed njih plastično in zavestno spoznane v njenem skritem bistvu« (Vidmar 1934: 180).

Pri vseh ga preveč zaposlujeta mnogolikost in ves intelektualni videz njihovih problemov in misli in dela, da bi se mogel kje prekopati do psihološke razlage iz ene točke, iz osebnosti, ki bi morala biti kakor matematična formula čutno pojasnilo za vse emanacije ene in iste človečnosti (Vidmar 1934: 180).

Kot primer dobrega oziroma pravega slikanja osebnosti Vidmar navede neko Gidovo izjavo; iz tovrstnih izjav da je lahko razbrati živo osebnost, a po Vidmarjevem mnenju je v Ocvirkovih spisih tega premalo. Kritiko sklene z mislijo, da so *Razgovori* resno in skrbno sestavljeni, a obdelani po njegovem mnenju poročevalsko in informativno in ne esejistično v pravem pomenu besede. Na koncu pa Vidmar pripiše delu vseeno pozitivno oceno, čeprav opazi še drobne nedoslednosti, ki »n/jegovim 'razgovorom' ne morejo vzeti njih informativne vrednosti, zanimivosti, aktualnosti, prav gotovo pa ne njihove edinstvenosti v slovenski književnosti« (Vidmar 1934: 182).

Vidmarjeva kritika ni ostala brez odziva; v junijski številki *Ljubljanskega zvona* (Ljubljanski zvon 1934, letnik 54, številka 6) se je na kritiko odzval sam Anton Ocvirk. Vidmarju odgovarja v dveh člankih; v prvem *Umik Josipa Vidmarja* odgovarja glede napada na *Zvon* in njegove sodelavce, v drugem *Literarni diletantizem* pa v zvezi z zgoraj omenjeno kritiko:

V aprilskem zvezku 'Sodobnosti' je priobčil Josip Vidmar povsem nepodprto, svojevoljno oceno moje knjige *Razgovori*. Brezplodno bi bilo, ako bi se hotel spuščati v kaos Vidmarjevega razmišljanja o razgovoru kot literarni obliki (op. podčrtala N. V.), saj nima o tem predmetu niti pravega pojma niti zadostnega znanja. Opozoriti pa hočem na neke druge, bolj važne stvari, ki sem jih razbral iz tega slabotnega 'kritičnega' poročila. Predvsem je zanimivo to, da J. Vidmar ne pozna niti enega izmed teh pisateljev, niti približno ne, kaj še v celoti in izčrpno. Nekateri med temi — zlasti Šestov, Maurois, Hazard in Duhamel — pa so mu povsem neznani. Kajti, ako je kdo prebral eno knjigo G. Duhamela (*Prizori iz bodočega življenja*), N. Berdjajeva ali A. Gidea (*Tesna vrata*), nikakor še ne more trditi, da pisatelja v resnici pozna v njegovem bistvu. Kljub temu si pa Vidmar

upa trditi, da nisem predstavil 'prav za prav nobene izmed' teh osebnosti 'plastično in zavestno spoznane v njenem skritelem bistvu'. Taka sodba je tedaj res le prazna fraza, ki priča o kritikovi zavestni nadutosti« (Ocvirk 1934: 359).

Ne naključno sem Ocvirkovo knjigo *Razgovori* predstavila z vidika **kritike**; menim namreč, da dandanes tovrstnega kritiškega odnosa do literarne (in novinarske oziroma publicistične) produkcije, kakršen je bil včasih, ni več. Najbliže vrednotenju so recenzije, ki pa imajo bolj ali manj opisni ali pa reklamni namen.

O položaju sodobnega slovenskega kritika, o zagatah pri vrednotenju literarnih del, o novih usmeritvah v sodobni prozi in dramatikki se je z novinarjem Marjanom Horvatom pogovarjal Matej Bogataj<sup>57</sup>, literarni in gledališki kritik. Pogovor je bil objavljen v posebni poletni številki *Mladina: Intervju* (30. junij 2009) na straneh 89–96. Intervjuvanec je predstavljen tudi s portretnimi fotografijami Boruta Peterlina.

Vprašanje literarne kritike se mi zdi v kontekstu ugotavljanja 'presežnega' v vse večjem številu knjižnih izdaj obeh obravnavanih vrst zelo relevantno, zato naj iz Horvatovega prispevka navedem tiste misli Mateja Bogataja, ki odlikavajo današnjo podobo slovenske literarne kritike.

*[...] Delo kritika je iz več razlogov nevhvaležno. Tudi z materialne plati. Za kritiko dobiš v slovenski nacionalni elektronski ustanovi okoli štirideset evrov in glede na to, da sam berem prozo, je to celodnevno delo. Na uro dobim manj od natakariče, ki nama zdajle streže (Bogataj v omenjenem intervjuju, str. 89–90).*

*Vsak, ki si vzame moč, da bo razsojal o kakovosti literarnih del, mora sprejeti tudi tveganje, da ga vsi ne bodo imeli radi. Perverznejša je želja avtorjev, da bi jih vsi brali in da bi jih še kritika dobro ocenila. Slej ko prej ugotoviš, kje je meja, do katere lahko greš s humorjem, ki ga seveda avtorski narcisizem čisto drugače zazna in sprejme (Bogataj, str. 90).*

*Ni se mi treba postavljati nad avtorja, po možnosti še mlajšega in začetnika, samo zato, da bi dokazoval svoj ego in svoj prav (Bogataj, prav tam).*

*Zadnje leto in pol, odkar pišem za Mladino, sem se po prebranem morda samo dvakrat izognil pisanju o knjigah, tudi zato ker sem bil, kot sem vedno, v zadregi, kako jih natančno numerično*

---

<sup>57</sup> Matej Bogataj (1964): literarni in gledališki kritik, esejist in dramaturg. Dela: *Prebrano, precejeno* (2004), *Gledališko listje* (2008).

oceniti. Ta koncept križcev oziroma tako izraženih ocen sem podedoval od prej, sam pa sem prepričan, da kritika ni redovalnica. Bolj je vnaprejšnje strinjanje z avtorjevim konceptom, ki ga potem skušaš v kritiki razviti v nekem drugem jeziku, v metajeziku. Tisto, kar avtorju še ni dostopno in ni vključeno v samo pisanje kot avtorefleksija. Koristno je, če je vrednotenje eksplicitno (Bogataj na vprašanje o majhnosti in specifičnosti slovenskega literarnega prostora, str. 90).

Problem kritike je tudi oženje njenega prostora in bunkeriranje. Nacionalka je imela oddaje, ki so bile posvečene samo kritiki. Izginile so. Namesto njih so uvedli oddaje, v katerih avtorji sami pripovedujejo o vsebini svojih del in morebitni zasidranosti v realnih doživetjih. Prostor se tudi v tiskanih medijih zmanjšuje, hkrati so v zadnjih petnajstih letih izbruhnili brezplačniki in podobni rumenjaki, kjer priporočajo knjige v glavnem ljudje, ki imajo dva letnika novinarstva (Bogataj na vprašanje, ali so literarni kritiki kos svojemu poslu, str. 90).

No, navkljub temu se kar lepo število mlajših ukvarja z literarno kritiko, so drzni in imajo izdelana merila. Luknja, ki je nastala po odhodu Andreja Inkreta, Aleša Bergerja, Draga Bajta in Aleksandra Zorna, se je nekako zapolnila (Bogataj, prav tam).

Sicer pa se moramo zavedati, da literarna kritika vedno reflektira tudi duha časa. To pomeni, da literarna kritika ni znanstvena disciplina, ki bi imela brezčasna in obče veljavna merila. [...] /Vpletenost je pri kritiki večja, možnost pomote pa tudi. Tudi vrednote so zmeraj vrednote za nekoga. In v konkretnem času (Bogataj na vprašanje o nestrpnosti posameznih avtorjev do kritikov, str. 90).

Kritika mora biti. Je pomemben in potreben člen med piscem in bralcem in nagovarja oba. [...] Poleg tega sem prepričan, da sem le eden od žarkov, ki kritiško presvetljujejo literarno sceno. Imam prednost, da teorijo hitro pozabljam, in slabost, da jo čisto premalo berem. Svoje čase je tisto, kar je ustrelil, recimo, Josip Vidmar, zares tudi padlo, danes pa se vsi tolažimo s tem, da smo v strelskem vodu in imamo vmes tudi slepe naboje. Res je, da kritika nima več takega učinka, vendar ravno zato tudi posebne škode ne more povzročiti (Bogataj na vprašanje, ali kritika lahko pripomore k izboljšanju sveta, str. 94).

Če pogledamo obdobje do druge svetovne vojne, vidimo, da so literarno kritiko pisali največji umi narodovi. Levstik, Stritar, Čop. V času pred vojno so pisali pomembni misleci z dveh zelo različnih ideoloških polov. Vedelo se je, katera je liberalna in katera je klerikalna kritika. Po vojni so pisali kritiko ugledni univerzitetni profesorji, kot je Andrej Inkret. Potem pa se je marginalizirala z omejevanjem prostora v medijih in z nizkimi honorarji. Cela generacija se je umaknila. Jože Snoj, Veno Taufer, že prej naštetih pa še kdo (Bogataj na vprašanje o tem, zakaj so imeli nekoč kritiki pomembno težo, str. 94).

#### 4 Branko Hofman<sup>58</sup>: *Pogovori s slovenskimi pisatelji*

Čeprav Manca Košir postavlja kot prve začetke uknjiženih intervjujev v začetek osemdesetih let prejšnjega stoletja, sama menim, da bi kot začetnika 'drugega vala' tovrstnih uknjiženih intervjujev in osebnostnih zgodb lahko šteli že Branka Hofmana, ki je leta 1978 pri Cankarjevi založbi izdal zbirko intervjujev z naslovom *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Knjiga prinaša trideset oziroma enaintrideset intervjujev z avtorji, če štejemo zraven tudi dialog, ki ga je na zelo posrečen način opravil Branko Hofman s samim seboj.

V članku *Umetnost intervjuja* (Benhart 1979: 780–781) lahko preberemo enega izmed takratnih odzivov na izid Hofmanove knjige, hkrati pa posredno izvemo, da so Hofmanovi intervjuji doživeli predhodno revijalno objavo, česar pred branjem tega članka nisem vedela; menila sem, da so nastali intervjuji bolj za šolsko rabo.

Ko so izhajali pisateljski intervjuji Branka Hofmana posamič revijalno, smo jih vedno z veseljem in radovednostjo brali, toda šele zdaj, ko so POGOVORI S SLOVENSKIMI PISATELJI izšli skupaj v knjigi (pa še kako lepo opremljeni!), smo se lahko popolnoma zavedeli, kakšen mojster intervjuja je Branko Hofman. [...] Ni dvoma: ta knjiga je dejanje, ki ga Slovencem marsikje (gotovo na Češkem, kjer si posebno takšne odkritosti in odprtosti sploh ni moč zamisliti) lahko zavidajo. Nič se ne čudim Jaši Zlobcu, da ji je dal kot edini knjigi svoj glas v novoletni anketi Dela (Benhart 1978: 780–781).

Zbirka intervjujev je obsežna, šteje več kot 550 strani, med predstavljenimi Hofmanovim sogovorniki pa je le pet žensk. Sogovorniki so razvrščeni v knjigi po abecednem redu, kronološko pa sega najstarejši (s Tonetom Pavčkom) v december 1973. Da je tovrstni žanr Hofmana zanimal že dolgo pred tem, zvedo posredno iz intervjuja, ki ga je avtor opravil z Danilom Lokarjem.

Hofman: *Odličen spomin imate. Prej, v veži, ste rekli svoji ženi: »Se ga ne spominjaš? Pred petindvajsetimi leti, ko je živel še v Kopru, je bil prvič pri naju.« Bil sem. Res pa je tudi, da sem sam že pozabil na tisti obisk. Dveh kasnejših se spominjam. In seveda najinih srečanj. Tu in tam ...*(Hofman 1978: 245).<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Branko Hofman (1929–1991), slovenski pesnik, pisatelj in dramatik.

<sup>59</sup> Op.: Intervju z Danilom Lokarjem je opravil novembra 1977.

Knjiga je oblikovalsko zelo lepo izdelana, vezana v trde platnice, posamezne pogovore uvajajo bibliografski podatki, razdeljeni na posamezne literarne zvrsti, na naslednji strani se nahajata sogovornikov podpis in rimska številka, pod katero je sogovornik predstavljen, nato sledi celostranska karikatura, na katere hrbtni stani so zapisani rojstni podatki. Vse karikature v knjigi so delo Boruta Pečarja. Sam pogovor uvaja sogovornikova misel, ki jo je avtor povzel iz pogovora. Posamezni sklopi pogovorov so še dodatno izpostavljeni. Če navedem spet kot primer pogovor z Lokarjem: *Vitalnost, Pisanje je samo v meni, Za pisanje moram biti spočit in miren, Televizija, Temu se nihče ne izogne, Rajši živim star kot mlad, Erotika jemlje človeku svobodo, Literatura mi odlično pomaga, Realistični odnos do žensk, malo prijateljev, Igo Gruden, Bogomir Magajna, Veno Pilon, Pilon: kondicionalni bohem, Kaj je majhen in kaj velik svet, Zdravnik, Žensko trpljenje me je posebej prizadevalo, Venomer umetnost, Pri dvanajstih sem prvič slišal o Gorkem, Vzorniki, Zadnje knjige prišle nepričakovano* (Hofman 1978: 245–257).

Iz zadnjega intervjuja, ki ga hudomušno 'opravi' avtor sam s seboj, razberemo, da so bile pobude za nastanek te knjige, za njen izbor in dokumentarnost »v začetku izrazito informativne« (Hofman 1978: 549).

Hofman: *Pa bom konkreten. Sredstva javnega obveščanja so zmeraj bolj razsipna in informativno vsestranska. V vsaki oštariji, ko čakam na postani golaž, lahko preberem poleg dnevnih novic, komentarjev in statističnih podatkov, ki jih ponuja administracija za upravičevanje svoje birokratske eksistence, še marsikaj usodno pomembnega za obstoj in napredek človeštva. Recimo: kakšno kravato si je zavezal okrog celuloidnega vratu Alain Delon; kako je genialni gol v zadnji minuti drugega polčasa zamajal nacionalno zavest; kje kupuje nedrčke brleča zvezda filmske zgodovine Greta Garbo; kako Christian Dior s figovim listom vznemirja vaticanske konzervativce; kakšne seksualne travme doživlja Roman Polanski v šentjanževi noči; kakšno revolucionarno sporočilo se skriva v festivalski popevki »Oooh-la-la« in podobno.*

*In ker sem v tem eksotičnem vrtu vsesplošnih pomembnosti videl premalo domače podrasti, me je prevzelo, da bi ob robu zapisal še nekaj o svojih stanovskih tovariših. Posebno še, ko sem ugotovil, da živijo ti naši pisateljski proletarci več ali manj anonimno v prostoru in času in da celo poklicni ocenjevalci slovenske književnosti posvečajo več pozornosti sebi in razlaganju svojih literarnih teorij kot njihovem delu. Če je tudi kritika zanje slepa in gluha, sem si rekel, ne preostane pisateljem nič drugega, kot da sami spregovorijo o svojem delu. S to mislijo sem jih spodbudil k razgovoru* (Hofman 1978: 549–550).

Če ne bi vedeli, da je knjiga izšla pred več kot tridesetimi leti, bi opis razmer prav lahko veljal za današnji čas. Z ironično in samoironično noto se avtor dotika tudi prejšnjega političnega sistema. V nadaljevanju svojevrstnega 'monologa' zapiše, da je želel razkriti ustvarjalne dileme svojih sogovorcev in njihovo zasebno življenje; njihovo literarno produkcijo, problemsko in izpovedno naravnost, njihove nazorske, estetske in oblikovalske težnje je sicer že poznal, ničesar pa ni vedel *o njihovih življenjskih poteh, nraveh, navadah in človeških stiskah, čustvovanju, doživljanju sveta, o genezi tega ali onega teksta ter o drugih tokovih njihove zasebne in družbene bivalence* (Hofman 1978: 550).

Izbor sogovorcev je bil subjektiven, njegovo prepričanje pa je, da bolj kot ekskluzivnost imen temelji kultura nekega naroda na prispevkih vseh ustvarjalcev. Da bi bila paleta čimbolj barvita in pestra, je pri izboru upošteval *različnost njihovih življenjskih usod in literarnih nazorov*. Zanimali so ga *specifični problemi posameznikov*, njihove intimne dileme, predvsem pa tiste, ki so se mu *človeško razklenili*. Pri tem *ni izkoriščal njihove zaupljivosti*, niti *ni stregel njihovi nečimrnosti*, pač pa je *ponekod konfrontiral njihove nazore in izkušnje z lastnimi*. Trudil se je, da bi *poudaril avtonomijo njihovega duha in ustvarjanja*. Vsi pogovori so avtorizirani; kar se avtentičnosti tiče, pa avtor priznava, da je povsod uporabljal vikanje, ki daje iluzijo večje distance, posebej na področjih zasebnosti, čeprav se je v resnici skoraj z vsemi intervjuvanci tikal. Priznava tudi to, da je bil sprva njegov koncept pričevanj precej širši; želel je predstaviti tudi kritike in esejiste. Za potrebe knjižne izdaje je opustil to namero, izpustil pa je *tudi tiste avtorje, katerih pogovori so kazali prečitne sledove naključnosti, improvizacij in intimnih blokad* (Hofman 1978: 552).

Hofmanovi *Pogovori s slovenskimi pisatelji* se zdijo danes, čeprav prevečkrat prezrti, še vedno aktualni; ne zaradi predstavljenih ustvarjalcev, med katerimi so Grafenauer, Kovič, Kuntner, Makarovičeva, Pavček, Snoj, Šalamun in Zlobec še vedno pomembni oblikovalci trenutne duhovne/kulturne slovenske stvarnosti, ampak aktualni v smislu estetskega in hkrati dokumentarnega načina 'izdelovanja' žanra, ki mu pravimo intervju. Odlika Hofmanovih intervjujev je po mojem mnenju tudi v tem, da so primerni za različno zahtevne bralce.

## 5 Berta Golob<sup>60</sup>: *Znani obrazi, Roka piše, srce ustvarja, Do zvezd in nazaj*

Ena prvih avtoric, ki je v knjigi zbrala in objavila tako portrete kot tudi intervjuje, je bila gotovo Berta Golob. V njenem bogatem ustvarjalnem opusu so knjige *Znani obrazi* (1980), *Srce ustvarja, roka piše* (1983) ter poznejše delo *Od zvezd in nazaj* (1995) uvrščene med literarno-zgodovinska dela. Pričujoče knjige so zbirke **portretov** in **intervjujev** s slovenskimi (predvsem) mladinskimi pisatelji.

Če ne štejemo knjižne izdaje intervjujev Marje Boršnikove z Gradnikom, predstavljajo Hofmanovimi *Pogovori* in prvi dve knjigi Berte Golob pravzaprav vmesno fazo v razvoju uknjiženih intervjujev in literarnih portretov. Ker sta bili deli Berte Golob namenjeni bolj šolski rabi, sta bili (vsaj v navajanju novinarske teorije), žal prezrti.

»Ali je Berta Golob bolj učiteljica slovenskega jezika ali pisateljica? Če jo boste vprašali, kaj misli o tem ali onem dogajanju v slovenistični znanosti, vam utegne odgovoriti, da ne spada na slovenistični Olimp in da se ne istoveti kar povprek s stališči naših vodilnih jezikoslovcev ali literarnih znanstvenikov. Če skuša radoveden novinar od nje izvabiti izjavo, kaj misli o tem ali onem načinu pisanja, mu mirne duše odgovori, da se ne šteje za pravo pisateljico in da se s tem ukvarja kar tako, ljubiteljsko,« jo je v članku, objavljenem v *Jeziku in slovstvu* (letnik 38, 1992), ob pisateljici šestdesetletnici predstavil France Žagar.

Pogovori, označeni s podnaslovom *Srečanja z mladinskimi pisatelji*, so bili najprej objavljeni v *Pionirskem listu* 1978/1979. Na pobudo šol, založbe pa tudi bralcev/učencev se je Berta Golob odločila za knjižno izdajo, pri tem pa je razširila in poglobila svoja vprašanja. V prvi knjigi intervjujev in portretov je predstavljenih devetinpetdeset avtorjev. Merilo za izbor so bili predvsem avtorji, katerih dela so bila na seznamu za Bralno značko.

*Srce ustvarja, roka piše* (obsega 330 strani, naklada 6000 izvodov) je sicer nastala na podlagi intervjujev in obiskov pri avtorjih doma ali na delovnem mestu, po zvrsti pa je to zbirka kratkih in toplih portretov. Marsikateri portret pisatelja, s katerim ni mogla priti v stik, je nastal pisno; avtorica je v pismu, ki ga je nasloвила s *Spoštovani tovariš ...!*, z značilnim nagovorom tistega časa, povprašala portretiranca o vsem, kar jo je zanimalo. Iz

---

<sup>60</sup> Berta Golob (1932), učiteljica slovenščine, knjižničarka, lektorica in pisateljica. Dela: *Znani obrazi, Srce ustvarja, roka piše, Do zvezd in nazaj, Žive besede, Sporočanje v Ptičjem logu, Igrarije-besedne čarovnije, Jezikovni vozli, Dežela slovničarija*. Piše tudi kratko prozo o otrocih in svoji mladosti



pisem, gre za literarna pisma, ki jih je pošiljala, pa tudi iz osebnih srečanj, je razvidno, da je svoje sogovornike in njihova dela dobro poznala. Morda zato, ker je bilo delo v prvi vrsti namenjeno mladini, ali pa zato, ker takrat to še ni bilo v navadi, njena vprašanja niso niti provokativna niti ne iščejo kakšnih posebnih zanimivosti, kljub temu pa so ti pogovori ne samo vsebinsko, pač pa tudi estetsko zanimivi. Za slikanje atmosfere uporablja čutno nazoren jezik, na primer:

*Dom Mateja Bora varujeta dva stražarja: Obla gorica in Volčji grič. Volčji grič je gol, tak je kot plešasta glava. Ne vem, zakaj je volčji. Obla gorica pa je porasla s smrekami. Zvečer potemnijo, in če se vanje zažene veter, se viharijo (Golob 1983: 11).*

Avtorica je ves čas navzoča s svojimi mnenji, čutenjem, optimizmom, igrivostjo. Naslovi portretov so misli ali del misli njenih sogovornikov, ki jih na svojstven način že takoj okarakterizirajo. Sama 'srečanja' pa se sučejo okrog del avtoričinih sogovornikov, njihove mladosti, trenutne ustvarjalnosti, hkrati pa se intervjuvanci rišejo kot izraziti zasebniki. Vsi portretiranci so predstavljeni tudi z dvema fotografijama, manjšo, standardno in starejšega datuma, in večjo, aktualno, ki jo je za potrebe knjižne izdaje posnel fotograf Marko Aljančič.

Vsi portretiranci so na koncu knjige predstavljeni z življenjepisnimi in bibliografskimi podatki.

Podobno zgrajena, le da v njej prevladujejo intervjuji in ne portreti, je druga knjiga *Od zvezd in nazaj* (1995), ki predstavlja slovenske mladinske pisatelje. V novejši knjigi, ki obsega 347 strani, je predstavljenih devetinšestdeset sogovornikov. Veliko je novih, s tistimi, ki jih je predstavljala pred dvanajstimi leti, pa je opravila nove, povsem druge pogovore. Knjigo je avtorica posvetila svojim učiteljem – Vilku Rusu, Antonu Slodnjaku in Marji Boršnik.

Njeni sogovorniki ali dopisovalci se ne menijo za to, da je knjiga namenjena učencem, kar je razvidno iz uvodne besede urednika Mihe Mateta (*/.../ del odgovorov nanje pa boste morda poskušali skupaj z učitelji najti v njihovih delih*); pravi čar knjige je, da to njeni sogovorniki pozabljajo, s tem pa knjiga presega 'mladinski' okvir. Fotografije za to izdajo je posnel Tihomir Pinter.

## 6 Miša Molk<sup>61</sup>, Bogi Pretnar<sup>62</sup>: *Na očeh*

Leta 1990 je založba Emonica v sodelovanju z revijo *Stop* in TV Slovenija izdala drobno knjižico (117 strani) intervjujev, ki sta jih z desetimi sogovorniki opravili Miša Molk in Bogi Pretnar. Del denarja od prodane knjige je šel v prid Sklada za otroke z rakom. Kot v spremni besedi pojasni Tadej Zupančič, je zbirka intervjujev zanimiva zato, ker gre za kombinacijo dveh različnih medijev. Miša Molk, ki je vodila visoko gledano televizijsko oddajo *Križkraž*, je v vsaki oddaji gostila gosta po izboru gledalcev, Bogi Pretnar pa je s tem istim gostom speljala pogovor za revijo *Stop*; oba pogovora sta bila potem objavljena v knjigi *Na očeh*.

Kakor piše Pretnarjeva v uvodu, naj bi od knjige imel vsak nekaj: onidve z Molkovo zadovoljstvo ob zanimivih pogovorih, v katerih sta *poskušali ujeti na novinarsko nov način* istega človeka hkrati v dveh različnih medijih, bralci, ki so se поблиže spoznali z desetimi zelo različnimi ljudmi, ki pa imajo to skupno točko, da se pojavljajo v javnosti, za katero, kakor pravi Pretnarjeva, *je zanimanje tako naravno kot dež in sonce*, ter ne nazadnje zdravstvo, ki je dobilo vsaj kanček denarja več za bolne otroke.

Sogovorniki novinark, televizijske in časopisne, so: politik Milan Kučan, prior kartuzijanskega samostana Pleterje Janez Marija Hollenstein, pesnik in filozof Janez Menart, operna pevka Marjana Lipovšek, igralec Janez Hočevar-Rifle, igralka Polona Vetrih, teolog, filozof in psiholog prof. dr. Anton Trstenjak, hrvaški televizijski voditelj Oliver Mlakar, pevec Vice Vukov in bioenergetik Stane A. Oblak.

Po dvajsetih letih so marsikateri od teh intervjujev, opremljeni s celostranskimi fotografskimi portreti, še vedno zanimivi in aktualni. Čeprav je Bogi Pretnarjeva, kakor je posredno razbrati iz pogovorov, opravljala intervjuje na domu intervjuvancev, ni niti opisov prizorišč pogovora niti opisov sogovornikovega počutja, gestikulacije, kar je značilno za osebne intervjuje, ki so nastajali pozneje.

---

<sup>61</sup> Miša Molk, slovenska novinarka, scenaristka, urednica in televizijska voditeljica.

<sup>62</sup> Bogi Pretnar, novinarka in nekdanja urednica časopisnih edicij *Vikend*, *Stop*, šolske redakcije časopisa *Delo* in do upokojitve več let vodja stikov z javnostmi v tej časopisni hiši.

## 7 Nela Malečkar<sup>63</sup>: *Ne le intervjuji*

Leta 1997 je v pri Študentski založbi izšla knjiga intervjujev Nele Malečkar *Ne le intervjuji 1982–1997*. To je zbirka oziroma izbor najboljših intervjujev<sup>64</sup>, in sicer enainštiridesetih, ki jih je Malečkarjeva opravila od leta 1982 do leta 1997 z znanimi osebnostmi s področja kulture, umetnosti in družbe. Intervjuji so bili objavljeni v *Mladini*, v reviji *Ars Vivendi*, *Razgledih* in drugih slovenskih časopisih in revijah.

»Knjiga intervjujev Nele Malečkar je učbenik, kako se dela tovrstni novinarski žanr. In pričevanje, da je za bralca človek najvznemirljivejšja resnica sveta«, je zapisala na uredniško neodvisnem literarnem spletnem portalu, ki deluje v okviru Študentske založbe, o knjigi prof. dr. Manca Košir.

V uvodni besedi h knjigi je Marko Crnkovič napisal, da je Nela Malečkar naraven novinarski talent: je radovedna, odprta, zaupljiva, ima smisel za humor, je odločna, razgledana, z vsem na tekočem, predvsem pa delavna. In izbirčna, je poudaril Crnkovič; intervjuvala je namreč le tiste, ki so zanimali njo, ne oziraje se na bralce ali na želje urednika. Prav ta razlog se zdi Crnkoviču bistven za uspeh; to ustvarja novinarju *imidž* in mu *daje kredibilnost*. (Crnkovič v Malečkar 1997: 5) Čeprav so bili intervjuji objavljeni v različnih medijih, govori Crnkovič o seriji intervjujev, o *rdeči niti intelektualne kronike, ki bolj kot časopisi sami skozi čas razkrivajo mnenja in poglede tistih, ki ustvarjajo duhovno ozračje* (Crnkovič v Malečkar 1997, prav tam).

Sama avtorica pravi v spremni besedi, da je intervjuje *nekaj let nosila kot mačka mlade od založbe do založbe*. Za knjigo je morala sama poiskati sponzorje, pomoč pa ji je ponudila tudi Študentska založba. V knjigi je objavila le tiste intervjuje, ki *jih ni načel zob*

---

<sup>63</sup>Nela Malečkar, novinarka (Radio Študent, *Mladina*, *Ars Vivendi*, Studio City), urednica (*Náš razgledi*, *Mladinska knjiga*), avtorica knjige (*Ne le intervjuji*).

<sup>64</sup> Avtorica se je pogovarjala s pesniki in pisatelji (Alešem Debeljakom, Alojzom Ihanom, Jernejem Vilfanom, Svetlano Makarovičevno, Emilom Filipčičem, Andrejem Morovičem, Kajetanom Kovičem, Andrejem Hiengom, Branetom Mozetičem, Tomažem Šalamunom, Borisom A. Novakom, Miho Mazzinijem, Majo Novak, Deso Muck), z likovnimi umetniki in oblikovalci (Lojzeto Logarjem, Jožetom Slakom, Marjanom Amalietijem, Rankom Novakom, Markom Pogačnikom, Radovanom Jenkom, Marijo Lucijo Stupico, Kostjo Gatnikom, Tomažem Brejcem, Alanom Hraniteljem, Juretom Mikužem in Zoro Stančič), z gledališčniki (Pavletom Ravnohribom, Jožefom Repošo, Milošem Battelinom, Matjažem Župančičem, Damirjem Z. Freyjem, Radkom Poličem, A. Rozmanom Rozo, Draganom Živadinovim, Janezom Pipanom) in predstavniki družbe (Ivanom Kranjcem, Gregorjem Tomcem, Tinetom Hribarjem, Tanjo Lamovec, Damijanom Ovsцем, Marjanom Košičkom).

časa, in take, v katerih je popolnoma v ospredju njen sogovornik, njegova osebna zgodba, temperament in izkušnje, ki se navadno prepletajo z njegovim delom.

Intervjuje je razdelila v pet poglavij – literatura, likovna umetnost in oblikovanje, gledališče, družba; znotraj področij pa so urejeni kronološko po času nastanka.

V predgovoru k svoji izdaji je zapisala:

*Intervju je zamrznjena fotografija nekoga v določenem obdobju življenja, deloma pa tudi časa samega, zato se mi ni zdelo smiselno, da bi intervjuvanci dodajali k povedanemu še kakšna svoja novejša spoznanja ali novejše fotografije obraza. Sicer pa nikoli, čeprav se še tako trudimo, ne moremo ničesar zaobjeti v celoti in dokončno. Še tako dober intervju je vedno le fragment osebnosti in časa. Vsi intervjuji pa se mi zdijo kot kalejdoskop; z vsako osebnostjo se kot pri obratu roke pri gledanju v ogledalca raznobarni stekleni drobci razvrstijo v drugačno sliko (Malečkar 1997: 7).*

Pove še, da je imela srečo, ker je lahko vse intervjuvance vedno izbirala sama in to vedno tiste, ki so jo navdušili s svojim delom ali s svojimi mislimi. Prav zato je želela o njih izvedeti še kaj več.

Pogovori so potekali v živo, pri prepisu zvočnih posnetkov pa je pazila, da je ohranjala čimbolj neokrnjen način izražanja svojega sogovornika, hkrati pa se je trudila da bi bil dramaturški lok vprašanj in odgovorov čimbolj napet. Pogovori so bili pred objavo avtorizirani. Nekatere preobsežne intervjuje, prej objavljene v časopisih, je za knjižno izdajo skrajšala. Sodelovala je z enajstimi fotografi; največ (črno-belih) fotografskih portretov so posneli Jane Štrovs, Jože Suhadolnik in Neca Falk.

Ko bralec začne prebirati kazalo, sploh ne ve, kje, katerega pogovora bi se lotil – naj prej prebere *Živeti na papirju* in o tem, kar pripoveduje Alojz Ihan, ali *Iz delavnice erotičnih teles*, kjer se razkriva slikar Lojze Logar? Morda pa to, o čem razmišlja Damir Zlatar Frey, *Iskalec duše*? Kaj skrivajo naslovi *Razprte tipalke* (Marko Pogačnik), *In potem ta sentimentalni odnos do knjige!* (Miha Mazzini), *Na njegovo mlado čelo je trpljenje udarilo bridek pečat* (Ivan Kranjc)? Težko je izbirati med enainštiridesetimi zanimivimi intervjuji, v katerih novinarki in nam bralcem kaže obraz in svojo dušo, spomine, dvome, pomisleke, navdušenje enainštirideset znanih slovenskih osebnosti.

Ker je med predstavljenimi intervjuji le šest žensk in ker so/smo te tudi na tem področju zapostavljene, naj izpišem nekaj drobnih misli, ki so jih Neli Malečkar zaupale njene sogovornice in ki, čeprav iztrgane iz sobesedila, razkrivajo univerzalno, tisto, s čimer se identificiramo pri branju intervjujev. To so na primer misli, ki bi jih zlahka prepoznala kot svoje.

*Mislím, da sem precej takšna, kot so moje pesmi. Gre za najbolj pošten in najbolj resničen način komuniciranja s tistimi malo ljudmi, ki mi ogromno pomenijo, pa če jih poznam osebno ali ne. Z ljudmi, ki potem, ko so pesem prebrali, rečejo, da je to tisto, kar so vedno hoteli povedati, pa niso vedeli, kako (Svetlana Makarovič v Malečkar 1997: 37).*

*Seveda, najlaže je živeti z ljudmi, ki jih srečaš po opravkih, v službi, v prijateljski družbi, medtem ko utegnejo biti topli družinski objemi – prepričana sem, da se bo marsikdo strinjal z mano – zadušljivi ... (Maja Novak v Malečkar 1997: 125).*

*Blazno rada se sprehajam zvečer, predno ljudje zagrnejo zavese in so že prižgane luči. Pa ne, da bi hotela videti kakšen umor ali spolni odnos, to niti ne. Sicer ne bi pogledala stran, dejstvo pa je, da me zanimajo domovi, ljudje, ki so zvečer razstavljeni kot v marionetnem gledališču. To je tista luč, občutek varnosti, pospravljenost ljudi v njihove domove, tista samoumevnost, ki jo imajo (Desa Muck v Malečkar 1997: 142).*

*Najhujše bolečine v svojem življenju sem doživela pozneje. Toda kot otrok sem imela ogromno strahov, bala sem se, na primer, tujih ljudi. Če je prišel v hišo kdo, ki ga nisem poznala, sem se skrila in ko so me vlekli izpod kakšne mize, so bili vsi ogrizeni in popraskani. [...] Ali pa igra – vedno sem vse vzela zares (Marija Lucija Stupica v Malečkar 1997: 188).*

*Karkoli se mi je zgodilo, pripisujem knjigam. Preberem vsk stavek, nič ne preskakujem, vsaka beseda se mi zdi pomembna, tudi če gre za lažji roman. Ko se identificiram z glavnimi junaki, si vseskozi želim, da bi bila idealna, plemenita, poštena in dobra, kot so oni (Zora Stančič v Malečkar 1997: 242).*

*Marsičesa ne dojemam v besedah, temveč samo kot nejasne slutnje, občutke, dostikrat kot telesne občutke, stisne me v grlu ali želodcu, ali pa čutim sprostitve, energijo od nekoga. To so te stvari (Tanja Lamovec v Malečkar 1997: 356).*

## 8 Vesna Milek<sup>65</sup>: *Intervjuji I*

Leta 2006 je pri založbi UMco v zbirki Knjige o knjigah izšla obsežna, 513 strani obsegajoča, knjižna zbirka intervjujev Vesne Milek *Intervjuji*, s podnaslovom *Pisateljica in publicisti*.

»Vesna Milek je kljub svoji mladosti danes eno najuglednejših novinarskih peres na Slovenskem«, je ob izidu njenega prvega romana *Kalipso* na naslovnici zapisal Mitja Čander.

»Načeloma se mi zdijo knjižne zbirke intervjujev ali, še huje, kolumn nič drugega kot bildanje enega pisca, saj je pisanje za časopise minljivo, knjige pa so večne. Torej če ima publicist knjigo, je frajer, če ima le objave v časopisih, je pisunček. Ampak ta zbirka intervjujev Vesne Milek je brezčasen dokument o literatih današnje dobe. Ne trdim, da je to knjiga, ki bi jo prebrali naenkrat, je pa priročen arhiv in nekoč v prihodnosti literarnozgodovinski vir«, je zapisala Mateja Hrstar na spletnih straneh tednika *Mladina*.

»V uvodu bi lahko posnemal njen slog in bralca popeljal v zgodbo. Ne samo v suhoparni intervju z nekom, temveč v zgodbo o osebi, kakor nam jih Vesna Milek predstavlja v *Sobotni prilogi Dela*« in »/r/ojena v Postojni, živi v Ljubljani, dela z ljudmi z vsega sveta«, opiše Milekovo Miha Jesenšek v predstavitvenem uvodu intervjuja, objavljenega v *Kažinu* (januar 2006), z naslovom *Vesna Milek: Bolj intimno in veliko bolj perverzno se mi zdi tisto, kar nosimo ljudje v glavah, kakor to, kako živimo*.

V spremni besedi h knjigi *Intervjuji* (Milek 2006: 9) pa Marko Milosavljević začne: »Opis je zvenel skoraj povsem avtobiografsko. "Govori z neizmerno energijo, njeni stavki kot žuboreč, nepretrgan slap besed, idej in teorij ...Pisateljica in novinarka, ki se zadnjih ... let pojavlja na straneh vodilnega ... dnevnika ..., ima za sabo več kot ... intervjujev z osebnostmi iz sveta ... umetnosti, na tisoče esejev, reportaž in člankov in burno življenje."

---

<sup>65</sup> Vesna Milek (1971), novinarka in publicistka. Živi in dela v Ljubljani. Z novinarstvom se je začela ukvarjati leta 1992 kot študentka prvega letnika Fakultete za družbene vede, najprej kot novinarka v notranjepolitični redakciji komercialne televizije Kanal A, nato je delala na različnih radijskih postajah, nastopala je kot avtorica in voditeljica TV-oddaj na Kanalu A, POP TV in TVS, in kot scenaristka in moderatorica medijskih prireditev. Preizkusila se je tudi na filmu in v gledališču. Najbolj se je našla v žanru intervjuja in v *Delovi* prilogi *Sobotna priloga* od leta 1998 do zdaj objavila okrog 400 obsežnih intervjujev z osebami iz sveta umetnosti in pop kulture. Prvi izbor intervjujev z domačimi in tujimi pisatelji je izšel 2006, leta 2010 pa drugi izbor, posvečen mednarodnim ustvarjalcem podob. Leta 2007 izdala izbor kolumn *Brez filtra*. Leta 2002 je izšel njen prvenec z naslovom *Kalipso*, roman v obliki dnevnika, leta 2005 pa njen drugi roman z naslovom *Če*.

*Če ne bi tiste tri pike zapolnjevali konkretni podatki, številke in imena, ki so govorila o španski pisateljici in novinarki Rosi Montero, bi se kot prva kandidatka za navedeni opis v slovenskem prostoru znašla Vesna Milek.«*

V sklepnem poglavju *Evolucija percepcij avtorjevega družbenega položaja* knjige *Slovenski pisatelj* (2007) Marijan Dovič ugotavlja, da je v svetu literarne teorije po Barthesovem in Foulcaultovem posegu koncept avtorja sicer razrahljal,

/p/o drugi strani pa je v ustvarjalski srenji in velikem delu spremljajočih diskurzov avtorski mit še kako živ in dejaven. Avtor v javnosti nastopa z veliko začetnico in kot takega ga javnost tudi dojema, morda celo želi dojemati. Intervjuji, reportaže, debatni in literarni večeri, govori ob otvoritvah, besedila na zavihkih, v antologijah, na vabilih; ves medijski obrat, povezan z umetnostjo, je še vedno 'tiransko' osredotočen na avtorja. Kulturna publika hrepeni po literarnih biografijah, časniških ali televizijskih intervjujih s slavnimi pisatelji, veljava avtorskih imen ne pada, univerzitetni kurzi so pogosto organizirani okrog (dela) individualnih avtorjev. [...] Mogoče je torej reči, da avtorstvo v sodobni kulturi ostaja osrednji topos, povezan z literaturo in njenim vrednotenjem. [...] Prestiž avtorja, kopičenje njegovega simbolnega kapitala je, kot je že pokazal Bourdieu, ena nujnih lastnosti za uveljavitev v umetnostnem polju. Avtor mora, če hoče uspeti, vstopiti v igro, ki je ne narekuje on. Mora proizvajati ustrezne argumentacije, komentarje lastnega dela, mora proizvajati neki specifičen odnos do lastnega ustvarjanja. Isto igro mora deliti z mediji in institucijami, skozi katere se uveljavlja. Avtor je fetiš, blagovna znamka in z njim se proizvodnja idej in estetskih objektov na poseben način vpisuje na zemljevid blagovne menjave (Dovič 2007: 297–298).

Intervjuji Vesne Milek, ki so zagotovo plod njenega vztrajnega in poglobljenega dela, a prav tako njene izvirne osebnosti, po mojem mnenju dobro potrjujejo Dovičeve ugotovitve. Avtorji katerega koli področja, še posebej umetniškega, morajo, če želijo uspeti in obstati, svoj kulturni/simbolni kapital utrjevati v medijih. Prav intervju in portretna zgodba sta tista žanra, skozi katera se z največjo močjo avtorji, poleg lastnega ustvarjanja seveda, lahko potrjujejo. Simbioza oziroma vzajemnost publicistike, novinarstva, in avtorjev je danes nujna.

Iz knjige intervjujev, posvečene devetintridesetim pisateljem in publicistom<sup>66</sup>, naj navedem le nekaj iz konteksta izvzetih misli o literaturi ali o novinarstvu, ki so jih

---

<sup>66</sup> Avtorica se je pogovarjala z Andrejem Blatnikom, Mitjo Čandrom, Dušanom Čatrom, Zdravkom Dušo, Polono Glavan, Jurijem Hudolinom, Dragom Jančarjem, Dušanom Jovanovićem, Barbaro Korun, Manco Košir, Lojzetom Kovačičem, Svetlano Makarovič, Miho Mazzinijem, Luko Novakom, Majo Novak, Sonjo

priznani slovenski in tuji avtorji v letih 1999–2006 zaupali Vesni Milek (in bralcem *Sobotne priloge*).

*V literaturi so vsi tabuji že zdavnaj padli. Tudi slogovno je skrajnosti dosegel že modernizem z Joyceom. S tem se odpre obzorje za vse mogoče prakse. Na literaturo ne moremo gledati v olimpijskem slogu – kako še višje, še močnejše, še hitreje. Ni več mej, ki bi jih bilo treba prestopati in podirati (Andrej Blatnik v Milek 2006: 14).*

*Načini, ritmi, mentalitete, toni, barve, okusi so zelo različni, in konec koncev je tu edini in največji čar življenja; ne v tem, da nam govori, da bomo enkrat umrli ali da bog obstaja. Te interpretacije služijo samo temu, da bi se družba počutila bolj umirjeno. Da bi si vsi lahko rekli: Saj je sranje, ampak vsaj vemo, kakšno je (Mitja Čander v Milek 2006: 33).*

*Če bo prišlo do tega, da bodo medijski giganti začeli videti svoj imidž v tem, da podpirajo literaturo in bodo dojeli, da so tudi ljudje, ki ne dojemajo literature kot nekaj ekskluzivistično marginalnega, ampak kot nekaj, kar ima neko vplivno moč, mislim, da bo to kvečjemu zmaga literature, ne pa zmaga kapitala. Upam, da bo tega vedno več. Še vedno pa je mecen država (Mitja Čander v Milek 2007: 38).*

*Jaz niti nikoli nisem mislil, da se mora novinarstvo preveč približevati literaturi. Med literaturo in novinarstvom vedno vidim oster rez. Preveč literature tu ni dobro, kot tudi preveč 'razmišljanja' ne. Zlasti kadar pisci, ne nujno poklicni novinarji, kvaziintelektualno pristopijo k neki stvari s tendenco, da bi stvari zajeli širše, v resnici pa ne gredo niti v intelektualno analizo, niti ne v gola dejstva, ki so nam vsem znana, ampak ostajajo na nivoju nekega sivega sloja, ki pravzaprav nič ne pove. Ko bi bilo vendar veliko več povedano, če bi direktno napisali – Janez je prišel k Louisu in mu za šest milijonov mark prodal tovarno. Ker na nekem drugem nivoju – v rumenem tisku – in napram ljudem iz nezavarovanih slojev to počno neženirano (Zdravko Duša v Milek 2006: 56).*

*Smo pač v obdobju, ko je literarna scena bolj heterogena kot kdajkoli prej. Gotovo je to povezano z življenjem kot takim, s zeigeistom, s političnimi razmerami, če hočete ... (Polona Glavan v Milek 2006: 75).*

*Najbolj ugledni hrvaški pisatelji so kolumnisti Globusa, za katerega vsi vemo, da je trendovska, snobovska revija. Njihovi literati so medijske zvezde, pri nas imajo ta status redki, če pa že, jih takoj potolčejo. Najbrž kakšni slovenski pesniki, ki so imeli dva intervjuja v življenju, pljujejo po*

---

Porle, Andrejem Skubicem, Brino Svit, Tomažem Šalamunom, Alešem Štegrom, Suzano Tratnik, Matjažem Zupančičem, Vitomilom Zupanom, dr. Marjanom Košičkom, dr. Zmagom Šmitkom; s Fredericom Beigbederjem (2), Pascalom Brucknerjem, Paolom Coelhom, Richardom Flanaganom, Janice Galloway, Roso Montero, Ceesom Nooteboom, Artom Paasilinnom, Miloradom Pavićem, Bernhadthom Schlinckom, Mithcellom, Paulom Verheaghom in z Danah Zohar.



tem, da sem dal nekaj intervjujev za rumeni tisk, hkrati pa vem, da bi se sami za to plazili po vseh štirih, če bi jih le kdo vprašal (Jurij Hudolin v Milek 2006: 88).

## 8.1 Intervjuji II

»Dober intervju je dialog v vsej svoji dramatični obliki, tisti, o kateri so govorili že stari Grki, ali pa tisti, zaradi katere še vedno ostaja eden najbolj vznemirljivih žurnalističnih žanrov. Včasih je zaradi dinamike in tega, da ga lahko dober avtor spelje v zgodbo, tako čudno blizu literature,« začinja Irena Štaudoher (Štaudoher v Milek 2010: 9) spremno besedo k drugi knjigi uknjiženih intervjujev Vesne Milek.

Ker sem se svoje naloge lotila s povsem enako mislijo, ves čas zasledujem leposlovno, strokovno pa tudi publicistično literaturo, ki bi mi kakor koli osvetljevala fenomen literarnosti tako pri intervjujih kot tudi pri osebnostnih zgodbah.

*Intervjuji II – mednarodni ustvarjalci podob*, ki so izšli v nakladi 350 izvodov pri založbi UMco januarja 2010, obsegajo 508 strani. V knjigi je predstavljenih enainštirideset ustvarjalcev<sup>67</sup>, ki jih Milekova razvrsti v tri skupine: *Ustvarjalci filmskih podob*, *Ustvarjalci drugih podob* in *Ex jugoslovanski prostor*. Njeni sogovorniki so največ režiserji, igralci, producenti, različni oblikovalci, med njimi so tudi pevci, glasbeniki, pa tudi plesalec in koreograf in manekenka. »Milekova je s svojimi pronicljivimi vprašanji iz njih izvabila odgovore, misli in izkušnje in jih na enem mestu združila v koncentrat ekspozitivnih, prodornih in vznemirljivih intervjujev«, je zapisalo na spletnih straneh uredništvo *Bukle*.

Poleg nekaterih resnično zanimivih intervjujev pa je bilo zame osebno najbolj povedno razmišljanje Vesne Milek, z naslovom *Zakulisje* (Milek 2010: 319–326), ki je nastalo že januarja 2003. Avtorica intervjujev se zaveda, da je pisanje o zakulisju intervjujev tvegano početje, ki te zlahka zavede na polje lastne intimnosti. Za dobro reportažno zgodbo, pravi, niso potrebni zunanji, nenavadni dogodki, kajti *vse se dogaja v plasti nedorečenega, neujemljivega, inter-view je namreč pogled tja, kamor sicer ne moremo pogledati, je pogled za široko zaprtimi očmi*.

---

<sup>67</sup> Med njimi so osebnosti, kot so na primer Mike Leigh, Luc Besson, Steve Buscemi, Anthony Minghella, Philippe Stark, Dragan Bjelogrić, Goran Bregović ...

Ena najzanimivejših intervjuvank, španska pisateljica in novinarka Rosa Montero, ki je v svoji novinarski karieri naredila več kot dva tisoč intervjujev, ji je rekla, da gre pri dobrem intervjuju predvsem za to, *kako zlesti v sogovornikovo glavo in razmišljati z njegovimi možgani, poskušati videti z njegovimi očmi*. Ali pa, pri tem povzema Milekova besede Radeta Šerbedžije, ki je v nekem intervjuju rekel svoji študentki novinarstva, da je za dober intervju treba zlesti intervjuvancu v posteljo; to, ugotavlja v nadaljevanju Milekova, metaforično ni daleč od resnice. *Intervju, pravi Vesna Milek, je poseben odnos, pri katerem ne veš natančno, kdo je zapeljevanec in kdo zapeljivec. Včasih fiktivno razmerje traja eno noč, včasih ga nosiš v glavi tri dni ali ves teden.*

Najbolj delikatna se ji zdi druga faza, ko je treba preposlušati posneti glas; zgodi se ji, da med živim dialogom ni poslušala, da je čutila nekaj povsem drugega, da je sledila govorici rok, barvi in tonu glasu, ali obratno, da na glas ni bila dovolj pozorna; takrat odkriva drobne zankice, s katerimi se je sogovornik izognil vprašanju – skratka, v sogovornika se 'zaljubi' ali pa doživi deziluzijo. *Navsezadnje je to igra, v kateri se tako jaz kot ona ali on pretvarjava, da sva boljša in bolj pametna, kot v resnici sva.*

Naletiš na različne sogovornike, pravi Milekova, *artikulirane in strogo profesionalne, da ti jemlje sapo, toda ko stvari položiš na papir, od briljantnih idej nižanih, zvišanih tonov, igralske interpretacije ne ostane nič; so tudi ljudje, ki govorijo v medmetih, kimajo, mežikajo, uporabljajo ulični sleng, da ti med pogovorom, pa če je še tako zanimiv, utripa rdeča lučka, ker veš, da boš zaradi tega prebedel vsaj eno noč več kot sicer. Gostobesedneži. Minimalisti. Osorneži. Ciniki. Koleriki. Ni pravil. Ni nujno, da bo intervju z briljantno sogovornikom boljši od zadržtega. Novinar se najbolj izkaže prav pri teh manjkajočih drobcih, nedorečenih mislih, ki jih z montažo, dramaturgijo, sposobnostjo empatije zloži v barvit, napet dinamičen mozaik.*

Zgodi se, da *te intervjuvanec tako fascinira, da za trenutek izgubiš zdravo distanco*, nadaljuje, kakor se ji je na primer primerilo na začetku novinarske prakse, ko je v pogovoru s Svetlano Makarovič postala *mehka kakor skuta* in je potem v *skrajno poetičnem in patetičnem uvodu vzhičena zapisala, da imajo njene oči barvo jasmina*. Od vseh tujih sogovornikov, pravi, so ji najljubši pisatelji, to pa zato, ker običajno niso bili omejeni s *krutim timingom*.

Ko so jo študentje spraševali, komu naslavlja vprašanja, zase ali za ljudi, ki bodo to brali, jim je odgovorila, da sprašuje tisto, kar njo zanima; pravzaprav je vse to že tako zlito z njo, da ne čuti prave ločnice med samo seboj in drugimi. Tu navaja Nelo Malečkar, ki pravi, da je najteže delati pogovor z nekom, ki ga dobro poznaš. *V tem prostoru smo vsi, ki delamo intervjuje, z vsemi osebnostmi delali vsaj trikrat, a ker se medijsko izpostavljeni ljudje tega zavedajo, se v pogovoru potrudijo in intervjuji z nekaterimi nikoli niso pomenili razočaranja. Prav poseben užitek pa je delati intervju s koleričnimi in provokatorskimi sogovorniki, ki novinarjev ne cenijo. To je *corrida, bikoborba, dvoboj zaradi dvoboja, ples zaradi plesa, zaradi estetskega učinka. In vendar morda prav takrat zaživijo prazni prostori med vrsticami in ujamejo tisti del osebnosti, ki ga sogovornik skriva. Ne govorim o brskanju po osebnostnih detajlih, o prodiranju v sogovornikovo intimo. To je ceneno kot rumeni voajerizem. Pri intervjujih gre za nekaj bolj človeškega, to je empatija. Spraševati pomeni prevajati, biti čimbolj avtentičen prevodnik, biti medij s kančkom svobode.**

Prav zaradi tovrstnega doživljanja si je Milekova za nadnaslov članka izbrala del misli iz intervjuja z Roso Montero *Temni madeži bikove krvi*, ki ga je objavila v prvi knjigi *Intervjuji*.

*Vprašali so me že, s kom se mi je zdelo najboljše, najlepše, kdo je bil najbolj vznemirljiv, nepozaben sogovornik. Ljudje imamo potrebo po merjenju. Intervjuji so tak užitek prav zato, ker ni vrednostnih lestvic, vsak človek je svet zase, kaj tam ujameš, je odvisno od tega, kako globoko greš, in kako globoko te spusti. Nekaj zdaj vem. Samo res veliki ljudje ti povedo vse, kar mislijo, ne da bi jih bilo strah, da bi povedali preveč, ali, še hujše, kaj bodo o tem mislili drugi, zaključuje svoje razmišljanje z naslovom *Zakulisje* Vesna Milek.*

## **9 Manca Košir: Pogovori: Kronologija duha**

*Neli Malečkar in Vesni Milek, dragima učenkama, ki sta prerasli učitelja, je eno od dveh posvetil na začetku knjige intervjujev Mance Košir, ki je izšla pri založbi UMco leta 2007 v nakladi 400 izvodov. Drugo posvetilo je namenjeno Marjanu Rožancu, ki jo je odprl za pravi pogovor.*

V 340 strani obsegajoči knjigi je zbranih dvaindvajset pogovorov; da gre za resnično pretehtan izbor intervjujev, govori dejstvo, da je Koširjeva, kakor sama pravi, v svoji dolgoletni karieri opravila več kot tisoč intervjujev. V intervjuju s Samom Rugljem (Bukla, 22. 10. 2007) je povedala, da se je pri izboru odločila za svoje najdaljše intervjuje; namreč *forma pogovuje tudi vsebino in dolžina poraja globino* – ta pa avtorico najbolj mika. Da je to res, napoveduje že uvodna beseda, naslovljena *Prostor za drugega*, ki jo uvaja citat Alberta Moravie, da je *intervju je ena najtežjih in najbolj zlorabljenih stvari, za katero vsakdo misli, da jo lahko dela*. Nekateri intervjuji obsegajo več kot dvajset strani, to so predvsem pogovori, ki so nastali v zadnjih letih.

Osebnosti, ki jih bralci bolj ali manj poznamo samo po njihovem ustvarjanju, zaživijo v pogovorih z Manco Košir ne le kot razgledani strokovnjaki svojega področja, pač pa tudi kot tople, domače osebe, ki ne delijo svojih misli, občutij in razpoloženj le s sogovornico, ampak z vsakim bralcem posebej. Vsak intervju je Zgodba zase, kljub temu pa se tu in tam nekatere intervjujske zgodbe prepletajo – z imeni, kraji, snovjo pogovora ... Večina intervjujev, objavljenih v knjigi, je bila pred tem objavljena v *Novi reviji*, nekateri pa v *Teleksu*, *Sodobnosti* in *Literaturi*. Vsak izmed osebnostnih intervjujev ima tudi povedni podnaslov.

Skozi intervjuje (prvi sega v leto 1979, zadnji so nastali leta 2006), ki jih čas popolnoma nič ne načinja, kvečjemu bogati, se pravzaprav zavemo, da smo trdno zasidrani kot narod prav zaradi takih ljudi, ki nam jih predstavlja Manca Košir.

Peter Kolšek na zavihku knjige zapiše, da avtoričina *vprašanja niso imenitna samo zato, ker so logično ostra in pogosto neizprosna, ampak zato, ker od znotraj soustvarjajo intelektualno razpoloženje*. Popolnoma se strinjam z zapisanim; pripisati bi bilo pa treba še *s sočutjem in neverjetno sposobnostjo poslušanja*; posamezni odgovori na eno samo vprašanje so lahko dolgi tudi več kot tri strani.

Ko je Rugelj Koširjevo v že omenjenem intervjuju za *Buklo* vprašal, kako je prišlo do geneze njenega svojevrstnega stila, mu je odgovorila: »*Zdaj moram reči kakšno o osebnih lastnostih ... Ena od mojih bistvenih lastnosti je prostodušnost. Že od nekdaj govorim, kar mislim, vprašam, kar me zanima*« (Bukla, 22. 10. 2007). Prav prostodušnost, svojevrstna

otročka naivnost (npr.: *Le pripoveduj, prosim! ... Pa začni na začetku. Predstavljaš si, da pripoveduješ prvič, da pripoveduješ neznancu.* Pogovor z Ifigenijo Simonović.), hkrati pa velika odgovornost in spoštovanje do sogovornikov (*Ko sem delala intervju z Zupanom, sem šla v knjižnico s kovčkom, tudi za Potrča sem se odpravila po njegove knjige s kovčkom in prebrala vse* (Bukla, 22. 10. 2007)), odlikuje pogovore Mance Košir, o kateri Kolšek na koncu uvodne predstavitve pove: »Srečni tisti, živi ali žal že mrtvi, ki so bili vprašani!«

## 10 Bernard Nežmah<sup>68</sup>: *Zrcala komunizma*

Zbirka Nežmahovih tematskih intervjujev, objavljenih v *Mladini* v letih od 1994 do 2005, je izšla v knjigi *Zrcala komunizma* pri založbi Modrijan leta 2007. Knjiga obsega 264 strani. Avtor fotografij je Miha Fras.

Že naslov *Zrcala* pove, da gre za različne vidike gledanja na polpreteklo zgodovino, zaznamovano s časom komunizma. Triindvajset Nežmahovih sogovorcev<sup>69</sup>, tujih in slovenskih javnih osebnosti (oblikovalci komunizma, nasprotniki le-tega, raziskovalci tega političnega sistema), odkrito pripoveduje o času komunizma in postkomunizma. Avtor sam je v predgovoru k *Zrcalom komunizma* zapisal, »da je bil namen pogovorov razkrivati neznano, zamolčano, skrito in spregledano, tako da so intervjuji zastavljeni kot mozaik vednosti« (Nežmah 2007: 5). Intervjuji, opozarja avtor, niso aktualistični, v prvi vrsti gre za portrete osebnosti, zato se mu je tudi zdelo ustrezno, da jih objavi v knjigi. »Šolske zgodovine, medijski prikazi in znaten del umetnosti pred letom 1990 so predstavljali apologijo komunizma, antikomunistična literatura ga je obsojala kot nedemokratski totalitarizem, knjiga *Zrcala komunizma* pa ga poskuša misliti« (Nežmah 2007, prav tam).

Pogovori so tematsko razdeljeni v pet enot: *Komunizem v oboroženem boju, Komunizem versus humanizem in krščanstvo, Kritiki in analitiki, Postkomunizem – leto 1996 in*

---

<sup>68</sup> Bernard Nežmah (1961). V osemdesetih letih je bil urednik Radia Študent in glavni urednik Mladine, kjer je še vedno zaposlen kot novinar. Leta 1995 je doktoriral iz sociologije, predava na filozofski fakulteti in fakulteti za medije, z množičnimi mediji pa se ukvarja tudi kot televizijski komentator in sodelavec inštituta Nove revije. Je avtor socio-antropološke študije *Kletvice in psovke* (Nova revija 1997) ter knjig *Jelcinova Rusija, Zrcala komunizma* in *Intervjuji: Ekosofi*. Je dvakratni dobitnik Jurčičeve nagrade.

<sup>69</sup> Novinar se pogovarja npr. z Vladimirjem Velebitom, Stevom Žigonom, Danilom Slivnikom, Spomenko Hribar, Francem Perkom, Kajetanom Gantarjem, Alojzom Rebulom, Vladom Gotovcem in drugimi.

*Pisatelji, umetniki in intelektualci*. Knjigo uvede intervju s Titovim diplomatom Vladimirjem Velebitom.

Kljub temu da gre za zbirko tematskih intervjujev o času, ki ga želi osvetliti Nežmah, se njegovi sogovorniki dotikajo današnje stvarnosti.

Ker v diplomski nalogi govorim o mejah med novinarstvom in literaturo, se mi zdi smiselno omeniti misel, ki jo je v pogovoru z Nežmahom izrekel Alojz Rebula, češ da »ima danes največji vpliv na formiranje jezika časnikarstvo in ne več literatura« (Rebula v Nežmah 2007: 112).

### **10.1 Intervjuji: Ekosofi**

Pri založbi UMco je leta 2009 izšla druga Nežmahova knjiga sedemnajstih intervjujev (trije od sogovornikov so tujci), prej objavljenih v *Mladini*. Avtor svoje sogovornike poimenuje ekosofi; to je termin, ki ga je skoval in uvedel norveški filozof Arne Naess. Čeprav njegovi intervjuvanci, kakor pravi Nežmah, niso Naessovi učenci, vsi s svojimi življenjskimi stili udeležujejo 'ekozofijo'. Najstarejši pogovor sega v leto 1990, zadnja dva pa sta nastala leta 2009.

Knjiga teh pogovorov je razdeljena na tri poglavja: *Varovanje okolja, Neznani svetovi živih bitij in Stili življenja*. V teh sklopih so predstavljajo ljudje, ki s svojim načinom življenja presegajo običajen odnos do ekologije, ki se po Nežmahovem mnenju pri običajnih ljudeh konča z ugašanjem luči po stanovanju, kupovanju varčnih strojev in ločevanjem odpadkov.

»Knjiga problematizira samoumevnost vrednot modernega potrošniškega življenja, vendar ne v obliki direktne kritike, temveč prek serije zglede, kako je mogoče vprašanja narave in njenega ritma postaviti v središče človekove radovednosti, kako je mogoče v 21. stoletju praktično bivati v simbiotskem odnosu s naravo, ne da bi se človek iz meščana prelevil v puščavnika«, piše na spletnih straneh emka.si (Spletni vir 16).

Obe Nežmahovi knjigi se od uknjiženih intervjujev Branka Hofmana, Nele Malečkar, Vesne Milek, pa tudi od nekaterih intervjujev v pregledanih časopisnih in revijalnih tiskih razlikujeta po tem, da so uvodi v intervjuje veliko bolj skopi, avtor ne navaja, kje sta s

sogovorcem opravljala intervju, prav tako ni 'didaskalij'; sogovornikovo počutje, zmedenost, premolk, le kdaj pa kdaj zaznamo z medmetnimi stavki: *Jaah; ha ha, ne; haa-haa; hja-ha* in podobno.

Bernard Nežmah nima kakega svojega ali samo-svojega sloga; če že, je to stvaren, racionalen jezik, v katerem je veliko podatkov, tudi vprašanja so skopa in enostavna. Novinarja Nežmaha ne zanima literarnost, literariziranost, pač pa zgolj vsebina.

## **11 Primerjava intervjujev različnih avtorjev in avtoric z istim sogovornikom. Primeri intervjujev s Tomažem Šalamunom**

Zaradi majhnega slovenskega prostora, v katerem skoraj vsi poznamo drug drugega, bi pričakovali, da imajo avtorji/novinarji, ki želijo delati intervjuje z znanimi javnimi osebnostmi, velike težave, saj je tako rekoč 'že vse znano'.

Najverjetneje je to res; a, ko pravih 'osebnosti' zmanjka oziroma se zdi, da je o njih že vse rečeno, si jih umetno ustvarimo. Pravzaprav si jih moramo; statistika namreč pravi, da obstaja na medijskem prostoru več kot tisoč medijev, in ti, če želijo preživeti, morajo producirati vedno nove in nove obraze.

Da pa znajo dobri novinarji majhnost in 'majhnost' preseči, dokazujejo tudi primeri intervjujev s Tomažem Šalamunom, ki so sicer nastali v različnih časovnih obdobjih in jih bomo spoznali v nadaljevanju.

### **11.1 Branko Hofman: *Tomaž Šalamun: Pesnik, ki resno misli, da o sebi kaj pove v civilu, je ruina***

**Čas in kraj pogovora:** Maj 1974; kraj ni določen, avtor pa omeni, da se je prvič srečal s pesnikom, ko je ta še stanoval z Bracom Rotarjem v študentski sobici.

**Zunanji opis in karakterizacija:** Hofman se dotakne opisa intervjuvanca šele sredi pogovora, in še to posredno, s predstavitvijo, kako ga je videl kot otroka oziroma kako ga doživlja njegov (op. Hofmanov) znanec:

*Ne vem, če se spominjate, da vas poznam še iz otroških let. Meni je bilo nekaj čez dvajset, ko sem vas srečal na koprskih ulicah: hodili ste v osnovno šolo, bili vzoren učenec, zmeraj skrbno oblečen in počesan, vzgojen tako, da so vas vse matere dajale za zgled svojim otrokom, in kadar sem z vašim očetom poklepetal na ulici, ni pridni Tomažek nikoli sitnaril in rinil v ospredje. Skratka zlat otrok. Obzirnost, takt, korektnost, pozornost, vljudnost, rahločutnost in izbrano konverzacija: vse to ste ohranili vse do danes. Nikoli nisem slišal iz vaših ust nobenega žargona, dialektizma ali kakršne koli cenene fraze, da o dvoumnih, lascivnih ali prostaških besed sploh ne omenjam. Vaša konverzacija je, na kratko, tipično nasprotje vaše pesniške besede. In kadarkoli sem vas predstavil kakšnemu svojemu znanecu, sem zmeraj doživel, da je znanec začudeno vzkliknil: To naj bi bil tisti cinični, zajedljivi, anarhistični, razbojniški in vsem vrednotam posmehujoči se Tomaž Šalamun? Nemogoče! Saj je vendar utelešen meščanski bonton (Hofman 1975: 453).*

**Vprašanja in zgradba intervjuja:** Vprašanj je manj kot v naslednjih predstavljenih intervjujih, a so po večini precej dolga; bolj kot sama vprašanja so dolga opisna izhodišča zanja – eno na primer obsega celo stran (Hofman 1975: 451). V naslednjem odstavku jih zapisujem v strnjeni obliki.

1. Pesniški začetki in morebitni Rotarjev vpliv. 2. Kako je nanj vplival teden mučeništva (zapor)? 3. Hofmanova razlaga lastnega doživetja prve Šalamunove zbirke *Poker*; iz tega sledi vprašanje, kako gleda na svoj pesniški razvoj. 4. Kako je vplivalo na pesnika življenje v Ameriki oz. kako primerja to življenje z življenjem doma? 5. Vpliv ameriške poezije. 6. Kaj meni o svoji »lirični hiperprodukciji« (v istem letu so izšle tri Šalamunove zbirke)? 7. Kaj mu pomeni poezija? 8. Kaj meni o tem, da živi kot svobodni književnik?

**Intervjuvančevi odgovori in jezik:** Pesnikovi odgovori so samozavestni, precej obsežni, njegov slog pa zanimiv, slikovit, metaforično bogat.

Primeri, iztrgani iz pesnikovih odgovorov:

*Na filozofski fakulteti je bilo med moškimi študenti morda šest ali osem pismenih ljudi in še ti so tja zašli slučajno, po kakšnem brodolomu, kot midva (Šalamun v Hofman 1975: 449).*

*Res sem ga [Rotarja] tako rekoč s silo odvedel na uredništvo [Perspektiv], da ga pokažem kot čudež. Če bi še ta dva človeka [op. Primož Kozak in Veljko Rus], ki sta bila po najini presoji takrat najbistrejša Slovenca, zatajila, bi ju jaz hladnokrvno ustrelil« (Šalamun v Hofman 1975: 450). Vsakemu normalnemu človeku je jasno, da veliki ljudje ne padajo iz pernic (prav tam).*



*Slutim, da bodo še veliki navali na svetlobo, ki mi žari iz trebuha* (Šalamun v Hofman 1975: 452).

*Mislite, da sem tako neresen, da si bom pulil krila?* (Šalamun v Hofman 1975: 453)

*Kaj je nemogoče? Nič nemogoče ni, nevarno je (prav tam). Se mi zdi, da živim vse, kar imam v genih, in vse, kar sem si tja mitološko zbasal, se pravi kmete, generale, fantaste, reveže, Furlane, Turke, bančnike, pijance, advokate, pisarje, uskoke, Kraševce, Nemce, dame, ki so nosile široke klobuke kot dežela kranjska in takšne gospode, ki so imeli rdeč vrat od sonca, ker so sklonjeni rili po zemlji* (Šalamun v Hofman 1975: 454).

*In zemlja je šla za ped gor. In če me zdaj kdo vpraša, kdo sem, rečem, da sem pesnik, tako kot reče šofer avtobusa, da je šofer avtobusa. Vnebovpijoča neokusnost? Ne. Vrtače v naših glavah zaradi stradeža in hibernacij* (Šalamun v Hofman 1975: 456).

*Sonce, zemlja, mlinsko kolo, žlička, ki z njo mešamo kavo, vsi se vrtimo v krogu. Življenje kroži. Saj to je ravno ta lepi čudež* (Šalamun v Hofman 1975: 457). *Nič nisem iskal. Ničesar ne iščem. Ničesar nisem izgubil. To je poezija* (prav tam).

## 11.2 Nela Malečkar: *Tomaž Šalamun: Drsenje delfina*

**Čas in kraj pogovora:** Pogovor za revijo *Ars Vivendi* je avtorica opravila leta 1995 ob izidu Šalamunove zbirke *Ambra*, ko je bila v prostorih Društva slovenskih pisateljev pripravljena tudi tiskovna konferenca.

**Zunanji opis in karakterizacija:** V uvodu Šalamuna predstavi z njegovo lastno mislijo, ki jo je izrekel v nekem predhodnem intervjuju. Iz nje je razbrati, da se pesnik dojema kot plašen, ranljiv človek: »V glavnem sem zajec, ki teče po snegu in mu šapica krvavi« (Malečkar 1997: 93). Avtorica ga ne vidi kot preplašenega človeka, pač pa kot urejenega moškega, s posredno izjavo Alojza Ihana pa kot bančnega uslužbenca, a takoj pristavi, da je več kot to:

*Toda Tomaž Šalamun je lahko marsikaj in marsikdo: kozmopolit, pesnik, ki ima najboljšežnejši slovar in med slovenskimi pisci daleč največ prevodov v tujini, molčeč opazovalec ali duhovit sogovornik, otrok, ki je zasvojen s čudežem življenja, popotnik, ki se vedno znova vrača v Slovenijo – pa ne zaradi nje, temveč zaradi tlakovanih ulic v Kopru, vonja Mediterana in hiš v Benetkah. Če ne bi konec sedemdesetih srečal Metke Krašovec, bi kar ostal v Mehiki, se zažuriral, iztrošil in*

*žalostno končal v kanti za smeti. Poskušal je delati znanstveno kariero in doktorat, vendar je zadet od poezije ostal kar pri njej, edini, ki ji je do konca zvest* (Malečkar 1995: 93).

**Vprašanja in zgradba intervjuja:** Malečkarjeva je po uvodni predstavitvi Šalamunu zastavila 33 vprašanj in podvprašanj. Kako so bila prvotno postavljena, ne vemo; o svojem načinu pisanja pa avtorica sama pravi:

Moj najljubši princip je, če si vprašanja in odgovori sledijo v takšni dramaturgiji, da se prelivajo drugo v drugega in je pogovor kot deroča reka, ki teče brez zatikanja. Če se to ne zgodi že med pogovorom, skušam to spremeniti takrat, ko oblikujem intervju (Kaloper 2005: 43).

Vprašanja oz. smisel le-teh sem razdelila glede na povedano na: ekspozicijo/zasnovo, zaplet, vrh, razplet, razsnovo.

V ekspozicijo sodi prvo vprašanje, ki izhaja iz hvalilnih besed, izrečenih pesniku ob izidu njegove pesniške zbirke; to vprašanje se nanaša na občutek zmagoslavja.

Avtorica v nadaljevanju sprašuje o pesnikovem samopoveličevanju, pa tudi veselju in ironiji, ki veje iz njegove zgodnejše poezije, o nastajanju zbirke *Ambra* v istrskem okolju, o kontradiktornosti njegove poezije in pesnikove urejene zunanje podobe, o otroštvu, vlogi družine, o času študija in prvih pesniških začetkih, o pomenu in moči besede, o vplivu okolja, spominih na vojno in najzgodnejše otroštvo.

Vrh, prelom intervjuja je po mojem mnenju vprašanje: »*Si imel občutek, da ti pripada boljši svet?*« (Malečkar 1995: 98)

V drugem, iztekajočem delu intervjuja, avtorica sprašuje Šalamuna o času, ko se je *sestavljaj kot pesnik, o času beatlomanije, ko je marsikatera vrednota pristala na trhlih nogah*, o prvi pesniški zbirki *Poker*, o literarni kritiki, o vitalnosti in druženju z mlajšimi pesniki, o njenem lastnem dožemanju Šalamunove poezije oziroma ljubezni do vsega živega, ki veje iz pesnikove poezije, o njegovi veliki pesniški ustvarjalnosti oziroma o njegovem petletnem pesniškem molku.

Zadnje vprašanje in podvprašanje se naslanjata na obdobje, ko se je bil pesnik zaradi pritiska oblasti prisiljen ukvarjati tudi z akviziterstvom.

**Intervjuvančevi odgovori in jezik:** Šalamunovi odgovori v primerjavi z odgovori izpred dvajset let niso niti tako odrezavi niti tako duhoviti, njegov slog je bolj umirjen, a prav tako sočen.

Primeri naključnih citatov iz pogovora:

*Ker sem evforik in ciklotimik, je nevarno, da me odnese* (Šalamun v Malečkar 1995: 94).

*Ja, bil sem kompromisar, bledolično, meščansko dete, ki se ne najde, in ki se ni znalo stakniti. Edina stvar, s katero sem kot otrok res bil, je bil klavir, ki sem ga v paniki zapustil, in po tej izdaji nisem imel več sebe, nisem vedel, kdo sem, nisem se imel na kaj opreti. Do točke, ko sem napisal prve verze* (Šalamun v Malečkar 1995: 95–96).

*Ni bila odločitev, to je bilo, kot bi nekaj padlo z neba. Besede so zaropotale, kot da bi padle po plehu. In prišlo je kot bolezen* (Šalamun v Malečkar 1995: 96). *Ne morem pisati, če sem zalepljen in če nezanimivo živim* (prav tam). *To je tako kot v ljubezni: ko je najbolj popolna in globoka, je tudi najbolj pretočna, in si preveden v druge pokrajine* (prav tam).

*Besede so kot materialna dejstva, entitete ali telesa, ki razpirajo plasti okrog sebe tako, kot se razpre pajčolan in za njim je svež prostor, ki te preseneti, ker se rodi iz nič* (Šalamun v Malečkar 1995: 97). *Trst je bil tako močna enklava, da do Švedskega ni bilo nič tako svetlega: ko so šli tržaški študentje služiti kruh po Evropi, se jim je zdelo med Trstom in Švedsko vse popolnoma zatemnjeno, mračno in v lakoti* (prav tam).

*Gojil sem posebno bolečino in travmo kot nekdo, ki se spominja predvojnega velikega sveta, ki mu ga zdaj rušijo pred očmi z nekim socializmom* (Šalamun v Malečkar 1995: 98). *Že dejstvo, da sem Slovenec, se mi je zdelo pošastno* (prav tam).

*Občudujem ljudi, ki se znajo lepo starati. Jaz sem puer senex (deček starec) in bojim se, da se zelo slabo staram* (Šalamun v Malečkar 1995: 99).

*Težko je vzdržati vse to, toda jaz ne morem vseh teh pesmi pustiti, da rovarijo po meni* (Šalamun v Malečkar 1995: 100). *Jaz nisem utemeljen na paniki, zaupam v božansko moč in v to, kar mi jezik prinese naproti* (prav tam).

*Bilo je tako kot v filmu Velika modrina, ki sem ga seveda videl mnogo pozneje: prisotnost. Jelen je prišel zelo blizu, ni povzročal nobenega šuma, videl sem ga v najnatančnejše detajle, smrček, oči,*

*in nikoli nisem zares izvedel, kakšen obisk je to bil. Spomin na ta dogodek me je zelo zaznamoval (Šalamun v Malečkar 1995: 101).*

*Sem kot trpna plošča, na katero se zapisuje to, kar ta plošča komaj še registrira (Šalamun v Malečkar 1995: 102).*

*Imenovali so me Feničan (Šalamun v Malečkar 1995: 103). Mogoče sem Tomažu Šalamunu podoben, večkrat me namreč zamenjujejo z njim (prav tam).*

### **11.3 Vesna Milek: Jezik je takšna zver, da troši organizem: Tomaž Šalamun**

**Čas in kraj pogovora:** Pogovor s Tomažem Šalamunom je novinarka opravila poleti 2005 (objavljen julija 2005, najverjetneje v *Sobotni prilogi*) pri pesniku doma. S skopimi, a slikovitimi besedami oriše:

*Sprejel naju je v meščanskem stanovanju na Dalmatinovi, na stenah velika platna Metke Krašovec, 'navzočnost angelov', kot bi zapisal umetnostni zgodovinar dr. Komelj. Za njegovim hrbtom fotografije njegovih prednikov. Slika lepote, ki je krasila ovitek knjige Balada za Metko Krašovec. Moja mama, pravi (Milek 2006: 255).*

**Zunanji opis in karakterizacija:** Milekova pesnikovemu zunanjemu opisu niti njegovi značajski podobi ne posveča posebne pozornosti. O Šalamunu – posamezniku si morajo iz povedanega v intervjuju bralci ustvariti lasten vtis. Razen bežnega opisa stanovanja o Šalamunu pove še: »Govori z mirnim glasom človeka, ki ve, z neobičajnimi stavčnimi zvezami, ki na trenutke delujejo kot verzi njegove poezije, trkajo drug ob drugega in v stičiščih ustvarjajo novo dimenzijo, nov pomen povedanega« (Milek 2006: 255).

**Vprašanja in zgradba intervjuja:** O intervjuju s Tomažem Šalamunom pravi avtorica v diplomski nalogi Urške Kaloper:

*Zadnji intervju s Tomažem Šalamunom pa je bil pravo nasprotje ekonomičnega, eksaktnega intervjuja, govorila sva tri ure in več, vprašanja so se nizala asociativno ... Bil je poskus ujeti vsaj delček magične osebnosti, ki živi več življenj hkrati. Ko končaš s pogovorom, je namreč pred tabo navidezno neobvladljiva gmota, najprej zvočnega posnetka, potem pa kakih trideset strani prvega izpisa, ki te ob misli, da ga moraš skrajšati in urediti (in koliko časa bo to trajalo), spravi v jok (Milek v Kaloper 2005: 52).*

Intervju Vesne Milek s Šalamunom se oblikovno razlikuje od večine intervjujev; začenja in zaključuje se s pesnikovo predstavitvijo, ki se z drugačnim tiskom oblikovno ločijo od samega pogovora.<sup>70</sup>

V uvodnem predstavitvenem delu poleg opisa kraja pogovora avtorica predstavi pesnikove umetniške vrhunce, odzive v tujini in pesnikove zbirke, ki so izšle v zadnjih dveh, treh letih. Sledi kar 57 *asociativnih* vprašanj, največkrat na isto témo, o Šalamunovi poeziji in njegovih delih; vprašanja so tako raznolika in toliko jih je, da jih bom strnila: o zavestni odločitvi 'postati pesnik', o pesnikovem aristokratskem duhu, ki naj bi ga podedoval po prapradedu, o pesniški iniciaciji, ki naj bi jo predstavljala poezija Daneta Zajca, o glasbeni izkušnji v otroštvu, o uživanju v pisanju poezije, o medsebojnem vplivu drugih, tudi mlajših pesnikov, o pesmi *History*, o dveh dimenzijah ustvarjanja – slovenski in ameriški, o odnosu do Prešernove poezije, o zadnji zbirki *Sončni voz*, o imenih in naključjih, ki se pojavljajo v Šalamunovih pesmih, kje piše, kdaj piše ... Med vprašanja, povezana v prvi vrsti s Šalamunovim pesniškim ustvarjanjem, avtorica vpleta več vprašanj o konfliktni situaciji s politično in kulturno sfero v šestdesetih in sedemdesetih letih, o govoru ob prejetju Prešernove nagrade, o tem, kje je njegov dom, njegova dežela, vprašanja o Ameriki, Mehiki, o Ronu Donovanu, o znanstvu z Octaviom Pazom ...

Zdi se, kot da vprašanja kar bruhajo; izvedeti čim več, ko je vse tako zanimivo. Ob tem pa ni mogoče spregledati, da se je avtorica temeljito pripravila na ta pogovor.

**Intervjuvančevi odgovori in jezik:** Glede na številna vprašanja in podvprašanja je gotovo, da sogovornikovi odgovori ne morejo biti prav zelo dolgi, zaradi hitre dinamike, ki jo je čutiti iz pogovora, pa je tudi manj metaforične govornice, iskrivosti, duhovitosti, ki jo je bilo zaznati v prejšnjih pogovorih.

*Ko je začel Zajc brati svojo poezijo, je bilo to tako močno, tako karizmatično, da se je v meni nekaj pretrgalo. To je bil potres, nisem vedel, kaj mi je, čez nekaj časa so moji prvi verzi in besede padli vame kot kamni z neba na pleh (Šalamun v Milek 2006: 256). Po tej točki odkritja, potresa, nisem hotel te izkušnje nikoli več izpustiti. Bil sem pri viru, pil sem pri viru. Zame je bilo to nekaj tako dragocenega, da se ne da primerjati z ničimer, samo z ljubeznijo. Morda je delno primerljivo z izkušnjo igranja na klavir (prav tam).*

---

<sup>70</sup> V knjigi *Intervjuji* so tako oblikovani le trije, štirje pogovori.

*Med igranjem klavirja sem občutil, kot da se odpirajo svetovi nad menoj, kot da ne razumem, kaj se dogaja, da sem znotraj nečesa, kar je absolutno veličastno, čudno, čudežno in zelo nevarno (Šalamun v Milek 2006: 257).*

*Poezija ti raztrga vse jezike, tudi tvojega lastnega (Šalamun v Milek 2006: 259).*

*A če človek pronikne skozi povrhnjico, potem v tem prostoru lahko plava in uživa. Mislim, da so vsi ti čudni stavki, ki so napisani z ekstremnim užitek, stavki, ki niso bili nikoli prej napisani. Kot nekakšni proteusi, ki so živeli v temi in so zdaj strašno veseli, da so ugledali svetlobo, jaz sem samo orodje način, kako me uporabijo, da pridejo na luč (Šalamun v Milek 2006: 265).*

*Prideš do praga, ko beseda ostane živa, kot proces potapljanja in razpiranja v neki prostor, od koder se ta beseda lahko šele začne ali zgodi. Takrat je človek izjemno ranljiv (Šalamun v Milek 2006: 266).*

*Jezik je takšna zver, takšna pošast, da troši organizem (Šalamun v Milek 2006: 267). Dostikrat se bojim, da sem se zaplezal, da grem s svojimi asociacijami, s tem, da presegam svoje prejšnje, predaleč (prav tam).*

#### **11.4 Gorazd Kocijančič: Kaj je pesniška knjiga?**

**Čas in kraj pogovora:** Pogovor, ki mu je prisostvovalo občinstvo, je bil opravljen 16. maja 2007 v veliki čitalnici Narodne in univerzitetne knjižnice.

**Zunanji opis in karakterizacija:** V uvodni predstavitvi avtor pogovora predstavi Šalamuna kot nesporno avtoriteto na področju sodobnega slovenskega pesniškega ustvarjanja, kljub temu pa to ni ovira, da mu v kasnejšem pogovoru ne bi javno zastavljal tudi provokativnih vprašanj.

**Vprašanja in zgradba intervjuja:** Zapis javnega pogovora ima klasično obliko intervjuja. Čeprav je oziroma je bil pogovor zastavljen, kakor je že iz naslova razvidno, kot tematski intervju, se neizogibno razvije v mešani osebno-tematski intervju. Za potek pogovora poskrbi intervjuvanec sam, ki na začetku, da prebije blokado, prebere svoje zadnje pesmi, ki so bile pred nedavnim objavljene v neki ameriški reviji; v pogovor se na koncu vključijo tudi nekateri iz občinstva. Čeprav je bil namen govoriti o pesniški knjigi/o pesniških knjigah na splošno, se je pogovor pletel večinoma okrog Šalamunovega pesniškega sveta.

**Intervjuvančevi odgovori in jezik:** Pogovor sem delno predstavila in analizirala že v enem od predhodnih poglavij. Med analiziranimi pogovori z istim avtorjem je ta časovno najmlajši, zato je pričakovati, da se bodo nekatera vprašanja pa tudi odgovori ponavljali; čeprav so si odgovori podobni, jih Šalamun s svojo osebno govorico vsakič na novo osveži. Njegov govor je ritmičen, uporablja ponavljanja, stopnjevanja, paralelizme ... Poleg tega, da navaja iste anekdote, npr. o Czesławu Miłoszu, se mu še po več desetletjih prikradejo tudi iste besedne zveze: *pesmi so padle kot neki kamni z neba, stakniti se, zaplezati se v jeziku, odpreti nove kanale* in podobno.

### 11.5 Miha Štamcar, Neža Mrevlje: *Filozofija je tanker, poezija pa je hitra*<sup>71</sup>

**Čas in kraj pogovora:** Iz intervjuja lahko sklepamo, da je nastal ob izidu zadnje Šalamunove zbirke *Levu sem zribal glavo do pol gobca, potem pa sem nehal*. Po objavljenih fotografijah (posnel jih je Črt Majcen) pa lahko sklepamo, da je pogovor nastal na pesnikovem domu.

**Zunanji opis in karakterizacija:** Zunanjega opisa ni, prav tako ni karakterizacije; novinarja pa Šalamuna predstavi kot eno od dveh slovenskih osebnosti, znanih v tujini. Poleg Šalamuna je po njunem mnenju to še Slavoj Žižek.

**Vprašanja in zgradba intervjuja:** Intervju je od vseh intervjujev, ki sem jih izbrala, najbolj novinarski; ne toliko zaradi samih vprašanj, ki so sicer zelo konkretna, ampak bolj zaradi zelo konkretnih odgovorov. V kratkem predstavitvenem uvodu novinarja povzameta temo pogovora – s pesnikom sta se pogovarjala o slovenski poeziji, o njenem vplivu na ameriške pesnike in o Šalamunovi aktualni zbirki *Levu sem zribal glavo do pol gobca, potem pa sem nehal*.

Postavita mu šestnajst vprašanj. Pomembnejša se glasijo: Kako je prišlo do takega navdušenja Američanov nad slovensko poezijo?; Kakšne so druge mednarodne pesniške povezave pri nas?; Kako delujejo Šalamunove pesmi v angleščini?; Kaj je za Slovence pomembnejše, Žižkovo udejstvovanje ali udejstvovanje slovenskih pesnikov?; O prvi

---

<sup>71</sup> Intervju je bil objavljen 5. junija 2009 na spletnih straneh; spletni vir 17.

Šalamunovi zbirki Poker in odzivih nanjo; Šalamunovo pesniško ustvarjanje od Pokra naprej; Gre v pesnikovi poeziji bolj za igro besed ali igro asociacij?; Vpliv Italije na Šalamunovo ustvarjanje; O nenavadnosti naslova zadnje zbirke.

**Intervjuvančevi odgovori in jezik:** Čeprav so bila Šalamunu že v predhodnih intervjujih postavljena zelo podobna vprašanja, je pesnik v tem intervjuju najbolj določen. Tu natančno razloži, kako je potekal njegov 'preboj' na ameriško literarno sceno.

*Zame je spremenilo zadevo to, da sem bil leta 1970, kot ohojevec, povabljen v New York. Tam sem preživel tri tedne kot razstavljaec v MOMI. Imel sem tudi to srečo, da sem bil leto zatem povabljen v International Writing Program v Iowi, ker so me opazili v knjigi New Writig in Yugoslavia, ki je izšla pri Penguinu v Londonu. V to knjigo so me lahko izbrali, ker je Venó Tauffer takrat v Londonu pri reviji Poetry in Translatio nizposloval številko, ki je bila v celoti posvečena slovenski poeziji. Tako sem v Iowi, svoboden kot ptica, lahko preživel osem mesecev in pisal ter naslednje leto še podaljšal, ker sem imel namen tam doktorirati. To je bilo torej obdobje, ko sem se povezal z Ameriko. Tamkajšnji predstojnik prevajalske katedre me je začel prevajati na podlagi mojih lastnih prevodov. [...] V Ameriki sem začel objavljati in izdal dve knjižici. S politično brutalnostjo pri nas sredi 70. let se je kontakt z Ameriko sicer začasno prekinil, a ko sem leta 1987, leto pred izdajo svoje prve večje newyorške knjige, znova odšel v Ameriko na Fulbrightovo štipendijo, sem vzpostavil močno mrežo. [...]*

Šalamunov jezik še zdaleč ni tako slikovit in metaforičen kot v predhodnih intervjujih, tega je komaj kaj. Na primer:

*Sam sem se vedno počutil na nek način sin Daneta Zajca, izskočil sem iz njegovega ramena. /... /  
Poezija je zelo hitra. Filozofija je kot nekakšen supertanker, potek plovbe se dogaja počasi. /... /  
Ne le za igro, predvsem za razpiranje in poslušanje prostora, do katerega imam veliko spoštovanje, kjer sem na preži, kako se jezik dogaja. Dogaja pa se zato, ker sem dobil iniciacijo od Daneta Zajca in bil s tem dan v ta pesniški stolp. To se nadaljuje in nadaljuje. /... /  
Vse sproti pozabljam, kar delam, sproti brišem, saj niti ne želim ohranjati. Želim biti nenehno tabula rasa. /... /*

Čeprav ta intervju ni bil objavljen v knjižni izdaji, sem se odločila za njegovo analizo, saj je v primerjavi z drugimi vidna razlika; intervju je izrazito informativen, tematski, jezik v primerjavi z drugimi pa veliko bolj racionalen.



## 12 Silvo Teršek<sup>72</sup>: *Iskanja*

Silvo Teršek, eden najbolj znanih radijskih novinarjev, je ob sobotnih popoldnevih (vsako tretjo soboto) od leta 1982 povabil pred mikrofona več kot 2000 gostov (Habič 2004: 15, 389). V spremni besedi k Terškovi knjigi zapisanih kramljanj, z naslovom *Iskanja*, ki je izšla leta 1995 pri Kmečkem glasu in obsega 343 strani, je Dušica Jurman zapisala:

*Oddaj Silva Terška na Valu 202 Radia Slovenija ni mogoče poslušati mimogrede; zahtevajo zbrano spremljanje, neredko izzivajo in prav silijo k opredeljevanju tako do ubesedenih misli gostov kot do vsebine in načina vprašanj, s katerimi jih prijazno spodbuja k pojasnjevanju zanimivih biografskih podatkov, samozavestno pričakuje odgovore ljudi tudi v zelo skritih, temnih, vseh človekovih lastnostih, ravnanju, čustvovanju (Jurman v Teršek 1995: 5).*

V nadaljevanju Jurmanova pravi, da so marsikateri gostje – zanimivi ljudje, ki jih srečuje na svojih poteh, ali pa medijsko znane osebnosti, o katerih mislimo, da že vse vemo – pravo odkritje in presenečenje. Prav o slednjih ruši naše stereotipne predstave, izziv mu predstavljajo razumniki in ljudje skrajnostnih opredelitev. Teršek dopušča, da iz gostov sama teče pripoved življenjskih izkušenj.

Jurmanovi se zdi odločitev za objavo magnetofonskih zapisov v knjižni obliki pogumno dejanje, kajti radiu zavezani človek »se premišljeno odreče znatnemu delu tistega, kar tako sugestivno sestavlja njegove oddaje – režiji, glasbi, celo svojemu glasu, ki nima povsem zanemarljive vloge pri celotni dramaturgiji dogodka, poimenovanega Pogovor z gostom« (Jurman v Teršek 1995: 6–7).

V knjigi je zbranih sto enajst, kdo ve, portretnih zgodb ali intervjujev. Težko je določiti besedilno vrsto oziroma žanr, ko ni vidne intervjuvanske oblike vprašanje – odgovor, se pa vprašanja zlahka razbere. Pogovore, teh je bilo veliko več in vsi so bili daljši, je avtor za potrebe knjige skrajšal, zbral je le tiste izseke, *fragmentarne zapise*, v katerih se riše podoba njegovega sogovornika. Prav ti ljudje, nekateri že pokojni, so s časovne distance še vedno enako ali pa še bolj zanimivi. Najstarejši pogovor z Bratkom Kreftom sega v april 1980, zadnji z Natašo Dolenc pa v november 1994.

---

<sup>72</sup> Radijski novinar, znan kot voditelj oddaje Tretja sobota s Silvom Terškom.

Da je knjiga nastala, je bila, tako omeni Teršek v zahvali, zaslužna njegova žena, ki je doma štirinajst let snemala njegove radijske pogovore. Kramljanja. Kramljanja zato, ker, če ne drugače, prebije led Teršek z vprašanjem o vremenu.

*»Morda ste postavili vprašanje kot šalo, a vreme res vpliva name in odzivam se na letne čase, tudi tako, da sem spomladi dovetnejši za čustvene vzgibe«, začne svojo pripoved o sebi pokojni športnik Rok Petrovič (Petrovič v Teršek 1995: 267). Ali pa: »Kdaj se zjezim? Razburi me neodgovorno ravnanje s slovenskim jezikom. Za nameček se vdajamo pouličnemu govorjenju in ga vpeljujemo v pisanje. Govorijo, da sem star in siten. Imam petinsedemdeset let. Pride čas, ko se obesijo sence na nekdanj še tako gladko lice. [...]«, zaključuje pogovor s Silvom Terškom Bratko Kreft (Kreft v Teršek 1995: 11).*

V te pogovore je ujetih nešteto zgodb; ni čudno, da zaključi uvodno besedo h knjigi Dušica Jurman: *»Avtor knjige je veliko več kot zgolj zapisovalec: je ustvarjalec zgodb, v katerih nastopajo ljudje s pravimi imeni, in nekateri se bodo v taki vlogi počutili čisto dobro, nekateri pa tudi ne. Ampak tako je z našimi predstavami o nas samih in s predstavami drugih o nas«* (Jurman v Teršek 1995: 8).

V juliju 2002 je bil v *Naši ženi* predstavljen novinarjev portret, z naslovom *Silvo Teršek – nemirni duh*.

### **13 Jože Zupan<sup>73</sup>: Srečavanja**

Knjiga intervjujev Jožeta Zupana z naslovom *Srečavanja* je izšla leta 1998 pri založbi Karantanija. Kot piše v spremni besedi Igor Saksida, je zbirka sedemindvajsetih pogovorov srečavanje pokrajinskih, generacijskih in različnih družbenih svetov.

Posamezne pogovore je avtor umestil glede na pokrajine, od koder njegovi sogovorniki/-ice prihajajo. Zaobjel je štiri pokrajinske enote, ki jih je naslovil: *Po domači pokrajini* (op. N. V.: Zupan je po rodu Gorenjec, večino življenja pa je preživel v Šentrupertu), kjer je predstavil Mileno Zupančič, slikarko Melito Volk, dr. Emila Čelesnika, pisateljico

---

<sup>73</sup> Jože Zupan – profesor slovenskega jezika, nekdanji ravnatelj šentrupertske osnovne šole, urednik in avtor številnih knjig iz Šentruperta. Za svoje kulturno delovanje je bil odlikovan s častnim znakom svobode RS.

Berto Golob, prof. Miho Mohorja in kiparja Francija Tavčarja; *Ljubljana – mesto umetnikov*: sem so umeščeni: urednik Bogomil Gerlanc, Anton Ingolič, Leopold Suhodolčan, slikarka Mara Kralje, slikar France Slana, Kristina Brenkova, Branka Jurca, Ela Peroci in Ivan Minatti; *Pod kapiteljskim nebom*, v katerem je predstavil pesnika Severina Šalija, Toneta Pavčka, družbeno delavko Maro Rupeno Osolnik in prof. Marijo Gabrijelčič; zadnja pokrajina predstavlja šentrupertsko okolje – *Po udomačeni dolini*: sem je umestil ilustratorja Lucijana Reščiča, vinogradnika Zalko Valas in Jožeta Freliha, župnika Janeza Vidica, dr. Jožeta Ramovša, športnika invalida Jožeta Okorna ter mladega arhitekta Ruperta Goleta in študenta Matjaža Škodo.

Zanimivo pri teh pogovorih je, da se v pripovedih Zupanovih sogovornikov naključno pojavljajo njegovi drugi sogovorniki. »P/red očmi bralcev se razgrne avtentični, 'neizklesani' mozaik življenj ljudi, ki so avtorju blizu. Temeljni občutek 'neizklesanosti' veje iz dejstva, da sestavljalec Srečavanj ne želi ukrojiti življenjskih zgodb po nikakršnem enotnem, ideološkem ali spoznavno 'univerzalnem' kopitu [...]«, zapiše v spremni besedi Saksida. Ob branju Zupanovih pogovorov sem tudi sama začutila neizklesanost, ki pa jo bolj kot čemu drugemu pripisujem avtorjevi 'novinarski' nespretnosti oziroma bolj uniformiranemu pedagoškemu poklicu. Knjiga je opremljena s portretnimi skicami Melite Volk.

#### **14 Intervju kot (neleposlovni) roman**

Zaradi naše ustaljene predstave, da je roman, kot ga opredeljuje najsplošnejša definicija v SSKJ-ju, *daljše pripovedno delo, navadno z izrazito zgodbo in večjim številom oseb, zlasti v prozi*, se zdi zgornji naslov poglavja nenavaden. Tudi sama sem imela pomisleke, dokler nisem naletela na različne forme romana, kot so na primer romani Milorada Pavića, srbskega pisatelja, ki je zavestno izumljal nove oblike te književne vrste; od romana – delte, romana – besednjaka, romana – klepsidre, romana – unikata z različnimi konci in podobno. Pravzaprav nič nenavadnega, dokler je delo v kakršni koli formi temeljilo izključno na fikciji.

Da sem se odločila nasloviti svoje poglavje *Intervjuji kot romani*, so me spodbudili tudi razmišljanje ameriških literarnih teoretikov o literarnem novinarstvu ter dve deli, ki sta mi v tem času naključno prišli v roke. Ni moj namen utemeljevati, ali so dela, ki jih bom v

tem poglavju osvetlila, romani ali ne, čeprav so 'daljša pripovedna dela', 'imajo zgodbo', posredno tudi 'večje število oseb', pred nami se kaže 'razvoj glavne književne osebe', ki je v tem primeru intervjuvanec oziroma pisec spominov, in čeprav v *Mali literarni teoriji* Matjaž Kmecl hudomušno napiše, da vsako pripovedno prozo, predvsem dolgo, ponavadi kar počez imenujemo roman (Kmecl 1976: 290). Vsekakor se berejo kot 'roman'.

#### 14.1 Marja Boršnik<sup>74</sup>: *Pogovori s pesnikom Gradnikom*

Leta 1954 je pri založbi Obzorja izšla knjiga Marje Boršnik *Pogovori s pesnikom Gradnikom*. Gre pravzaprav za ponatis pogovorov, ki so izhajali v letih od 1953 do 1954 v *Novih Obzorjih*. Kakor je razbrati iz njunega pogovora, so ti razgovori zgolj gradivo za monografijo (Boršnik 1954: 106, 155).

(Boršnik) ... »Če bi se živeči književnik čutil preveč prizadetega v primeru, da pride do objave takšnega gradiva v času, ko sam še živi, je seveda dolžnost zgodovinarja, da to upošteva, pri tem pa vsaj poskrbi, da za bodočnost reši, kar se rešiti da. Mislim, da sami lahko potrdite, da zastopam to stališče tudi s svojo prakso in da o vas nobene besedice ne izjavljam, ki bi je sami dvakratno ne odobrili. Tako se zviša pomembnost izjav, da so res avtentične, kar po smrti ni več mogoče doseči in ostane sporno za zmerom. V tem čutim predvsem dragocenost vaših izjav.«

(Gradnik) »Le da vsaka moja izjava ni važna. Kaj so podrobnosti iz pesnikovega zasebnega, zlasti intimnega življenja za presojo in razumevanje njegovega pesniškega dela nujno potrebne?«

(Boršnik) »Tako se je spraševal že marsikdo, ki se je vznemirjal zaradi navideznih drobnarij, objavljenih v prvem delu naših Pogovorov. Res je, da s tem, kar človek mimogrede izpoveduje v pogovorih, ne zgrabi tako v svoje bistvo kot s tistim, kar se mu izlije v umetnino. Za gradivo – in kaj so takšni pogovori drugega kakor gradivo – za komentar in za niansiranje pesnikove osebnosti pa se mi zdi važno vse, kar plastično pogloblja njegovo podobo« (Boršnik 1954: 106).

Pogovore je avtorica razdelila na poglavja: *Dom, rod, otroška leta; Šolanje; Človek in družba; Med svobodo in nasiljem; Padajoče zvezde; De profundis; Od Svetlih samot k Večnim studencem; Srce poslušam*.

Delo Marje Boršnik je bilo, podobno kot Ocvirkovo delo *Razgovori*, kmalu po izidu deležno kritične ocene, ki jo je leta 1955 v reviji *Beseda* objavil Miklavž Prosenc. Glede

---

<sup>74</sup> Marja Boršnik (1906–1982), slovenska literarna zgodovinarica, docentka na oddelku za slavistiko ljubljanske Filozofske fakultete, avtorica številnih strokovnih člankov in monografij s področja slovenske literarne zgodovine, urednica *Slavistične revije* in literarnozgodovinske revije *Jezik in slovstvo*.

na ta kritični zapis se je s člankom *Človek – umetnik* oglasil tudi Franc Zadavec v *Jeziku in slovstvu* (1955/1956, letnik 1, številka 10, 310–313), ki pravi:

*Odločno dvomim o vrednosti kritičnega početja, ki ga odlikuje neutemeljena odklonilna kretnja skorajda celotnega načina in rezultata Pogovorov in za katero je značilen takšenle notranji red: Iz celotnega teksta, ki ga kritiziraš, si izbereš nekaj podatkov za to, kar hočeš dokazati, in tako dobljeni dokaz posplošiš kot veljavno formulo za celotno delo (Zadavec 1955/56: 310). [...] Temeljni nagib, ki je sprožil dvogovor med znanstvenico in pesnikom, je zapisan v uvodnem odstavku knjige in slove: kje so prvine pesnikovega doživljanja, kje zarodek njegove rasti (Zadavec 1955/56: 311) [...] Zatorej so pesnikove izjave, ki sledijo iz omenjenih vprašanj, lahko dragoceni podatki za literarno zgodovino, če so in kadar so iskrene. Vrsta Gradnikovih pesmi je dobila bolj ali manj jasne komentarje, ki pa niso omejeni le na te pesmi, temveč osvetljujejo celoten Gradnikov zaris v konkretne družbene in politične prilike, v katerih je ustvarjal. Seveda niso niti avtoričine niti pesnikove sodbe o doživljajskih osnovah njegovih pesmi in zaključki na podatkih o drugi Gradnikovi dejavnosti dokončne (Zadavec 1955/56: 312). [...] Vsebina knjige Pogovori s pesnikom Gradnikom je odtis dveh duhov: gradečega in umetniško stvarniškega duha ter skeptičnega, raziskujočega in znanstveno ustvarjalnega duha. V njej ne vlada suhoparna racionalistična abstrakcija, temveč živa, temperamentna obravnava pesnikovih izpovedi, znanstvena prizadetost in ljubezen do umetnika in njegovega dela. Zbrano gradivo je, razen redkih primerov, bistveno za smotrno in znanstveno delo literarnega zgodovinarja. V tem leži tudi vrednost celotne metode, po kateri so Pogovori ubrani in ki o njej razpravljata dr. Boršnikova in Gradnik (Zadavec 1955/56: 313).*

Uknjižene izdaje pogovorov so bile od prvih, začetnih, pa do petdesetih let 20. stoletja deležne kritične presoje. Danes žal ni več tako, prave kritične presoje ob novejših izdajah sploh ni.

#### **14.2 Janez Milčinski<sup>75</sup> (Jelka Žmuc Kušer, ur.): *Leta za pet drugih***

*»Nisem pisatelj, niti si nisem kdaj domišljjal, da kaj takega bom. Pisec je bolj nedoločno – lahko je pisatelj, lahko tudi ne. Pisar sem bil za druge, sam svoj sem še danes; toda pisar se ne pojavlja kot ustvarjalec. Pisun lahko o nekom rečejo drugi, sam o sebi pa menda nihče ne bo zapisal«, začne uvod v svojo življenjsko zgodbo, objavljeno v knjigi *Leta za pet drugih* Janez Milčinski (Milčinski 1990: 5). »Zgodovina te knjižice je dolga in*

---

<sup>75</sup> Janez Milčinski (1913–1993), zdravnik, specialist za sodno medicino, deontolog, pravnik, redni profesor na Medicinski fakulteti v Ljubljani, rektor Univerze v Ljubljani, član in predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti, član tujih akademij znanosti in umetnosti, pisec številnih strokovnih člankov in knjig ... Za svoje delo je prejel številna domača in tuja odlikovanja in priznanja.

*zapletena. Pred dolgimi leti, v zgodnjih sedemdesetih, mi je prišlo na misel, da bi v mikrofon in na kaseto povedal nekaj misli ali kakšen spomin. Brez kakršnihkoli teženj za objavlanje; morda za družino, zapis glasu za spomin. Vedno sem obžaloval, da ni ohranjenega zapisa glasu mojih staršev. Ko sta živela, tehnika zvočnega zapisovanja še ni prišla do nas, vsaj za zasebno rabo ne. Kmalu sem se samotnega govorjenja v mikrofon navadil,» nadaljuje svojo pripoved o nastanku knjige Milčinski (Milčinski 1990: 6–7). Ob pripovedovanju se je nekoč zalotil, da se najpogosteje vrača v leto 1963, v eno od dekanskih let na Medicinski fakulteti, ko se mu je zgodilo toliko stvari, da je tisto leto sam pri sebi poimenoval »leto za pet drugih«.*

Avtor pravi, da se niso zavedali niti on sam niti v Prešernovi družbi, ki je želela knjigo izdati, *kako trnova pot je od prosto govorjene besede na kaseti do takrat, ko je besedilo zrelo za tiskarno*. Mučno in nevhvaležno nalogo prepisovanja zapisov je opravila profesorica Jelka Žmuc-Kušar, tudi avtorica intervjujev, ki zaključujejo posamezna poglavja.

Ta nadvse zanimiva avtobiografska knjiga je razdeljena na poglavja: *Uvod, Otroštvo in mladost – študentska leta, Iz vojnih let (Odhod v neznano, Rekvizicija, Zdravilo za vse, Vojakova vrnitev), Visokošolski učitelj, Skoraj 40 let na Inštitutu za sodno medicino/Moje prvo in zadnje delovno mesto, Potres v Skopju, Vajont, Potres na Siciliji, El Asnam, potres, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Korzika, 1. december 1981 (Ljubljana, 1. december ob 20. 00 na inštitutu, 24. januarja 1982, 29. januarja 1982), Tri lepe stvari: gore, letenje, knjige in Za slovo*.

Knjiga *Leta za pet drugih* o Janezu Milčinskem predstavlja mešani žanr med avtobiografijo in intervjujem. Intervjuji, ki jih je z Milčinskim opravila Žmuc-Kušarjeva pravzaprav predstavljajo le 17 % besedila, približno 20 % je slikovnega materiala, avtorica pa jih je opravila najverjetneje potem, ko je zaradi pretipkavanja že poznala vsebino poglavja. Ti intervjujski dodatki predstavljajo poglobljen pogled na določena dogajanja, ravnanja in čustvovanja pisca avtobiografskih spominov.

Milčinski se nima za pisatelja, ima pa se za ustvarjalca. To dvojnost oziroma avtorjev dvom bom skušala raziskati s pomočjo članka Blanke Bošnjak *Avtobiografskost sodobne*

*slovenske kratke proze*, objavljenega v *Jeziku in slovstvu*, št. 3–4, 2008, saj menim, da je vsak intervju tudi avto/biografski zapis.

Izraz avtobiografija<sup>76</sup> je bil prvič zabeležen v Oxfordovem angleškem slovarju leta 1809, pred tem časom so tovrstno pripoved poimenovali izpovedi ali memoari (Bošnjak 2008: 37). Blanka Bošnjak v svojem članku v *Jeziku in slovstvu* povzema več definicij avtobiografij; na primer James Olney deli avtobiografije v dve skupini: »v prvo naj bi spadale tiste, ki so ciljno usmerjene in zato tudi trdno povezane z življenjskimi zgodbami, druga skupina predstavlja tiste, ki neskončno zajemajo iz osebnih refleksij in ki nujno povzročajo odprte in nedokončane predstave« (Bošnjak 2008: 41).

Obe skupini povzročata nasprotujoče si poglede na ta žanr in s tem posledično na različno razumevanje avtobiografije v 20. stoletju. Ali, kot navaja Bošnjakova Igorja Grdino,

*/a/vtobiografija je vsekakor eden najodprtejših [žanrov], kar je posledica dejstva, da je njena struktura kar najbolj svobodna oz. nestandarizirana: standardne so v okviru neke stilne formacije zgolj posamezne njene poteze (npr. kronotopsko kontinuirano razvijajoča se pripoved v realističnih obdobjih razvoja literature v 19. in 20. stoletju, ne pa paradigme v celoti. Razlog za to je verjetno v njeni enkratnosti avtorjeve osebnosti izražajoči naravi (Grdina 1994: 91, Bošnjak 2008: 41).*

Bošnjakova citira tudi Alenko Koron<sup>77</sup>, ki med drugim navaja po Klaus-Detlef Müllerju, da je »/a/vtobiografija v literarni stroki tradicionalno označena za neliterarno, nefikcijsko, polliterarno oziroma paraliterarno zvrst«, ki je (bila) sicer »formalno nediferencirana, na vsebinsko-predmetni ravni pa okvirno opredeljena kot retrospektivna spominska pripoved avtorja o lastnem življenju, v katerem se avtor drži dejstev, ki jih sicer z izborom, poudarki in interpretacijo lahko postavi v določeno osvetljava, a so kot taka že vnaprej dana« (Koron 2003: 67–68, Bošnjak 2008: 41–42).

---

<sup>76</sup> Po mnenju Bošnjakove je možna domneva, da je avtobiografija podvrsta biografije, vendar je prva zmeraj odprta v nadaljevanje ali celo avtorsko zanikanje. Značilno avtobiografsko je tudi relativna veljavnost izrečenega (Bošnjak 2008: 39).

<sup>77</sup> Alenka Koron se v članku *Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra 'roman kot avtobiografija' (Primerjalna književnost. Letnik 26/2 2003: 65–86)* zavzema za uvedbo žanrskega razreda 'roman kot avtobiografija', ki združuje besedili/a s prepletom fikcijskih in nefikcijskih značilnosti, podobnim žanrsko mešanim delom *Kristalni čas* Lojzeta Kovačiča (1990) in *Zaznamovana* Nedeljke Pirjevec (1992). Deli sta bili sprejeti kot romana, njuna sintetična žanrskost pa ustreza tudi nefikcijskemu žanru avtobiografije. Uveljavljena postmoderna praksa namreč izkazuje, da ni vsa literatura le fikcijska (Spletni vir 14).

Kot piše Bošnjakova, Koronova umešča avtobiografijo vmes med literarne in neliterarne zvrsti in med 'nefikcijske žanre', kamor uvršča še aforizme, biografije, pisma, dialoge, eseje, fragmente, pridige, literarne potopise, dnevnike in spomine, ki pa konvencionalno lahko veljajo tudi za umetniško prozo.

V nadaljevanju navaja Blanka Bošnjak tudi Julijo A. Sozino<sup>78</sup>, ki priznava obstoj literarne oziroma »leposlovne avtobiografije«, a jo ločuje od splošnega avtobiografskega žanra na ta način, da je leposlovni avtobiografiji »na čelu najvišja stopnja verodostojnosti avtorjevih neposrednih vtisov«; kljub temu »pa tudi ta spominski svet postaja umetniška resničnost« (Sozina v Bošnjak 2008: 42).

Bošnjakova ugotavlja, da zgodovinski pregled razvoja avtobiografije tako v Evropi kot tudi na Slovenskem izkazuje temeljno dvojnost; na eni strani »raznolika žanrska kategorija zunaj literature (s podmeno, da so lahko elementi avtobiografskosti prisotni tudi v literarnih zvrsteh)«, na drugi strani pa »kot žanrsko in funkcijsko raznoliko kategorijo (v smislu umetnostno : neumetnostno)«. Po pregledanem in analiziranem gradivu avtobiografskih tekstov v zadnjega desetletja se zdi avtorici smiselno ločevanje na »objektivno avtobiografijo« v pravem pomenu besede in bolj ali manj avtobiografskimi literarnimi deli/literaturo (na primer pesmi, romani, novele, črtice in podobno), v katerih so sicer uporabljeni segmenti iz avtorjevega življenja kot zunajliterarna snov, preoblikovana po zakonih literarnega diskurza.

Če povzamem razmišljanja Blanke Bošnjak, sodi knjiga *Leta za pet drugih* med objektivne avtobiografije; a če smem omeniti svoj užitek ob prebiranju ganljivih, stvarnih, duhovitih in humornih spominov Janeza Milčinskega, ne morem mimo ugotovitve Julije A. Sozine, da lahko še tako verodostojna avto/biografska resničnost postane umetniška.

---

<sup>78</sup> Julija A. Sozina v članku Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja. *Slavistična revija* 2002, 50/2, 199–219.



### 14.3 Solomon Volkov<sup>79</sup>: *Pogovori z Josifom Brodskim*<sup>80</sup>

Pri Novi reviji v zbirki Pričevanja je leta 2009 izšla knjiga *Pogovori z Josifom Brodskim*. Avtor pogovorov, Solomon Volkov, v uvodni besedi pove, kako zelo so ga pretresla predavanja, ki jih je imel Brodski na Columbijski univerzi jeseni leta 1978, in kako ga je že takrat obšla ideja o knjigi pogovorov, saj je želel svoje vtise deliti s čim večjim številom ljudi. Sam Volkov priznava, da je zvrst »pogovora« posebna; na Zahodu sicer že razmeroma dolgo zakoreninjena, v Rusiji pa se še ni prijela (na tem mestu omenja knjigo Lidije Čukovske o Ani Ahmatovi, ki pa je glede na vso dokumentarnost predvsem dnevnik same Čukovske) (Volkov 2009: 5).

Za prve tovrstne pogovore veljajo Eckermannovi *Pogovori z Goethejem* iz leta 1836, ki še vedno po mnenju Volkova predstavljajo nekaj posebnega, drugi pomembni vrhunec pa po njegovem mnenju predstavlja pet knjig (prva je izšla 1959) pogovorov z Igorjem Stravinskim, ki jih je izdal Robert Craft.

Ko je Brodski privolil v pogovore, se je začelo dolgoletno delo, ki je zahtevalo veliko moči in časa (od jeseni 1978 do zime 1992). Knjiga je razdeljena na dvanajst poglavij, ki so posvečena najljubšim pesnikom Josifa Brodskega, o katerih je govoril na že omenjenih predavanjih; poleg tega pa so v knjigo vključena tudi avtobiografska poglavja, ki osvetljujejo pesnikovo življenje: *Otroštvo in mladost v Leningradu*, *Zapori, norišnice, sodišče*, *Pregon na Sever*, *Preganjanje – izgon na Zahod, Italija in druga potovanja*, *Sankt Peterburg – spomini na prihodnost*.

Kot piše na spletnih straneh Airbeletrine, knjiga ni le dialog dveh razgledanih ruskih izseljencev, nobelovca Josifa Brodskega ter muzikologa in pisatelja Solomona Volkova, je obenem tudi dragoceno pričevanje človeka, ki je neposredno poznal nekaj največjih imen ruske povojne umetniške scene in njihove večkrat tragične usode.

---

<sup>79</sup> Solomon Volkov (1944), ruski novinar, pisatelj in muzikolog. V slovenščino sta prevedeni dve njegovi deli: *Spomini Dmitrija Šostakoviča* (po angleškem prevodu prevedel Branko Gradišnik, Ljubljana, Nova revija 2002) in *Pogovori z Josifom Brodskim* (prevajalec Borut Kraševac, Ljubljana, Nova revija 2009), ki je izšla v Moskvi leta 2004.

<sup>80</sup> Josif Aleksandrovič Brodski (1940–1996), ruski književnik, dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1987.

Brodski, rojen v judovski družini, je kot otrok preživel obleganje Leningrada. Brodski priznava, da mu je žal, ker je pri petnajstih letih opustil šolanje kljub prigovarjanju staršev in sošolcev, saj bi se lahko kasneje vpisal na univerzo. Brodski se je preživljal z vsem mogočim: kot tovarniški delavec, delal je v zaporniški mrtvašnici, več let je bil član geološke odprave, ki je raziskovala neobljuden sever Rusije ..., hkrati pa se je samoizobraževal, učil se je angleščino in poljščino, študiral klasično filozofijo, angleško in ameriško poezijo, zgodovino religij ... Svoja prva dela je objavil leta 1957. Mladega pesnika je opazila Ana Ahmatova, ki jo je pesnik zelo cenil, čeprav je na prvo mesto kot pesnico ves čas postavljala Marino Cvetajevo. Čeprav ga je sovjetska oblast leta 1964 zaradi »parazitstva« obsodila na pet let prisilnega dela, je v zaporu blizu Arhangelškega preživel le leto in pol, saj so mu morale oblasti zaradi pritiska evropskih književnikov znižati kazen. Leta 1971 so ga želeli prisilno izseliti v Izrael, a na to ni pristal. Ko je bil naslednje leto prisiljen zapustiti Sovjetsko zvezo, se je odpravil na Zahod. Po kratkem bivanju na Dunaju, v Italiji in Londonu se je ustalil v ZDA. Na ameriških kolidžih in univerzah je predaval rusko in angleško književnost. Objavil je vrsto pesniških in esejističnih knjig, bil je odlikovan z nagrado ameriške literarne kritike, postal je častni doktor univerze Yale, član Ameriške akademije in Inštituta za literaturo, je dobitnik Nobelove nagrade za književnost (1987).

Za konec predstavljanja tega romana – intervjuja sem si sposodila in prevedla nekaj misli o Josifu Brodskem, ki jih sem jih našla na spletnih straneh mladega pronicljivega hrvaškega kritika Daria Grgića. V tem članku Grgić sicer govori o delu Josifa Brodskega *Posvečeno kičmi*, sama pa sem misli uporabila za to, da bi ilustrirala, da deluje Josif Brodski, sogovornik Solomona Volkova, na bralca kot literarni junak.

Ta neposlušni suženj, kakor je sam sebe imenoval, se zdi kot neresničen, izmišljen lik iz knjig, kot eksotična oseba iz proze kakega sanjalca; pisal je na dva pisalna stroja, na zelenega za poezijo, ta je imel cirilične črke, in modrega za prozo in latinico. Neizmerno je ljubil svoj Leningrad. Kako drugače pojasniti to posebno zaznavanje, to očaranost: »*Mesto, neprestano ujeto v tisoče kvadratnih metrov tekočega srebrnega amalgama, ki ga ves čas fotografira reka, se kot posnet trak izliva v Finski zaliv, ki se v sončnem dnevu zdi kot zakladnica teh zaslepljujočih slik.*« Ko je zapuščal Rusijo, je napisal pismo Brežnjevju, ki je bil tedaj prvi funkcionar države: »*Verjamem, da se bom vrnil: pisci se vedno vračajo, osebno ali na papirju*« (Grgić 2002, spletni vir 15).

#### **14.4 Michka Assayas: *Bono o Bonu***

Leta 2007 je pri založbi Učila izšla v prevodu Jureta Potokarja knjiga pogovorov francoskega glasbenega novinarja Michke Assayasa z Bonom, vodilnim članom irske glasbene skupine U2 in aktivnim borcem za človekove pravice. Bona oziroma Paula Davida Hewsona, pomembno osebnost na glasbenem in diplomatskem področju, je Assayas spoznal in podpiral že leta 1980, ko je bila skupina znana le na Irskem in v

Veliki Britaniji. Dolgoletno prijateljstvo in zaupanje, ki se je vzpostavilo med njima, je botrovalo nastanku pričujoče knjige, ki je nastajala od konca leta 2002 do avgusta 2004. Poleg pogovorov po telefonu sta se sogovornika sestajala in pripravljala knjigo v Dublinu, Parizu, Bologni in na francoski rivieri.

Knjiga, posvečena novinarjevima in Bonovim otrokom, je razdeljena na Uvod in 18 poglavij, na zadnjih straneh pa so prevodi pesmi in naslova človekoljubnih organizacij, ki ju je osnoval Bono. Prav ustanavljanje in sodelovanje pri človekoljubnih projektih, kot sta DATA (Dolg, aids in trgovina z Afriko) in Svetovna fundacija za boj proti aidsu, tuberkulozi in malariji, je osrednja tema teh pogovorov.

*Michka, pomislil sem, da ti moram za najin knjižni projekt napisati nekaj vrstic, piše Bono v predgovoru. Pravkar sem ga prebral: gostobesednega, prevzetnega, neskromnega – in razodevajočega. Želim si, da ne bi prepoznal sebe, pa sem se. Brez pik in vejic; dolgi odgovori na kratka vprašanja – včasih zoprna vprašanja, a vedno na sledi resnice (Assayas 2007: 9).*

Bono jemlje njun skupni projekt kot introspekcijo svojega življenja; v pogovorih sledimo njegovi mladosti in norčavosti, materini smrti, življenju v dublinskem predmestju, odnosu do očeta, vere, prijateljev v glasbeni skupini in njihovih družin, svoje lastne družine, politikov in diplomatov, predvsem pa odnosu zahodnega sveta do Afrike.

Čeprav mnogi vidijo v tovrstni pomoči predvsem samopromocijo pevcu, lahko bralci pogovorov začutijo Bonovo iskreno prizadevanje za izkoreninjenje ali vsaj ublažitev revščine v svetu. Bono je ena izmed popularnih osebnosti, ki so največkrat predstavljene v tračarskih medijih, toda skozi pogovor se bralcem razkriva kot tankočutna, duhovita, razgledana, čuteča, energična oseba. Primer: na novinarjevo vprašanje, kako najde pot iz mraka, mu Bono pove, da je njegov navdih Robert Kennedy, o katerem ni nihče verjel, da bo kdaj podprl gibanje za državljanske pravice, ki ga je vodil Martin Luther King; edino King je verjel v Kennedyja.

*Hočem reči, Bobby Kennedy je zame še vedno navdih. In naj je pretiraval ali ne, zame je to bil dober nauk, kajti dr. King je rekel: Ne odzivajte se na kakrikaturo – levo, levo desno, napredno, nazadnjaško. Ne sodite ljudi po govoricah. Poiščite luč v njih, ker bodo tako pomagali tvoji stvari. In tega se zelo trdno držim, tega nauka. Zato nikar ne misli, da ne razumem. Vem, proti čemu se bojujem. Samo včasih se zdi, da ne vem (Bono v Assayas 2007: 99).*

Če je osnovna funkcija intervjuja, ki sodi med novinarske, to je poročevalske vrste, informiranje, v tej knjigi to vsaj navidez ne drži. Informira toliko, da bi bralce, ki poznajo Bona le kot glasbenika, 'informirali' tudi o njegovi človekoljubnosti, ali v komunikološkem smislu – prepričati bralce, da Bonova človekoljubna dejavnost ni samo reklamna poteza. Bolj kot v prvi dve 'hipotezi' verjamem, da se je Assayas odločil napisati posebne vrste biografijo<sup>81</sup> o Bonu, ki je nanj iskreno naredil vtis kot humana osebnost. V biografiji, če ji smemo tako reči, ker gre v prvi vrsti za avtobiografsko pripoved, pisec – novinar odkrito pušča kot del celote svojo metodo dela, v tem primeru intervju.

Ni dvoma, da gre v tem primeru za delo, ki vsebuje tako elemente novinarstva, literarnega novinarstva (sestavljanje prizorov, statusni simboli) kot tudi avto/biografije.

Blanka Bošnjak v svojem članku, objavljenem v *Jeziku in slovstvu*, ugotavlja, da sodobni literarni diskurz izkazuje v produkcijskem in recepcijskem smislu odkriti pojav žanrskega sinkretizma<sup>82</sup> in nove žanrske konstrukcije (pred tem časom so tovrstno pripoved poimenovali izpovedi ali memoari), »ki so velikokrat kombinacije literarnih in neliterarnih žanrov« (Bošnjak 2008: 37).

Vsa tri dela, predstavljena v tem poglavju, temeljijo na preverljivih dejstvih, vsa tri sodijo v avtobiografski žanr, zaradi subjektivnega pripovedovanja pa jih ni mogoče uvrstiti med neumetnostna besedila.

Mojca Urek v *Jeziku in slovstvu* v članku Avto/biografije med pričevanjem, okrevanjem in uporom dosledno uporablja pojem avto/biografija, ki ga povzema od sociologinje Liz Stanley; ta namreč pravi, da »je avtobiografijo in biografijo nemogoče obravnavati ločeno, saj sta intertekstualno povezani tako medsebojno kot z resničnim življenjem« (Urek 2008: 76). Delitev na jaz/drugi je po mnenju Stanleyjeve neupravičena, saj večina avtobiografij zajema ali omenja tudi biografije drugih ljudi oziroma imajo te precejšen vpliv na avtorjevo avtobiografijo zaradi tesne povezanosti z življenjem drugega. Prav tako se ji zdi nesmiselna tudi delitev na javno/zasebno, kajti že dejanje avto/biografskega pisanja samo po sebi predpostavlja občinstvo (Urek 2008: 77).

---

<sup>81</sup> Biografija predstavlja v odnosu do avtobiografije nekaj zaključenega, pomemben element zgodbe je smrt junaka in njene posledice (Bošnjak 2008: 39).

<sup>82</sup> Sinkretizem: združevanje, spajanje različnih, nasprotujočih si nazorov, religij ali njihovih elementov v skladno celoto.

To še v toliko večji meri velja za dela, ki so svojevrstne avto/biografije, kakor v tem poglavju predstavljena dela, kjer je prisoten spraševalec ali zapisovalec.

### III. II Uknjiženi portreti

#### 1 Med novinarskim in literarnim portretom

Katja Žižek je v svoji diplomski nalogi *Med novinarskim in literarnim pisanjem* proučevala reportaže in portrete; glede na zastavljene cilje je s pomočjo kriterijev, kot so: »določenost kraja in časa, časovna linija, predstavitev opisane osebe, prisotnost portretirančevih izjav, zgodba, napisana iz pogovorov ali jo je avtor doživel, koliko časa je avtor preživel s portretirancem, podrobnosti iz življenja posameznikov, ujetje pripovedovalčevega glasu, prvo-/tretjeosebni pripovedovalec, notranji monolog, stavčna struktura, slikanje (opisovanje, orisovanje) osebe, slikanje (opisovanje, orisovanje) – drugo, zgradba besedila, stil in jezik«, prišla do ugotovitve, da se besedila ločujejo na novinarska, literarna ali literarno novinarska (Žižek 2006: 50–51).

Žižkova je želela v svoji diplomski nalogi s konkretnimi primeri pokazati, kako se lastnosti novinarskega pisanja razlikujejo od literarnega, pri tem pa razpoznati novo, literarno-novinarsko vrsto portretov. Po analizi devetih portretov (kot primere literarnih portretov je analizirala portrete, ki so jih napisali Izidor Cankar, Božidar Borko in Josip Vidmar) je prišla do naslednjih ugotovitev.

Novinarski portret	Literarni portret
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Povedi v novinarskem besedilu so krajše, odvisnikov je manj; stavčna struktura manj zapletena.</li> <li>• Ni nujno, da se je avtor srečal s portretirancem oz. intervjuvancem; v tem primeru izjave povzema po različnih medijih.</li> <li>• V ospredju vedno portretiranec, avtor je prisoten le v ključnih (in za bralca zanimivih)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Značilna uporaba dolgih, večstavčnih povedi, z zapletenimi podredji, vmesnimi in vrinjenimi stavki.</li> <li>• Avtor je prisoten ne le z uporabo prvoosebni glagolskih oblik, ampak tudi z razmišljanjem in orisovanjem.</li> <li>• Močan poudarek na opisu oziroma orisu portretirančeve zunanosti in osebnosti, tudi</li> </ul>

<p>trenutkih.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Redko je opisana portretirančeva zunanost in če že, je opisana skopo*, avtor se osredotoča le na en vidik portretirančevega življenja in v večini spominja na biografijo.</li> <li>• Ne opisuje kraja, kjer sta se avtor in portretiranec srečala.</li> <li>• Besedilo je enodelno in krajše.</li> <li>• Novinarski jezik lahko vsebuje neologizme.</li> <li>• Vsebuje sklicevalne avtomatizme, frazeme, ostala izrazna sredstva so vključena bolj po naključju.</li> <li>• Naslovi novinarskih portretov so zanimivejši in daljši; namen je pritegniti čim večje število bralcev.</li> <li>• Portret je grajen po pomembnostnem ali kronološkem vrstnem redu; informacije iz preteklosti so podane večinoma v citatih portretiranca (Žižek 2006: 65–66).</li> </ul> <p>* Žižkova sklepa, da zato, ker ima novinar na voljo le omejen prostor v časopisu; če opisa ni, je le gola biografija, kakor pravi Koširjeva.</p>	<p>njegovem odzivanju.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Prostor ali kraj srečanja, srečevanja je vedno omenjen, lahko tudi nazorno opisan.</li> <li>• Besedila so v večini večdelna (tudi daljša); avtor literat pozornost stalno preusmerja s portretiranca na njegova dela, dejanja, druge osebe, okolje ...</li> <li>• Literarno besedilo vsebuje več časovno zaznamovanih besed, še posebej arhaizmov in zastarevajočih besed.</li> <li>• Literarni jezik je bogat z metaforami, poosebitvami, vzkliki, perifrazami, okrasnimi pridevki, primerami, brezvezji, stopnjevanjem, inverzijo ... Slog je bogat in poetičen.</li> <li>• Naslovi literarnih portretov so zgolj ime portretiranca (Žižek 2006: 65–66).</li> </ul>
---	---

Razpoznala je, da sta si oba različna načina pisanja podobna v nekaterih pogledih; na primer:

- čas in kraj in čas sta ali nista določena (v novinarskem pisanju naj bi bila sicer vedno bila, a ti prvini v sodobnem novinarskem portretu nista vedno najpomembnejši);
- izjave portretirane osebe niso nujno prisotne (odvisne so od avtorjevega namena oziroma težnje);
- čustvena obarvanost je v večji meri odvisna od avtorja samega (Žižek 2006: 66–67).

Literarni novinarji pa združujejo oba načina pisanja. Njihovo pisanje je poglobljeno, zbirajo podatke in gradivo, raziskujejo ozadja, beležijo statusne simbole. Tema njihovega pisanja niso razvpite zgodbe, to so lahko zgodbe preprostih ljudi, vsakodnevni rutinski

dogodki, različni vzorci življenja, pišejo o družini, potovanju, delu ... Včasih se bolj poslužujejo tematske in ne kronološke strukture. Zgodbo zapisujejo z vidikov različnih subjektov. Glas literarnega novinarja je bolj intimen in oseben, normo objektivnosti pravzaprav zavračajo, saj je »njihov namen je zlomiti predpisane poglede«. Pri pisanju strukturirajo zgodbo po načelih literarnih tehnik (Žižek 2006: 30–31).

### 1.1 Božidar Borko<sup>83</sup>: *Srečanja*

Ena izmed sedmih knjig iz zbirke Spomini in srečanja, ki jih je izdala Slovenska matica, je tudi knjiga Božidarja Borka *Srečanja*, ki je izšla leta 1971. V knjigi, razdeljeni na tri razdelke: *Srečanje z osebnostmi*, *Srečanje z zgodovino* in *Srečanje s samim seboj*, Borko v prvem razdelku predstavi 24 srečanj z znanimi slovenskimi, jugoslovanskimi pa tudi tujimi osebnostmi.

Živi Borkovi spomini na srečanja segajo daleč nazaj – vse v zgodnja dvajseta leta prejšnjega stoletja. Današnji bralec, posebej tisti, ki jih ti spomini in te osebnosti zanimajo, je s tem živim pričevanjem, vsaj preko knjige, povezan s Stritarjem, kozmopolitom, ki je odraščal še v Prešernovem času; s futuristom Marinettijem, *ki je med prvimi in v najostrejši obliki poosebljal odpor zoper vse, čemur se tudi v sedemdesetih letih upira dovršen del umetniških ustvarjalcev* (Borko 1971: 130); z Rudolfom Maistrom, ki ga je Borko kot mladi časnikar v letih 1921–1926 večkrat obiskal v njegovem stanovanju; z dvema slavistoma najstarejše generacije iz panonske regije, z dr. Matijo Murkom, ki mu je bilo slovanstvo življenjski program, in dr. Franom Ilešičem, novoiliristom, ki je vztrajal pri unitarizmu Slovencev, Hrvatov in Srbov, a ki je bil hkrati strpen do nasprotnih stališč; s pariškim založnikom Doréjem Ogrizkom, čigar ime nosi pet milijonov knjig; s hrvaškim pesnikom Domijanićem, pesnikom Borkove mladosti; s srbskima piscema, komediografom Branislavom Nušičem in lirikom Jovanom Dučićem; s češkim predsednikom Masarykom; s Karlom Čapkom, s katerim je Borko opravil intervju kar med sprehodom po praških ulicah in ki je odkrito kazal ironičen odnos do Slovencev, ki niso spoštovali njegove avtorske lastnine; z Marie Majerovo, ki je večkrat dopustovala na Slovenskem. Borko nas povede na Capri, kjer je živel švedski pisec Alex Munthe; posebej lep je spominski portret na mladega profesorja Luigija Salviniija, Neapeljčana,

---

<sup>83</sup> Božidar Borko (1896–1980), slovenski novinar, publicist, prevajalec in urednik.

poliglota, ki je vzljubil slovenščino in ki je leta 1951 izdal antologijo slovenske lirike *Semprevere e rosmarino (Zimzelen in rožmarin)*; seznanen nas z Ivanom Buninom, ruskim Nobelovim nagrajencem, s Stefanom Heymom, predstavi Diega Perona, revolucionarja in prevajalca, ki je našel dom v Ljubljani; Božidarja Flegeriča, izobraženega boema in večnega popotnika po Slovenskih goricah.

Bolj kot te osebnosti pa zaživijo, na primer, Alojz Gradnik, s katerim se je avtor večkrat sestel, z njim je celo obiskal Medano. V knjigi je odlomek intervjuja ob pesnikovi 80-letnici, ki je bil sicer objavljen v francoščini, predvsem pa je Gradnikov portret pretresljivo Borkovo pričevanje, kako bil priča razkroja velikega moža, ki je zbolel za možgansko sklerozo. Literarni portret Otona Župančiča Borko vpelje skozi opis Jakčevega pesnikovega portreta, potem pa niza drobne spomine – od celonočnega skupnega posedanja z Župančičem in Novačanom do tega, kaj so si o Župančiču mislili Borkovi znanci v tujini. Skozi priložnostni intervju predstavi Slavka Gruma, *pisatelja, ki ga je kot le redko katerega oplodil freudizem* (Borko 1971: 38).

*»Umetnica me je pričakovala. V njeni majhni, a udobno opremljeni sobi, v prostoru, ki je enako primeren za razmišljanje ali sanjarjenje, je bilo toplo. Gospa Marija Vera Osten-Sacken je sedela na divanu«,* v uvodnem delu predstavlja Marijo Vero, slovensko gledališko umetnico, s katero je ob njeni odmevni 70-letnici Borko opravil pogovor. Podobno, s podrobno opisanim delovnim okoljem, predstavi Božidar Borko tudi dve srečanja, dva pogovora, ki ju je opravil s profesorjem Antonom Sovretom v letih 1953 in 1954. Ta neutrudni posredovalec antike je avtorju nekoč zaupal tudi to: *»Zdravniki so mi priporočili spremembo okolja. Kakor vidite, sem nekoliko ugodil njihovi želji: premaknil sem pisalno mizo za kakega pol metra. Dovolj!«* (Borko 1971: 49)

## 1.2 Josip Vidmar<sup>84</sup>: *Obrazi*

*Obrazi* Josipa Vidmarja (prva dva natisa 1979. in 1980. leta sta izšla pri Državni založbi Slovenije, tretji 1985. pa pri založbi Borec) so edina (2009 npr. je bila nominirana

---

<sup>84</sup> Josip Vidmar (1895–1992), slovenski kritik, prevajalec, esejist in politik. Bil je eden od ustanoviteljev OF, po vojni predsednik Prezidija skupščine NR Slovenije, nekaj časa je bil profesor za teorijo drame na Akademiji za igralsko umetnost. Od leta 1952 do 1976 je bil predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti.



Jančarjeva knjiga *Drevo brez imena*) slovenska knjiga, nagrajena z Njegošev nagrado za književnost, ki jo v Črni gori podeljujejo vsaka tri leta. Ne le da je kritika označila *Obraze* kot *najmikavnejša pričevanja o slovenski kulturni zgodovini 20. stoletja*, pozdravila je tudi *ново literarno zvrst zgodovinskih portretov, združenih z intimno biografijo človeka*, ki je bil ves vpet v *areno slovenskega življenja*.

Tretji ponatis *Obrazov* osvetljuje enaintrideset osebnosti iz slovenskega kulturnega in družbenega življenja; to so predvsem literati (pisatelji, pesniki, dramatik, esejisti, literarni zgodovinarji: Podbevšek, Kosovel, Ivan Prijatelj, Cankar, Kraigher, Župančič, Golia, Albreht, oba Kozaka, Gruden, Novyjeva, Bartol, gradnik, Novačan, Klopčič, Voranc, Ciril Kosmač, Kranjec, Jarc in Kocbek), skladatelja Marij Kogoj in Anton Lajovic, slikar Jakopič, dva politika Kidrič in Kardelj, Vidmarjev starejši brat Milan Vidmar, kulturna delavca Stanko Leben in Karel Dobida, ter neke vrste 'skupinski' portret katoliškega kroga: urednika *Doma in sveta* Koblar in Stele, Ivan Pregelj, Anton Vodnik, Finžgar in Izidor Cankar. Kot piše na zavihku knjige, *avtor živim ne posveča posebnih poglavij, zato predstavlja knjiga galerijo senc, ki so oblikovale kulturno in družbeno usodo slovenstva in ki jih Vidmar s silo spomina z občudovanja vredno nazornostjo oživlja brez domišljijских primesi*.

V reviji *Sodobnost* (letnik 1982) je v članku, pravzaprav v prevodu recenzije za češko literarno revijo, *Josip Vidmar in njegovi Obrazi* pisal tudi František Benhart. Če povzamem članek, Benhart tam zapiše, da ima Vidmar do svojih osebnosti izrazito osebni odnos; njegovi spominski portreti so privlačno besedilo, bogato miselni, strnjeni, a notranje dinamični, saj je avtor največkrat v polemičnem ali kakšnem drugem aktivnem odnosu s portretirancem. Od Vidmarja, kritika, pravzaprav ne bi mogli pričakovati kaj drugega. Njegove trde, včasih enostranske in pretrde kritike, so velikokrat razburkale »stoječo vodo in pripomogle h kristalizaciji«, marsikoga užalile, ujezile in užalostile, a Vidmar svojih stališč ne spreminja; izjemoma prizna nezadostnost, delno zgrešenost ali novejši mnenje; na pretekle odnose gleda »z uravnovešenim mirom, z nekakšno vzvišeno distanco«, nikoli pa ni do svojih nasprotnikov ponižujoč ali žaljiv. Pripovedi spominskih portretov se na mnogih mestih prekrivajo, kljub temu pa ostajajo isti dogodki v različnih poglavjih enako zanimivi. Najdaljši portret, 62 strani, je namenil Župančiču (o njem je Vidmar izdal leta 1935 monografijo) – pravzaprav pa so vsi ti literarni portreti portret samega avtorja. Zgradba knjige je, kot ugotavlja František Benhart, zgrajena tako, »da

upošteva neizrečeno zahtevo, da bi moralo zaporedje posameznih portretov ponuditi hkrati podobo Vidmarjevega človeškega in pisateljskega razvoja« (Benhart 1982: 954–958).

O sebi, o svojem otroštvu in mladosti govori avtor posredno v prvem portretu, v katerem se spominja svojega brata, sledi portret sošolca, kasnejšega prevajalca in likovnega kritika Karla Dobide, edinega znanca, ki mu je Vidmar pisal iz ruskega ujetništva, sledijo obrazi iz let 1920/21: Kogoj, Podbevšek, Kosovel ... Na zadnjem mestu, nekako izven Vidmarjevega literarno-umetniškega sveta, sta portreta Borisa Kidriča in Edvarda Kardelja, ki ju je Vidmar prepoznal *kot prva v naši zgodovini, ki sta ustvarila iz ljudskih energij moč, kakršna je po njuni zaslugi dobila jasno smer in jasen smisel*. Ker gre za spominske portrete osebnosti, ki so se kakor koli navezovale na samega avtorja, lahko rečem, da je knjiga kot celota tudi Vidmarjeva avto/biografija.

### 1.3 Kristina Brenkova<sup>85</sup>: *Srečanja z umetniki, Bežna srečanja*

Kristina Brenkova je sinonim za otroško oziroma mladinsko literaturo; z delom, posvečenim mladim, je avtorica začela že pred drugo svetovno vojno, ko je nekaj let pisala uvodne članke v mesečniku za mladino *Naš rod* (1929–1944), ki ga je izdajalo Jugoslovansko učiteljsko združenje, sekcija za Dravsko banovino. Revija, v kateri so objavljali znani slovenski pisatelji in pesniki, je dajala poudarek predvsem leposlovju ter pesništvu. Prva 'srečanja z umetniki', kakor je tudi naslovlila prvo knjižico portretov, izdanih leta 1987 pri založbi Borec, in *Bežna srečanja* (založba Karantanija, 1996) sodijo prav v ta čas, veliko kasnejših portretov pa v medvojni čas in čas po vojni, ko je bila urednica za mladinsko književnost pri Mladinski knjigi.

Čeprav sta obe knjigi nastali z namenom približati slovenske umetnike: pisatelje, pesnike, slikarje, grafike, kiparje, skladatelje, prevajalce, igralce ipd. odraščajoči mladini, imajo,

---

<sup>85</sup> Kristina Brenk, roj. Vrhovec, (1911–2009), pesnica, dramatičarka, pedagoginja, urednica in prevajalka. Za svoje delo in prizadevanja pri razvoju mladinske književnosti je prejela več priznanj in nagrad; kot prvi sta leta 1999 z Marlenko Stupica prejeli Levstikovo nagrado za življenjsko delo; leta 2000 so jo uvrstili na častno listo H. Ch. Andersena. Je avtorica, urednica in prevajalka ponarodelih zbirk ljudskih pravljic (*Babica pripoveduje: slovenske ljudske pravljice*, 1967; *Mamka bršljanka: pravljice s celega sveta*, 1976), ljudskih pripovedk (F. Milčinski: *Mlada Breda in druge pravljice*, 1953) in ljudskih pesmi (*Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice*, 1971) ter ustanoviteljica in urednica (do 1973) knjižnih zbirk *Čebelica*, *Najdihojca*, *Velike slikanice*.

kakor piše na zavihku obeh knjig, *zapisi literarnozgodovinsko vrednost, saj ohranjajo spomin na dogodke, ki niso v nobenem viru*. Portreti, morda bolj literarni 'krokiji', so v obeh knjigah razvrščeni po abecednem redu in opremljeni bodisi s fotografijami bodisi s portretnimi risbami ali pa s karikaturami.

Jezik Kristine Brenkove je nazoren, jasen, nevsiljiv, lep; čutiti je, da avtorica namenja, pripoveduje portretne utrinke otrokom in mladini (*Bili so tihceni kot zlate ribice ...; ...v tem lepem starem mestecu ...; Vprašali me boste, kakšna je hiša v Portorožu, kjer je pisatelj živel?; Ne bom vam naštevala naslovov njegovih pripovedi, saj se jih morate naučiti v šoli in prebirati za bralne značke ... ipd.*). Njene portretne skice so zaznamovane z besedjem takratnega povojnega časa (*... kadar so ga laški fašisti zaprli ...; ... ko je pisatelj pobegnil iz laškega zapora; ... z možem sta drugovala v partizanih ...; ko se je vrnil iz nemškega koncentrakta ...*), a čeprav je Brenkova sledila pisanju, ki ga je narekoval 'socialistični realizem', je bila kritična do povojne oblasti.

V portretu Oton Berkopec, lingvist: *Odločil se je in ostal v drugi domovini. Mogoče je bilo bolj po njegovi meri: živeti v mestu Husovih potomcev kot v ljubljanski provinci, kjer se je abotnost izživljala v ideološki nestrpnosti* (Brenkova 1996: 12).

Ali pa v portretu Mihe Maleša, slikarja in grafika: *Po vojni se spominjam bežnega srečanja z mojstrom Malešem na mostu čez Ljubljanico. Ni bil več tako nasmijan kot ob prvem srečanju in z grenkobo v glasu mi je povedal, da je bil tudi zaprt, a ne med, temveč po vojni. Bilo mi je težko pri srcu, saj sem vedela, da slikar sodi v svojo delavnico ne pa v arest* (Brenkova 1996: 77).

Ludvik Mrzel, poet: *Prišel je v naše uredništvo in dogovorila sva se, da bo prevedel v slovenščino najstarejši in najboljši izbor starih ruskih pripovedi. Koj sva se zmenila. Gledala sem njegove tanke, drhteče roke in vedela: Goli otok, Goli otok zato, ker ni hotel ubogati, ker ni hotel hoditi v čredi upognjene glave. Potem sva se z Mrzelom še srečevala* (Brenkova 1996: 94).

V portretnih miniaturah avtorica uporablja različne ubeseditvene postopke: pripovedovanje, oris, opisovanje, oznako, dialog. Prav to, ta mešanica ubeseditvenih postopkov, omogoča, da si, predvsem mladi bralci, zlahka živo predstavljajo portretirane osebe; tovrsten način tudi umešča te portrete bolj v leposlovno oziroma umetnostno kot v katero koli drugo funkcijskozvrstno polje.

Po svoji zgradbi je zanimiv portret Riharda Jakopiča; Brenkova najprej pove, kaj je impresionizem, v drugem odstavku pove, kako jih je nekega popoldneva med vojno presenetil obisk znanega slikarja, mojstra Jakopiča. Stanovali so na Mirju 4, kjer je, kakor je slikar povedal, imel nekoč svojo slikarsko delavnico. »*Posedel je na nizkem kavču in gledal skozi okna v veje zelene lipe in naprej na trnovsko cerkev. Tudi mi smo spoštljivo molčali, dokler se Jakopič ni spomnil pogovora, ki je bil natisnjen v letu pred vojno v Našem rodu*« (Brenkova 1987: 30).

V nadaljevanju Brenkova pove, kako je leta 1941, še preden so prišli v našo domovino fašisti, po naročilu Josipa Ribičiča pisala pogovore s slikarji. Takrat je Jakopič že stanoval na Novem trgu. Spomine nadaljuje s prepisom starega pogovora, objavljenega v *Našem rodu* 1941:

*Pričakal me je že na oknu, skozi katerega se je sklanjal, in trosil zrnje golobom na pločniku. Bilo je poldne in sonce je blestelo v njegovi srebrnolasi glavi in se lovilo v dolgi, beli bradi. Golobje so priletavali, mu sedali na rame in roke in Jakopič se jim je tiho smehljajal. Prepisala vam bom nekaj odstavkov iz revije Naš rod, ki je natiskovala pogovore s slikarji.*

*Takole:*

*Da bi videli, kaj vse je na ogled v sprejemni sobi našega mojstra. V kotu predsobe stoji lepo rezljan star kolovrat.*

*— Ta je iz Škofje Loke, mi pojasni mojster. Na stenah vise stare slike, lepi, dragoceni izvorniki in tudi zvesti posnetki del starih mojstrov.*

*— To je bržkone podoba Layerjevega očeta, mi pokaže majhno oljnato sliko v skromnem črnem okviru. (Layer je bil slovenski slikar, ki je živel in ustvarjal od leta 1752 do 1828. Naslikal je tudi znano Marijino podobo v cerkvi na Brezjah.)*

*Iz kota velike sobe se mi nasmihajo veseli baročni angeli. Prav podobni so angelom, taki so, kot da stražijo oltarje majhnih slovenskih cerkva.*

*Na lepem starinskem klavirju-spinetu pa stoji očarljiv kipec svetnice Ane, iz lesa je izrezljan in pozlačen.*

*Jakopič ima rad glasbo. Nasmihava se in pripoveduje, da je spinet kupil že njegov ded, če ne že praded.*

*— Moja žena je lepo in mnogokrat igrala na klavir in tudi moja hčerka igra. Jaz sem pel stare narodne pesmi, žena pa me je spremljala na klavirju. Včasih je žena preigrala cele popoldneve, medtem ko sem jaz slikal.*

*Kar na vratih je pritrjenih troje Jakopičevih slik: pokrajina ob Savi v modri in rdeči svetlobi. [...]*  
(Brenkova 1987: 29–35)

Zanimivo je, da se Jakopičev portret iz leta 1941 popolnoma zlije z zapisom, ki je nastal kasneje; nedoločljivo je, kdaj je bil zapisan konec, ali leta 1941 ali kasneje. »*Nikoli ne bomo obesili na steno v svojem bivališču Jakopičeve podobe in ne želimo si tega. Vse njegove slike bi morale viseti na ogled v Narodni galeriji, da bi si jih lahko ogledali mladi rodovi, zanamci*« (Brenkova 1987: 35).

Knjigi sta dragocen spominski mozaik ne le za mladino, ki po tej knjigi verjetno ne posega, pač pa za tiste, ki se ukvarjajo z znanjem o slovenski književnosti in umetnosti nasploh in ki to znanje posredujejo. Subjektivni zapisi Kristine Brenkove predstavljajo ljudi, ki so ustvarjali duha nekega obdobja; številne drobne zanimivosti, samo v portretu Cirila Kosmača na primer izvemo, kako je pisatelj s svojih potovanj pošiljal razglednice svojemu psu, kdove kateremu Kastorju, kako dobro je kuhal, kako je zvenela njegova pojoča narečna govorica, kako se je prijatelj Filipa Kumbatoviča novelist Peter Donat učil italijanščine iz Danteja in ga, ko je prišel v Rim, nihče ni razumel ... Portret Desanke Maksimović s širokim črnim klobukom, ki je obiskala Matajur in matajursko pokopališče, kjer je ob partizanski grobnici odrecitirala *Krvavo bajko*, slika Otona Župančiča, ki je leta 1943 svoji hčerki Jasni v zapor poslal cvetočo vejico marelic; posredno stopajo pred bralce slike Župančičeve žene, *temnolase Ani*, italijanskega karabinjerja, mlade usmiljene sestre Bonfilje, drugih zapornic ... Drobni portreti Bevka, ilustratorja Gvida Birolla, Pavla Golie, Kajuha, Bogomirja Magajne, Lokarja, Voranca, Blaža Arniča, Anice Černejeve, Toneta Kralja, Alme Karlinove, Rika Debenjaka, Marija Preglja, Stanka Premrla, Antona Sovreta ..., ki so vsak po svoje bogatili naš kulturni prostor.

Knjiga *Bežna srečanja* se zaključuje z (ne preveč posrečenim) intervjujem z avtorico – Kristino Brenkovo, ki ga je opravil Jože Zupan, tudi sam avtor podobne knjige.

#### **1.4 Urška Krišelj: 13 ODKLOPljenih**

Posebno mesto med portreti v knjižnih izdajah ima tudi knjiga Urške Krišelj *13 ODKLOPljenih* (Prešernova družba, 1998), ki je nastala na podlagi televizijske oddaje Odklop, predvajane leta 1997 na Kanalu A. Knjigo, v kateri je poleg portretne zgodbe voditelja oddaje Boruta Veselka predstavljenih dvanajst 'glavnih junakov' oddaj, avtorica

zaključiti s predstavitvijo produkcijske skupine Mangart, najstarejše komercialne televizije Kanal A in videoprodukcijske hiše Kregar (VPK).

Življenjske zgodbe Veselka in njegovih sogovornikov, ti so: Ingrid Pribičnik, zdravljen narkomanka, Drejc Karničar, ekstremni smučar, klošar Milan Recek, permakulturni<sup>86</sup> kmet Primož Krišelj, slepi fant Sebastjan Kamenik, koroški graščak Johan Elbe, »pasja mama« Milena Močivnik, dr. Janez Rugelj, psihiater, Eva Pogačnik, bodybuilderka, in Andrej Žigon, dobrotnik in posebnež, so predstavljene tako, da se Borut Veselko vsaj za en dan poskusi vživeti v njihovo kožo.

Na podoben način so zgrajeni tudi uknjiženi portreti teh ljudi, ki predstavljajo nekakšno protiutež zgodbam pomembnih in slavnih oziroma navidez slavnih ljudi, po katerih hlepi povprečna javnost. Urška Krišelj najprej poda pripoved o življenju portretiranca, nato pa obnavlja oddajo, ki jo je vodil Veselko.

Bolj kot knjiga portretnih zgodb je to v knjigi objavljena reportažna zgodba o televizijski oddaji Odklop. Med pregledanimi deli portretov v knjižnih izdajah je glede na značilnosti, ki sem jih predstavila na začetku poglavja, to delo pravi primer literarno-novinarskega pisanja.

### **1.5 Vladimira Rejc: *Čarovnija pisanja***

Leta 2005 je pri Študentski založbi izšla zbirka portretov sodobnih slovenskih književnikov Vladimire Rejc. Avtorica sama priznava, da se je odločila za poudarjeno izvirnost knjige, ki ne bi vpadala v literarne forme že objavljenih tovrstnih del. Osnovno skico za portret sestavlja deset vprašanj. Odgovori nanje so vsebovali snov, iz katere je kasneje nastalo devetinštirideset portretov<sup>87</sup> (sprva jih je načrtovala le trideset). Gradivo

---

<sup>86</sup> Permakultura je načrtovan sistem, ki poskuša ustvariti trajnostni življenjski prostor (habitat) s posnemanjem vzorcev iz narave.

<sup>87</sup> Portretiranci, v knjigi razporejeni po abecednem redu: Esad Babačič, Andrej Blatnik, Andrej Brvar, Metka Cotič, Mitja Čander, Aleš Čar, Dušan Čater, Aleš Debeljak, Mate Dolenc, Evald Flisar, Polona Glavan, Niko Grafenauer, Jurij Hudolin, Milan Jesih, Vladimir Kavčič; Milan Kleč, Nina Kokelj, Miroslav Košuta, Kajetan Kovič, Mojca Kumerdej, Feri Lainšček, Florjan Lišuš; Andrej Medved, Dušan Merc, Vinko Möderndorfer, Ivan Minatti, Andrej Morovič, Maja Novak, Josip Osti, Boris Pahor, Tone Partljič, Tone Pavček, Žarko Petan, Gregor Podlogar, Sonja Porle, Alojz Rebula, Peter Semolič, Zorko Simčič, Andrej E. Skubic, Lucija Stupica, Tomaž Šalamun, Dušan Šarotar, Aleš Šteger, Marjan Tomšič, Milan Vincetič, Jani Virk, Erika Vouk, Ciril Zlobec, Vlado Žabot.

je zanje avtorica zbirala iz pisnih odgovorov, večinoma, če je bilo mogoče, pa iz razgovora z avtorjem.

Kakor pravi avtorica v predgovoru v portretno knjigo *Čarovnija pisanja*, predstavljajo portreti izvirno delo. Pod fotografijami portretirancev, te je posnel Jože Suhadolnik, je zapisala njihove misli, ki književnike same zase predstavljajo. Na primer: Andrej Brvar: *...vam, ki zamaknjeni ždite v blede svetlobi TV-ekranov, sporočam: pred dnevi je navsezadnje zapadel sneg ...*; ali Maja Novak: *Če se mi v naslednjem življenju ne bo posrečilo postati mačka, bi bila rada vsaj forenzični lingvist ...*; Feri Lainšček: *...naj je bilo življenje še tako darežljivo, še zmeraj je bilo nekje nekaj, kar ga je presegalo.*

Portretna forma, ki jo je avtorica izbrala, kombinirana z odgovori na enaka, vnaprej zastavljena vprašanja, se precej razlikuje od že predstavljenih portretnih izdaj. Vprašanja, ki jih je zastavljala svojim portretirancem, so bila osredotočena predvsem na literarno ustvarjalnost in odnos do jezika; pri tem jo je najbolj zanimalo, kdaj se literarna ustvarjalnost rodi, kako se s časom razvija, kaj jo pogojuje, ali je prirojena, pridobljena ...

Vsi portreti so opremljeni tudi z bibliografskimi in biografskimi podatki, ki jih je pripravila Irma Planjšek.

### **1.6 (Ne)znane Slovenke: *Pozabljena polovica: Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem.***

Nastanek šeststo strani obsegajoče knjige *Pozabljena polovica: Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*, ki je izšla leta 2007 pri založbah Tuma in SAZU, sega v leto 2000, ko je na pobudo dr. prof. Alenke Šelih nastal uredniški odbor (poleg Šelihove še Milica Antić Gaber, Alenka Puhar, Tanja Rener, Rapa Šuklje in Marta Verginella), katerega poglobitni namen je bil predstaviti prezrte ženske, ki so v 19. in v 20. stoletju na različne načine prispevale k oblikovanju duhovne, kulturne in družbene zgodovine Slovencev, oziroma *dopolniti relevantno praznino*, ki je nastala v preteklih bibliografskih leksikonih in enciklopedičnih delih in z bogatim gradivom prispevati k dosedanjemu zgodovinopisju.

V začetku je ta *pionirski projekt* potekal samoiniciativno in brez institucionalnega ozadja, prav tako tudi brez kakršne koli finančne podpore; šele kasneje so urejanje zbornika podprli Ministrstvo za kulturo, SAZU, katerega članica je dr. Šelihova, in Urad za enake možnosti.

Pri urejanju te ženske genealogije, brez katere bi bila naša kulturna zgodovina popačena, je šestim urednicam pomagalo več kot 50 avtorjev in avtoric različnih generacij. Že to dejstvo, prav tako pa tudi število in samo življenje portretirank, govori, da je bilo potrebno pri tem projektu veliko usklajevanja. Tako biografije, portreti oziroma pripovedi o življenju osebnosti niso pisane po enotnem vzorcu oziroma niso slogovno enotne, čeprav so si tako urednice kot tudi drugi avtorji prizadevali za enotne kriterije izbire in enotne kriterije pisanja biografskih portretov.

Sprva načrtovana predstavitev stotih žensk se je v zaključeni redakciji povzpela na sto devetindvajset; uredniški odbor je poleg uravnoteženega števila portretirank znotraj posameznih skupin (literatura, glasba, ples, likovna umetnost, gledališče in film, šolstvo, družboslovje, politika, medicina, pravo, naravoslovje in tehnika, humanistika, redovnice, zdravstvena nega, šport, turizem in mecenstvo) sledil tudi uravnoteženemu obsegu predstavljenih žensk, saj so bile nekatere predmet podrobnih raziskav, o nekaterih pa je bilo na voljo le malo gradiva. Znotraj posameznih skupin so ženske razvrščene po letnicah rojstva, pripovedi pa so opremljene tudi s fotografijami.

Zbornik je opremljen s časovnim trakom, ki prikazuje dogodke splošne zgodovine na evropski ravni, predstavljeni so tudi pomembni mejniki v razvoju ženskih pravic, prav tako pa tudi isti dogodki na slovenski ravni; vse to je pomembno zato, da bi bralci lažje razumeli, značilnosti dob/-e, v katerih so ženske v preteklosti živele, se izobraževale in ustvarjale (Šelih (ur.) 2007: 14). Šelihova priznava, da so v portretih *zajeli le majhen delček vsega, kar je žensko*; omejili so se na posameznice in le na časovno obdobje, ki sega od leta 1818, ko se je rodila najstarejša portretiranka (Fanny Hausmann, pesnica), pa do leta 1920, ko se je rodila zadnja med portretirankami (Majda Strobl, pravnica) (Šelih (ur.) 2007: 15–16).

Marta Verginella pa v svoji uvodni besedi zapiše, da je *biografska zvrst postala učinkovita oblika političnega boja* in rušenja stereotipov šele potem, *ko so jo borke za*



*pravice žensk preoblikovale v svoje namene. Redke ženske biografije iz antičnih in srednjeveških časov so podlegale modelu slavilnega pisanja ali vplivu svetniške hagiografije, prav tako zaradi njihovih zaslug je tudi novoveško pisanje ženskih življenjepisov ostajalo zvesto pravilu, da se o ženskah piše zaradi rodu in lepote oziroma zaradi njihove verske vneme in duhovne preobrazbe, le izjemoma.* To tradicijo pisanja, ki je žensko vedno priklepala na moške, je v drugi polovici 19. stoletja prekinila Luise Otto, nemška borka za ženske pravice. (Verginella (ur.) 2007: 21). Svoje uvodno razmišljanje Verginellova sklene:

*Pripovedovati o za družbo, kulturo ali znanost pomembnih ženskah, pomeni danes, enako kot v preteklosti, pripovedovati tudi o sebi. Življenjska zgodba, ki jo pripoveduje piska oziroma pisec, ni samo zgodba o posamezni slikarki, pisateljici, pesnici, učiteljici, igralki, plesalki, športnici, pravnici in znanstvenici. V vsakem biografskem profilu se prepletata eksistenca in identiteta njenega subjekta z identiteto in eksistenco tistega, ki je biografijo dokumentiral in zapisal* (Verginella (ur.) 2007: 24).

*Vsaka biografija je po malem tudi avtobiografija in utajiti, zamolčati sledi teh žensk, pomeni zatajiti lastno identiteto, še pravi v uvodni študiji Marta Verginellova, ki v intervjuju za Radio Študent (predvajan 24. 11. 2007, na spletu dostopen 10. 3. 2010), po katerem sem povzela prve odstavke poglavja, pravi tudi to, da je ostalo izpuščenih še veliko žensk, predstavljena monografija pa pomeni spodbudo za nadaljnje raziskovanje.*

### **1.7 Mirjam Milharčič Hladnik, Jernej Mlekuž: *Krila migracij***

Pri Založbi ZRC SAZU je leta 2009 izšla monografija z naslovom *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb*, ki sta jo uredila Mirjam Milharčič Hladnik in Jernej Mlekuž. Skoraj 200 strani obsegajoče delo, posvečeno predvsem zgodbam/usodam slovenskih žensk izseljenk (del knjige je posvečen tudi imigrantkam, ki so poiskale boljše življenje pri nas) in dovolj bogato opremljeno s slikovnim gradivom (fotografije, pisma, drugi dokumenti) ter s seznamom literature, je branje, ki bralca v nobenem primeru ne pusti neprizadetega.

Poleg dveh uvodnih zgodb, ki ju zapišeta avtorja urednika (*Moja nona* in *Naša varuška*), je monografija razdeljena na naslednja poglavja: *Življenje, kot so ga pisale*, *O glasu lepih*

*Vid, Komaj sem čakala, da zrastem in postanem aleksandrinka, One, ki jim ne vemo imen, Hotela sem samo videti svet okoli sebe, To je moj džihad.*

Kolektivno avtorstvo sedmih raziskovalk in raziskovalcev (Mirjam Milaharčič Hladnik, Marjan Drnovšek, Urška Strle, Jernej Mlekuž, Katja Škrlj, Sanja Cukut in Špela Kalčič) se razlikuje tako v pristopu k opisovanju zgodb izbranih izseljencev, katerih jedro je zgodba 'navadne, male' ženske, kot tudi v osebnem slogu raziskovalcev. Strokovni jezik se nevsiljivo meša z umetnostnim, publicističnim in praktičnosporazumevalnim; posebej sta jezikovno zanimiva prispevka Jerneja Mlekuža, ki s svojim jezikom, naracijo in slengovskimi izrazi vnaša v strokovnost ustni način komunikacije, ali pa prispevki Mirjam Milharčič Hladnik, ki so lep primer literarno novinarskih prispevkov.

Poleg zgoraj navedenega se mi zdi knjiga zanimiva še z dveh vidikov. Prvič zato, ker imamo številni Slovenci kako družinsko izkušnjo z migracijo/ami; drugič zato, ker bodo v prihodnosti prav tako obstajala migracijska gibanja, vprašanje pa je, v kolikšni meri in kako se bo ohranjala vez z domovino. Tako ganljivih pisem, ki bogatijo to monografijo, prihodnji imigranti zagotovo ne bodo pisali.

## Zaključek

Ob prebiranju brezštevilnih intervjujev, tako aktualnih v različnih medijih kot uknjiženih, sem spoznala, da prav slednji predstavljajo 'drevesne letnice' nekega naroda; iz njih lahko razbiramo duhovni potencial določenega časovnega obdobja. Še več, kot ugotavlja Manca Košir, so pokazatelj družbene stvarnosti, mentalitete, in na ta način predstavljajo posebno raziskovalno orodje sociološke stroke.

Tudi sama sem, čeprav sprva nisem imela takega namena, uporabila intervjuje oziroma izjave intervjuvancev pri raziskovanju in analiziranju, predvsem pa pri utemeljevanju pomembnih elementov, ki novinarski, klasični intervju, postavljajo/prestavljajo na višjo raven, na raven literature. V dragoceno pomoč so se mi zdeli pogovori, ki jih je vodil Gorazd Kocijančič s svojimi sogovorniki in ki so na svojstven način govorili o avtorju, ustvarjalcu besedila, o načinu posredovanja misli, o retoričnih spretnostih, s tem tudi o estetski dimenziji, o etičnem in, ne nazadnje, o kritični presoji povedanega ali zapisanega.

Kljub temu da sta obe besedilni vrsti, še posebej intervju, navzoči v našem medijskem prostoru že več kot stoletje, se je pri nas intervju 'prebil' šele v zadnjih desetletjih, ko se je skokovito povečalo število medijev in ko je prišlo do demokratizacije, kakršno poznamo danes. Kot pravi Harold Bloom v delu *Zahodni kanon*, so v določenem času popularne določene zvrsti; povečano število knjižnih izdaj intervjujev kaže na aktualno potrebo bralcev po taki literaturi.

Ne glede na njihovo aktualnost ali referencialni/referenčni okvir, predstavljajo dobri osebni intervjuji in osebne zgodbe/portreti vznemirljivo branje; pred bralca je postavljen resnični lik, junak (Lutharjeva uporablja izraz heroj), s katerim se bralec lahko identificira, primerja, izkušensko bogati, zori, sam pri sebi z njim komunicira, si oblikuje žive predstave, oblikuje in utrjuje kolektivni spomin ... Pri tem je, poleg relevantne predstavljene osebnosti, nadvse pomemben avtor intervjuja ali osebne zgodbe, ki s svojo novinarsko, pisateljsko in dramaturško spretnostjo to ne le omogoči, ampak celo čutno nazorno preseže. Ker gre za avtentične osebnosti, je ta identifikacija, radovednost, potencia ... še toliko večja.

Zaradi silnega razmaha tako intervjujev kot tudi portretnih vrst, ki se pojavljajo v vseh vrstah medijev in je njihovo število tako rekoč neobvladljivo, so za slovensko literarno in novinarsko produkcijo dela v knjižnih izdajah svojevrstna nacionalna kanonska reprezentacija. Katera izmed izdanih del pa bodo v kanonu zares zaživela in se ohranila v prihodnosti, podobno kot so se v kot prvi v tem kanonu zasidrali Cankarjevi *Obiski*, bo pokazal šele čas.

V pregled sem vzela osemindvajset knjižnih izdaj intervjujev in portretnih zgodb; dva avtorja sta sicer tuja (Assayas in Volkov), a sem ju vključila v svojo nalogo, ker po mojem mnenju narekujeta, da se bodo tudi v slovenski literarno-publicistični produkciji (če ne štejem dela Marje Boršnik) pojavila podobna dela, intervjuji – romani.

Gledano s časovne razdalje bi lahko obravnavane knjižne izdaje<sup>88</sup> razdelili v tri obdobja:

- obdobje pred 2. svetovno vojno (dve izdaji: Cankarjevi *Obiski*, Ocvirkovi *Razgovori*);
- od konca druge svetovne vojne do osamosvojitve leta 1990 oziroma 1991 (devet izdaj: *Pogovori s pesnikom Gradnikom* – Boršnik, Borkova *Srečanja*, Hofmanovi *Pogovori s slovenskimi pisatelji*, *Znani obrazi in Srce ustvarja, roka piše* – Berte Golob, Vidmarjevi *Obrazi*, *Srečanja z umetniki* – Brenkova, Milčinski in Žmuc Kušarjeva *Leta za pet drugih*, Molk in Pretnarjeva *Na očeh*);
- od osamosvojitve do danes (petnajst izdaj, od tega devet po letu 2005: *Bežna srečanja* – Brenkova, Golob *Do zvezd in nazaj*, Krišelj *13ODKLOPljenih*, Malečkar *Ne le intervjuji*, Teršek *Iskanja*, Zupan *Srečevanja*; Rejc *Čarovnija pisanja*, Milek *Intervjuji: Pisatelji in publicisti* in *Intervjuji II*, Šelih (ur.) *Pozabljena polovica*, Nežmah *Zrcala komunizma* in *Intervjuji: Ekosofi*, Košir *Pogovori: kronologija duha*, Kocijančič *Kaj je knjiga?*, Milharčič in Mlekuž *Krila migracij*).

Ne glede na to, kaj je vodilo avtorje ali založnike h knjižnim izdajam, so vse naštete in obravnavane izdaje dragocen prispevek k slovenski duhovni in kulturni zgodovini. Če vseeno poskušam strniti posamezna dela na skupne imenovalce, bi ti bili: literarnozgodovinska prizadevanja, zaokrožen opus posameznega avtorja novinarja, želja

---

<sup>88</sup> Teh je verjetno več; na primer *Portret glasov: raziskave življenjskih zgodb v etnologiji* (2004) Mojce Ramšak, ki obravnava življenjske zgodbe koroških Slovencev v 20. stoletju, sem bi morda sodile knjige portretov posameznikov iz zbirke *Znameniti Slovenci* ali pa npr. *Sto slovenskih znanstvenikov* ...

po zapisovanju spominov, avto/biografske težnje, plod raziskovalnega dela posameznega avtorja ali skupine avtorjev in podobno.

Tako za intervju, ki velja za enega najbolj izrazitih novinarskih žanrov, kot tudi za osebno zgodbo se pokaže, da sta v svojem razvoju oblikovala več form/oblik, ki so odvisne od novinarskih, literarnih ali literarno novinarskih izhodišč. Danes eno ali drugo vrsto, glede na množičnost pojavljanja, najdemo tudi zunaj publicističnih zvrsti; od praktičnosporazumevalnih ravni (na primer intervjuji, podobni anketam) do strokovnih (na primer intervjuji v poljudnoznanstvenih revijah ali izrazito tematski intervjuji o naravoslovnih in družboslovnih znanostih) in umetnostnih zvrsti (na primer intervjuji kot avto/biografski romani).

Pri raziskovanju sem spoznala, da imamo Slovenci številne zanimive osebnosti, ki s svojo etično držo, ustvarjalnostjo, znanjem in strokovnostjo, z védenjem, s svojim govornim nastopom predstavljajo učitelje naroda. Da se lahko od njih učimo, jih spoznavamo v njihovi človeški intimnosti, pa je odvisno od dobrih novinarjev, avtorjev besedil. Čeprav se marsikatero osebnosti pogosto pojavljajo v medijih, kar sicer ni čudno v dokaj majhnem slovenskem prostoru, lahko dobri novinarji pri njih poizvejo ali odkrijejo vedno kaj novega, svežega, drugačnega in zanimivega. Dobri novinarji imajo tudi priložnost, da lahko Slovincem predstavljajo svetovno znane osebnosti.

V svoji nalogi morda nisem odgovorila na vsa izhodiščna vprašanja, toda prav skozi učenje preko intervjujev, sem prišla do zaključka, da oznako, ali so taka besedila zgolj novinarska ali so že leposlovna literatura na koncu nekemu delu lahko podeli samo posamezen bralec ali pa avtor sam, ki morda že v naslovu zapiše, kako želi, da bralci njegovo delo berejo. Kakor je nekoč zapisala oziroma v intervjuju z Vesno Milek rekla Rosa Montero, španska novinarka in pisateljica, sta fikcija in novinarstvo sicer zelo nasprotna žanra s svojimi zakoni, a sta oba literatura. Prav pri novinarskih žanrih, kot so intervjuji, eseji, članki in reportaže, pogreša to, da novinarji niso dovolj literarno ambiciozni.

Obravnavane knjižne izdaje, čeprav danes brez prave kritične presoje, kakršne so bile deležne včasih, predstavljajo zrnca peska v oceanu besedil, ki se vse bolj selijo v virtualno okolje. Katera od teh zrnč bodo zašla v školjko in postala biseri, ne moremo

napovedati; zase pa lahko rečem, da so nekatera obravnavana dela že oziroma bodo postala nepogrešljiv del domače knjižnice. Na dosegu roke bodo na polici ob Platonovih oziroma Sokratovih dialogih, ki stojijo na samem začetku zahodne civilizacije.

## Primarna literatura:

### I. Knjižne izdaje intervjujev in osebnostnih zgodb/portretov

- Assayas, Michka (2007): *Bono o Bonu*. Tržič: Učila.
- Borko, Božidar (1971): *Srečanja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Boršnik, Marja (1954): *Pogovori s pesnikom Gradnikom*. Maribor: Založba Obzorja.
- Brenkova, Kristina (1987): *Srečanja z umetniki*. Ljubljana: Založba Borec.
- Brenkova, Kristina (1996): *Bežna srečanja*. Ljubljana: Karantanija.
- Cankar, Izidor v Štih, Bojan (ur.) (1960): *Obiski – S poti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Golob, Berta (1980): *Znani obrazi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Golob, Berta (1983): *Srce ustvarja, roka piše*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Golob, Berta (1995): *Do zvezd in nazaj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Hofman, Branko ((1978): *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Kocijančič, Gorazd (2009): *Kaj je knjiga?* Ljubljana: Literarno-umetniško društvo
- Košir, Manca (2008): *Pogovori: kronologija duha*. Ljubljana: UMco
- Krišelj, Urška (1998): *13 ODKLOPljenih*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Malečkar, Nela (1997): *Ne le intervjuji: 1982-1997*. Ljubljana: Študentska založba.
- Milčinski, Janez in Žmuc-Kušar, Jelka (1990): *Leta za pet drugih*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Milek, Vesna (2006): *Intervjuji: pisatelji in publicisti*. Ljubljana: UMco.
- Milek, Vesna (2010): *Intervjuji II*. Ljubljana: UMco.
- Milharčič Hladnik, Mirjam in Mlekuž, Jernej (ur.) (2009): *Krila migracij*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Molk, Miša in Pretnar, Bogi (1990): *Na očeh*. Ljubljana: Emonica.
- Nežmah, Bernard (2007): *Zrcala komunizma: intervjuji 1994–2005*. Ljubljana: Modrijan.
- Nežmah, Bernard (2009): *Intervjuji: Ekosofi*. Ljubljana: Modrijan.
- Ocvirk, Anton (1933): *Razgovori*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Rejc, Vladimira (2005): *Čarovnija pisanja*. Ljubljana: Študentska založba.
- Šelih, Alenka in drugi (ur.) 2007): *Pozabljena polovica*. Ljubljana: Založba Tuma.
- Teršek, Silvo (1995): *Iskanja*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Volkov, Solomon (2009): *Pogovori z Josifom Brodskim*. Ljubljana: Nova revija.
- Zupan, Jože (1998): *Srečavanja*. Ljubljana: Karantanija.

## II.

### • Tiskane izdaje časopisov in revij:

*Gea*, 12 številčk (2008)

*Naša žena*, 12 številčk (2008)

*Ampak*, 12 številčk (2008)

*Obrazi*, 19 številčk (januar–maj 2009)

*Sobotna priloga Dela*, 26 številčk (januar–junij 2008)

*Reporter* (maj–december 2008)

*Mladina: intervju* (posebna poletna številka, 30. junij 2009)

*Playboy: intervjuji* (posebna številka, maj 2007)

### • Televizijske oddaje:

Večerni gost, voditelj Sandi Čolnik

Intervju, voditelj Lado Ambrožič

### Sekundarna literatura:

Barthes, Roland (1990): *Retorika Starih. Elementi semiologije*. Ljubljana: Škuc:

Znanstveni

inštitut Filozofske fakultete.

Benhart, František (1979): Umetnost intervjuja. *Sodobnost* 27/7. 780–781. Digitalna knjižnica Slovenije.

Benhart, František (1982): Josip Vidmar in njegovi obrazi. *Sodobnost* 30/10. 954–958. Digitalna knjižnica Slovenije.

Bošnjak, Blanka (2008): Avtobiografskost sodobne slovenske kratke proze. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 37–51.

Filipovič, Irena (2004): *Literarno novinarstvo*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Cooley, Charles H. (2001): Razvoj in pomen sporočanja. V: Splichal, Slavko (ur.), *Komunikološka hrestomatija 1*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 148–159.

Dovič, Marijan (2007): *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: ZRC.

Erjavec, Karmen (1999): *Novinarska kakovost*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.



- Forštner, Leja (2007): *Začetki intervjuja v Jutru med obema vojnama (1920–1938)*.  
Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Forštner, Leja (2008): Izidor Cankar in Anton Ocvirk kot začetnika osebnostnega intervjuja na Slovenskem. *Jezik in slovstvo* 53/6. 23–35.
- Habič, Simona (2004): *Funkcionalnost radia – Drugi program Radia Slovenija – Val 202*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Jesenšek, Maša (2007): *Aktualno dogajanje v reportažnih žanrih v slovenskih časnikih*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Juvan, Marko (2006): *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kalin Golob, Monika (2003a): *H koreninam slovenskega poročevalskega stila*. Ljubljana: Jutro.
- Kalin Golob, Monika (2003b): Stil in novinarski škandal. *Teorija in praksa*. 40/2, str.229–244.
- Kalin Golob, Monika, Poler Kovačič, Melita (ur.) (2004): *Poti slovenskega novinarstva – danes in jutri*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kaloper, Urška (2005): *Časopisni intervju: od ideje do objave*. Diplomsko delo.
- Kennedy, George A. (2001): *Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kmecl, Matjaž (1976): *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba Borec.
- Kocijan, Gregor (1969): Izbrano delo Izidorja Cankarja. *Sodobnost* 17/7. 804–809. Digitalna knjižnica Slovenije.
- Kos, Janko 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Košir, Manca (1987): *Mladi novinar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Košir, Manca (1988): *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: DZS.
- Košir, Manca (2003): *Surovi čas medijev*. Ljubljana: FDV.
- Kovačič Poler, Melita in Erjavec, Karmen (ur.) 2005: *Uvod v novinarske študije*. Ljubljana: 2005, Fakulteta za družbene vede.
- Luthar, Breda (1998): *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Luthar, Breda (2000): Politika tabloidov. Ljubljana: Mirovni inštitut. (Vpdf), Spletni vir.
- Luthar, Breda (2003): Produkcija lokalne slave. *Teorija in praksa*. 40/2, str. 287 – 299.

- Milosavljević, Marko (2003): *Novinarska zgodba*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Ocvirk, Anton (1934): Umik Josipa Vidmarja. Literarni diletantizem. *Ljubljanski zvon* 54/6. 359. Digitalna knjižnica Slovenije.
- Poler, Melita (1997): *Novinarska etika*. Ljubljana: Magnolija.
- Poler Kovačič, Melita (ur.) 2005: *Uvod v novinarske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Splichal, Slavko (ur.) (2001): *Komunikološka hrestomanija*. Ljubljana: FDV.
- Šašek Kocbek, Nina (2006): *Potopisna reportaža in potopisni prispevki v Delovi prilogi Trip*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.
- Škarić, Ivo, 1996: *V iskanju izgubljenega govora*. Ljubljana, Pravljичno gledališče.
- Šuen, Matjaž (1994): *Preiskovalno novinarstvo*. Ljubljana: FDV.
- Urek, Mojca (2008): Avto/biografije med pričevanjem, okrevanjem in uporom. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 75–88.
- Vidmar, Josip (1934): Kritika. *Sodobnost* 2/4. 179–182. Digitalna knjižnica Slovenije.
- Vreg, France (2002): *Feljton. Novinarske polliterarne in literarne oblike na Slovenskem*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Vrhnjak, Sabina (2008): *Narativne tehnike, uporabljene pri poročanju o septembrskem neurju v časopisih Delo, Dnevnik in Večer*. Diplomsko delo. FDV.
- Žagar, France (1992/93): Šestdeset plodnih let Berte Golob. *Jezik in slovstvo* 38/1-2. Str. 41.
- Zadravec, Franc (1955/1956): Človek – umetnik. *Jezik in slovstvo* 1/10. 310–313. Digitalna knjižnica Slovenije.
- Zdovc Merljak, Sonja: *Literarno novinarstvo. Pojav in raba novinarske vrste v ZDA in Sloveniji*. Ljubljana: Modrijan, 2008.
- Žižek, Katja (2006): *Med novinarskim in literarnim pisanjem*. Ljubljana: FDV.

### **Spletni viri:**

- Spletni vir 1: Bojić, Ljubiša (2006): *Osnove mas medija*. Finalni rad. Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru. <http://www.scribd.com/doc/4000271/Mass-Media-I-Essentials-of-Mass-Media> Dostopno 4. 4. 2010.

- Spletni vir 2: Hrastar, Mateja (2006): *Intervjuji: Vesna Milek: pisatelj in publicisti*.  
[http://www.mladina.si/tednik/200651/clanek/kul-knjige--mateja\\_hrastar-2/](http://www.mladina.si/tednik/200651/clanek/kul-knjige--mateja_hrastar-2/) Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 3: Juvan, Marko (1988/1989): *Literarna teorija*. Skripta. Ljubljana: Filozofska fakulteta. [www.student-info.net/sis-mapa/...doc/ff/.../293477\\_lt\\_skripta.doc](http://www.student-info.net/sis-mapa/...doc/ff/.../293477_lt_skripta.doc) Dostopno 29. 12. 2009.
- Spletni vir 4: Klep, Aleksandra (2008): *O intervjuju in meji dopustnega*. Priprava radijskega intervjuja. <http://www.academia.si/clanek/26-priprava-radijskega-intervjuja/stran-1.html>  
Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 5: Koritnik, Andrej (2008): *Med novinarstvom in literaturo*.  
<http://mediawatch.mirovniinstitut.si/bilten/seznam/33/recenzije/print.html>. Dostopno 27. 12. 2009.
- Spletni vir 6: Marković, Ivana (2005): *Intervjuji u PR-u*. Efikasno, ali rizično.  
[http://www.pragma.co.rs/pr\\_forum.php?show=2](http://www.pragma.co.rs/pr_forum.php?show=2). Dostopno 21. 12. 2009.
- Spletni vir 7: SSKJ <http://www.slovarji.com/slovarji/slovarji-09/9e.html> Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 8: Virk, Tomo: *Teorija romana*.  
[http://kozjestezice.tripod.com/Zapiski/Pk\\_zapiski\\_glavni.html](http://kozjestezice.tripod.com/Zapiski/Pk_zapiski_glavni.html) Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 9: Vobič, Igor 2008: <http://novinarsko-sporocanje.blogspot> Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 10: Žmavc, Janja: *Zgodovina retorike*. Seminar za učitelje. Pedagoški inštitut.  
[www.igorzagar.net/Zgodovina%20retorike.doc](http://www.igorzagar.net/Zgodovina%20retorike.doc) Dostopno 26. 12. 2009.
- Spletni vir 11: Zbornik: *Personalizem in odmevi na Slovenskem*. Društvo 2000.  
[http://www.drustvo-dvatisoc.si/Personalizem\\_in\\_odmevi\\_na\\_Slovenskem](http://www.drustvo-dvatisoc.si/Personalizem_in_odmevi_na_Slovenskem) Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 12: [http://sl.wikipedia.org/wiki/Janko\\_Kos\\_%28literarni\\_zgodovinar%29](http://sl.wikipedia.org/wiki/Janko_Kos_%28literarni_zgodovinar%29)  
Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 13: <http://knjigarna.enakupi.com/Resnicne-prisotnosti-George-Steiner-pr-17339.html> Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 14: <http://www.zrc-sazu.si/sdpk/PKrevija/2003-2.htm> Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 15: Grgić, Dario (2002): *Posvečeno kičmi*. <http://hombrezone.com/?p=905>  
Dostopno 6. 5. 2010.
- Spletni vir 16: <http://www.emka.si/intervjuji/PR/68675,415> Dostopno 6. 5. 2010.

Spletni vir 17: Štamcar, Miha in Mrevlje, Neža (2009)  
<http://www.dobrojutro.net/intervju/132297/?apage=2> Dostopno 6. 5. 2010.