

## IZIDOR CANKAR IN ANTON OCVIRK KOT ZAČETNIKA OSEBNOSTNEGA INTERVJUJA NA SLOVENSKEM

---

Žanr intervju je danes najbolj natančno opredeljen v novinarski terminologiji, in sicer kot značilna oblika novinarskega sporočanja, prepoznavna zlasti po svoji zunanji strukturi, ki se je (takšna, kot je določena v sodobni teoriji) dokončno izoblikovala na straneh slovenskega medvojnega periodičnega tiska, vendar pa je to besedilno vrsto kot prvi v slovenski kulturni prostor vnesel (literarno)umetniški znanstvenik in ustvarjalec Izidor Cankar v zbirki svojih pogovorov s (takratnimi) slovenskimi umetniki, *Obiskih* (1920). Podobno delo je pod naslovom *Razgovori* (1933) kasneje objavil tudi Anton Ocvirk, ki je v njih prav tako ustvaril ne le zgodnejši, ampak enako kot Cankar tudi poseben (osebnostni) tip tega žanra.

Intervju je specifična besedilna vrsta novinarskega sporočanja, ki jo poleg posebne narave najbolj določa in zaznamuje predvsem značilna žanrska struktura, v kateri vsebino pogovora z intervjuvancem, zapisano v obliki dejanskih vprašanj in odgovorov, uvaja kratek in informativen uvod. Takšna shema se je v slovenskem prostoru izoblikovala na straneh poročevalskega tiska že v 30. letih prejšnjega stoletja, a je bila v novinarski teoriji dokončno definirana in institucionalizirana šele čez nekaj desetletij. Zanimivo je, da najzgodnejšo stopnjo v razvoju (danes) prepoznavne oblike novinarskega žanra intervju na Slovenskem predstavljajo zapisi pogovorov Izidorja Cankarja s slovenskimi umetniki, znani pod naslovom *Obiski*, s katerimi avtor v slovenski prostor (sicer) »pionirsko« vnaša intervjujsko obliko vprašanje – odgovor, a jih literarna veda zaradi velike literarno-estetske vrednosti, ki jo *Obiski* kot celota nosijo na sebi, uvršča v korpus domače leposlovnne literature. V slovenski literarni tradiciji pa stoji še eno delo, ki je na svojih straneh združilo zapise intervjujskih pogovorov že preden se je tovrstna

(novinarska) praksa dokončno uveljavila v slovenskem periodičnem tisku, in sicer *Razgovori* Antona Ocvirka, ki (zato) prav tako predstavljajo zgodnje primere in zametke današnjega klasičnega časopisnega intervjuja (osebnostnega tipa) oziroma poseben razvojni tip tega žanra na Slovenskem. Tudi Ocvirk realizira vsebino svojih pogovorov s (takratnimi) priznanimi evropskimi intelektualci v »objektivizirani« obliki niza jasno ločenih intervjujskih sekvenc, ki se zdi (in tudi je, zato je kot takšna v sodobni novinarski teoriji opredeljena) glede na pogovorno naravo tega žanra najustreznejša, a je njegova »obdelava predmeta« prav tako bolj umetniška kot žurnalistična.

Intervju je ena od najbolj prepoznavnih oblik novinarskega diskurza, vendar pa ta žanr danes vedno bolj posega tudi v območje literature, saj je v sodobni kulturi zelo popularen trend knjižnih izdaj, ki združujejo različne pogovore nekega avtorja s pomembnimi in/ali slavnimi ljudmi. Večinoma so to zbirke t. i. intervjujev osebnostnega tipa, v katerih spraševalec v pogovoru s sogovornikom sledi cilju predstavitve le-tega, ker je ta zaradi svojega dela, življenja in/ali družbenega položaja za javnost zanimiv oziroma vreden, da ga (s)pozna. Najzgodnejši primer »knjige (osebnostnih) intervjujev« v slovenski literarni tradiciji so *Obiski* Izidorja Cankarja, ki so bili natisnjeni že leta 1920, zgodaj pa je izšlo tudi drugo tovrstno delo, *Razgovori* Antona Ocvirka, in sicer leta 1933. Glede na znano dejstvo, da se je zapis vsebine intervjujskega pogovora v (danes teoretsko določeni) obliki členjenega niza vprašanj in odgovorov, ki ga uvaja informativen uvod, v slovenski novinarski praksi uveljavil – ne pa še dokončno standardiziral in institucionaliziral – prav v obdobju med letoma 1930 in 1933, lahko v *Razgovorih* zagotovo prepoznavamo zgodnje in/ali posebne (literarnovedne) oblike osebnostnega intervjuja na Slovenskem. Cankarjeve *Obiske* pa lahko presojamo celo kot dejanske predhodnike tega žanra pri nas, še posebej če vemo, da so bili nekateri pogovori iz njih – v skladu s kasnejšo teorijo zapisani že v precej »dovršeni« obliki – objavljeni (v literarni periodiki) še preden se je intervjujska oblika vprašanje – odgovor oziroma njen zameetek sploh porodila/pojavila v slovenskem poročevalskem tisku.

Slovenska literarna veda priznava *Obiskom* ob veliki literarnozgodovinski tudi estetsko vrednost, saj je Cankar v njih (zelo informativno) vsebino svojih pogovorov s takratnimi slovenskimi umetniki oziroma njihova pričevanja podal na ozadju literarno-esejistične uvodne ali okvirne pripovedi, v kateri z izjemnim estetskim čutom opisuje in orisuje okoliščine in zanimive podrobnosti posameznega »obiska«. Z navajanjem tovrstnih dejstev avtor v zapisu intervjujev izgrajuje bralevo iluzijo prisotnosti v dejanskem pogovoru. Obenem pa je pričevanjem svojih sogovornikov tako zagotovil avtentičnost in verodostojnost ter še okreplil portrete njihove osebnosti oziroma duševnosti, katerih poteze naj bi se razkrivale v odgovorih in/ali razmišljanjih umetnikov na njegova intervjujska vprašanja. Cankar je *Obiske* pravzaprav zasnoval kot nekakšen kulturno-umetniški »projekt«, s katerim je dal domačim umetnikom možnost, da se neposredno razkrijejo javnosti in ji spregovorijo o naravi svojega dela. Svoj cilj je jasno izpovedal v Uvodu – tega

je pripisal le periodičnim objavam svojih pogovorov v *Domu in svetu* (1911), v knjižni izdaji pa ga opušča – kjer je zapisal, da naj bi *Obiski* izgradili »naravnostno vez med občinstvom in umetnostjo« (Cankar 1911: 30). Ob poznavanju takratnega dogajanja v slovenski kulturi in umetnosti – čas med letoma 1910 in 1920 velja v nacionalni duhovno-kulturni zgodovini za eno prvih in tudi največjih obdobij premikov in vzponov v umetnosti, ki pa jih neizobražena slovenska javnost niti sodobna umetnostna in literarna kritika niso dohajale in so zato vse umetniške tokove od nastopa moderne sprejemale z nerazumevanjem, celo s posmehom (Štih 1960: 168–169) – lahko v Cankarjevih pogovorih prepoznavamo jasne programske cilje. V *Obiskih* je intervjuvanje namreč uporabil kot metodološki postopek v uresničitvi svojega ambicioznega kulturno-umetniškega programa krepite narodove kulturne zavesti prek poučevanja laičnega občinstva, ki je stagniralo na nizki kulturno-duhovni ravni, o pomembnosti in vrednosti takratnih slovenskih umetniških duhov in slovenske umetnosti sploh. Takšen avtorski program pa je imel pravzaprav nacionalne razsežnosti.

»Programske«, a manj nacionalne in bolj znanstveno omejene cilje si je zastavil tudi Anton Ocvirk v *Razgovorih* (1933), ki pa literarni vedi bolj kot estetsko in literarno-zgodovinsko delo služijo predvsem kot pomemben literarnovedni dokument (dobe). Kot piše avtor v Uvodu *Razgovorov*, je želel v teh pogovorih predstaviti odnos sogovornikov do sveta in življenja, do lastnih in tujih stvaritev, do vrednot preteklosti in sedanjosti in posredovati bralcem njihovo mnenje o idejnih, literarnih, filozofskih in socialnih vprašanih dobe.<sup>1</sup> V tem je »/.../ resnični smisel, vrednost in pomen tega dela« (Ocvirk 1933: 7), ki pa je le segment »/.../ bogatega duševnega življenja /.../ znamenitih mož« (Ocvirk 1933: 9). Da bi bralcem čimbolj nazorno predstavil in približal svojstvene osebnosti svojih sogovornikov, ki so zaznamovali duha njegove dobe, in jim tako omogočil pravilno razumevanje njihovih izjav, je tudi Ocvirk pričevanja velikih evropskih mislecev in pisateljev uvedel z zelo nazornimi avtorskimi uvodi. Svojemu posredniškemu cilju predstavitve »duševnih obrazov« intervjuvancev pa Ocvirk še bolj intenzivno sledi v obsežnem t. i. sintetičnem orisu sogovornikovega dela, ki ga je zapisal pred celoto posameznega »razgovora«. V teh »esejih« naj bi se bralcem celoviteje in še bolj pristno razkrila duševnost evropskih intelektualcev – ne le kot vir njihovega ustvarjanja, ampak predvsem kot resničen izvir njihovih misli in pričevanj, ki jih je avtor zbral za slovensko javnost.<sup>2</sup>

Cankar in Ocvirk sta za realizacijo svojih kulturno-umetniških/znanstvenih ciljev posegla po metodi intervjuvanja oziroma spraševanja (vira), ki je danes temelj

<sup>1</sup> Več o genezi dela gl. Smolej in Stanovnik, 2007: *Anton Ocvirk*.

<sup>2</sup> V teh orisih je Ocvirk na ozadju sogovornikovega ustvarjalnega opusa pretresal njegovo osebno in idejno življenjsko naravnost. Ob tem dokazuje neločljivo povezanost avtorjev z njihovimi deli – vir avtorjevih del je njegova duševnost in v njegovih delih lahko sledimo oblikovanju njegove osebnosti oziroma njegovemu notranjemu razvoju. Takšno stališče vztrajno argumentira z iskanjem vsebinskih momentov v konkretnih sogovornikovih delih, ki jasno izrekajo njegovo življenjsko filozofijo, miselnost in značilne poteze njegove subjektivnosti/duševnosti.

vsake novinarske dejavnosti in osnovno ter najpogostejše sredstvo novinarjev v raziskovanju in zbiranju informacij. V sodobni slovenski novinarski teoriji pa intervju ni opredeljen le kot metoda dela, ampak predvsem kot specifična besedilna vrsta, ki jo najbolj določa značilna zunanja struktura.<sup>3</sup> Za našo razpravo, v kateri poskušamo dokazati, da lahko tudi o zapisu pogovorov obeh avtorjev dejansko govorimo kot o žanru intervju – ta se je sicer dokončno izoblikoval šele kasneje na straneh dnevnega časopisja – je zato najpomembnejša Ocvirkova uvodna trditev, da se pri zapisovanju pogovorov ni držal trdnega vzorca – »/.../; vsebina si je našla obliko, oblika je dogradila vsebino« (Ocvirk 1933: 8). V *Razgovorih* lahko namreč prepoznavamo verižno strukturo avtorjevih vprašanj in sogovornikovih odgovorov, ki so se zvrstili v dejanskem aktu pogovora. V obliki niza intervjujskih sekvenc, ki je značilna in prepoznavna shema (sodobnega) časopisnega žanra intervju, je zapisana tudi vsebina Cankarjevih pogovorov v *Obiskih*. Ta t. i. oblika vprašanje – odgovor pa v (sodobni) novinarski teoriji »konvencionalno velja za bolj objektivni način upovedovanja in daje vtis manjše manipulacije z realnostjo, saj se zdi, kot da bi se objekt upovedovanja predstavljal sam« (Luthar 2003: 306). Tudi sicer se zdi ta oblika najbolj ustrežna, saj glas intervjuvanca postavlja kot »transparentni glas« (Luthar 2003: 306), s čimer se ustvarja iluzija, da intervjuvanec govori neposredno naslovnikom, to pa je bistveno za intervju, ki vedno sledi cilju predstavitve »predmeta« pogovora.

Enak cilj sta pravzaprav imela Cankar in Ocvirk, zato se je obema struktura pogovornih sekvenc ponudila kot najbolj primerna, da pričevanja svojih sogovornikov, v katerih se nedvomno razkriva njihova miselnost, predvsem v *Obiskih* pa tudi duševnost in osebnost kot taka, čimbolj neposredno in pristno posredujeta slovenski javnosti. *Obiski* in *Razgovori* s tem dobivajo interdisciplinarne razsežnosti in bomo o njih razmišljali kot o predhodnih oziroma zgodnejših in posebnih oblikah (časopisnega) novinarskega intervjuja na Slovenskem, ki sta jim spraševalca s specifično obdelavo predmeta vdihnili »drugačno« naravo in umetniški duh. Glede na Cankarjev »čist in pošten« (Cankar 1911: 30) namen, da naj

(o) bčinstvo /.../ po teh popisih spozna osebno umetnike, nej se iz njihovih lastnih ust seznaniti z načinom in težnjami njihovega dela; umetniki sami pa naj dobe priložnost, da povedo svojemu občinstvu in svojim kritikom, kar jim je na srcu (prav tam)

in Ocvirkovo idejo, da želi v *Razgovorih* »prikazati miselnost /.../ duševne in telesne obraze« (Ocvirk 1933: 9) svojih sogovornikov ter »njih idejna in duhovna izhodišča« (prav tam), lahko o njunih pogovorih govorimo tudi kot o posebnem tipu t. i. osebnostnega intervjuja. V slednjem je poudarek na predstavitvi (za javnost) zanimive in/ali pomembne osebe, njenega življenja, dela in dosežkov,

<sup>3</sup> Matjaž Kmecl v *Mali literarni teoriji* intervju kot »posebno obliko reportaže, (ki) temelji /.../ na izključnem zastavljanju vprašanj in zapisovanju odgovorov« (Kmecl 1996: 296), uvršča (celo) med »daljše didaktične literarne vrste« (Kmecl 1996: 294) in s tem v okvir literarne teorije oziroma literarne vede.

oziroma je končni cilj pogovora »/.../ rekonstrukcija osebnih, lastnih izkušenj sogovornika in njegovega subjektivnega pogleda na dogodke /.../« (Košir 1990: 29), prek tega pa naj bi se v intervjuju razkrila individualnost in edinstvenost intervjuvančeve osebnosti in/ali njegova različnost od drugih ljudi. Podobni nameni in cilji nedvomno odmevajo tudi v uvodnih »programih« *Obiskov in Razgovorov*.

Pojem intervju etimološko izvira iz francoskega glagola *entrevoir* (Haller 1991: 89), iz katerega so Angleži izpeljali samostalnik *interview* – obe obliki v splošnem pomenita 'srečati se z nekom' (prav tam) – po navedbah nemške literature pa od sredine 19. stoletja poimenuje »/.../ pogovor z znano osebnostjo o aktualnih zadevah, ki ga predstaviš javnosti« (Haller 1991: 91). Značilna »dialoška« oblika zapisa intervjujskega pogovora naj bi se pojavila okoli leta 1830, prvi intervjuji v tiskanih časopisih pa so bili pravzaprav zapisniki izpraševanj in pričevanj v sodnih procesih, ki so dobesedno navajali vprašanja in odgovore iz sodnih dvoran (Nillsson 1971: 707). O podobnem razvoju tega žanra v slovenskem tisku je sklepala Manca Košir, ki je zapisala, da se je ta oblika tudi na Slovenskem »/.../ pojavila najprej kot zapis/prepis sodnih procesov in se pozneje preselila na manj senzacionalna področja, predvsem na kulturne strani /.../« (Košir 2003: 170). V raziskovanju zgodovine intervjuja na Slovenskem so pomembne zlasti ugotovitve Monike Kalin Golob, da so »funkcijskozvrstne značilnosti (novinarskega poročanja oziroma poročevalskega stila, op. a.) rasle iz osnov slovenskega knjižnega jezika« (Kalin Golob 2003: 56), da pa »se je v njih kazal vpliv žanrskih posebnosti razvitejše nemške publicistike« (prav tam). Znale so tudi drugačne trditve o tradiciji povzemanja člankov iz tujega tiska Janeza Jesenka iz leta 1884:

Nemškutarji naj ne mislijo, da smo Slovenci s tem posnemali Nemce, nemške časopise. Posnemali smo le Francoze, katere so v tem posnemali tudi Nemci, kajti Nemci so komaj pred 45 leti jeli spisavati uvodne članke in tem podobne večje sestavke. (Jesenko v Kalin Golob 2003: 65.)

Glede na raziskave Kalin Golobove (2003: 210) do leta 1900 v domačem tisku ni intervjujev, je pa nedavna raziskava začetkov te (novinarske) oblike v slovenskih časopisih – v dnevniku *Jutro* –, ki je segla v začetek prejšnjega stoletja (1920–1938), pokazala, da je (najverjetneje) iz tuje novinarske prakse prevzeta tudi ta besedilna vrsta, njeno poimenovanje in shematske značilnosti.<sup>4</sup> Točnega podatka o prvem objavljenem intervjuju v slovenskem poročevalskem tisku še danes ni, saj je v zgodovinskem razvoju te oblike še vedno popolnoma neraziskano obdobje med letoma 1900 in 1920. Je pa hiter pregled izdaj *Slovenskega naroda* (1915–1920) pokazal, da je bilo zaenkrat najzgodnejše poročilo o intervjujskem pogovoru objavljeno že 15. januarja 1915.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Glej diplomsko delo iste avtorice *Začetki intervjuja v Jutru v obdobju med obema vojnama (1920–1938)*.

<sup>5</sup> Te izdaje je pregledala avtorica razprave v okviru svoje raziskave o začetkih intervjuja v *Jutru*.

Ta predstavlja (še)le zamelek (današnje) značilne žanrske strukture, v razvoju katere lahko na Slovenskem v medvojnem obdobju (v *Jutru*) sledimo kar trem vzporednim lokom. Prvega predstavljajo intervjujske oblike, za katere se zdi, da (že od leta 1920) sledijo razvoju in standardizaciji žanra v tujem tisku, saj ustaljujejo dvodelno formo z uvodom in obliko vprašanje – odgovor, ki se je kot takšna v domačem tisku izoblikovala in uveljavila šele ob prelomu drugega desetletja 20. stoletja. Leta 1929 je bilo namreč (v *Jutru*) objavljeno prvo poročilo o pogovoru, ki (popolnoma) ustreza strukturi klasičnega (časopisnega) intervjuja, kot jo je kasneje definirala novinarska teorija. Takšna žanrska oblika se je v tem dnevniku utrdila do leta 1931/33, a še ni prevladala, saj sta njeno dokončno normalizacijo in standardizacijo v slovenski novinarski praksi preprečevala sočasna razvojna loka t. i. tridelnih (pojavi se od leta 1922) in avtorskih intervjujev (ta linija vznikne leta 1925).<sup>6</sup> Za oboje je značilno, da subjektivni način upovedovanja pogojuje njihovo zelo svobodno strukturo. V tridelnih intervjujih se spraševalčeva subjektivnost realizira predvsem v zapisu (po sodobni novinarski teoriji nedopustnega) zaključka, ki skozi čas postaja vedno bolj obsežen. Še bolj intenziviran avtorski stil upovedovanja, ki je značilen za tretjo skupino intervjujskih oblik v medvojnem obdobju, pa »razbija« neprekinjen niz pogovornih sekvenc, saj spraševalci te le še mestoma vstavljajo oziroma vpletajo v svoja informativna ali subjektivizirana poročila o srečanju in pogovoru z intervjuvancem.<sup>7</sup>

Kljub takšni strukturalni zasnovi te oblike legitimno stojijo v razvojni črti današnje teoretsko utemeljene žanrske »podobe«, saj

ni žanr intervju vse, kar se predstavlja v formi vprašanje : odgovor /.../. Gre za vsebino in način pogovarjanja, ki mora biti za žanr intervju **dialoški**, se pravi /.../ odprt za drugega, poglobljen in vživljajoč se (Košir 1988: 82).

V intervjujskem pogovoru se zahteva t. i. »empatičen dialog« (Košir 1975: 21), ki je po Vregu definiran kot »proces, ko se projiciramo v notranja stanja, osebnost drugih ljudi, da bi vnaprej uganili njihova vedenja« (prav tam). 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 vzdusja primarnega akta pogovora oziroma portretiranja in duševnega profiliranja intervjuvanca za naslovnike, ki se je utrdilo v praksi osebnostnega tipa

<sup>6</sup> Po letu 1931 oziroma 1933 so se intervjuji v danes prepoznavni žanrski shemi (v *Jutru*) kontinuirano pojavljali vsaj do začetka druge svetovne vojne, ki glede na raziskave Koširjeve pomeni usoden prelom v slovenski intervjujski praksi, saj se zdi, kot da jo je režim do temeljev razrušil in se je zato po letu 1945 žanr intervju v domačem tisku pravzaprav ponovno šele rojeval in razvijal. Tako naj bi se intervju šele v sedemdesetih letih 20. stoletja dokončno uveljavil v svoji klasični obliki, kakršno najpogosteje uporablja tisk danes (Košir 2003), in najverjetneje lahko res šele takrat govorimo o dokončni institucionalizaciji in prevladi te oblike v slovenskem tisku.

<sup>7</sup> Gl. opombo 3.

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 te(ga) si bralec namreč ustvarja svojo podobo in vtise o intervjuvancu kot osebi in osebnosti, t. i. »doživljajska« iluzija naslovnikov pa je bistvena, ker določa kontekst njihove recepcije vsebine pogovora oziroma tvori dejanska izhodišča njihovega razumevanja intervjuvančevih pričevanj.

O takšnem »ilustrativnem« načinu podajanja vsebine intervjujskega pogovora, ki določa zapis tako Cankarjevih kot Ocvirkovih pogovorov, je slednji že v Uvodu *Razgovorov* razmišljal kot o najustreznejšem. Zavedal se je namreč, da se na ozadju »vtisov, občutij in opazovanj /.../ fizičnega izgleda, načina govora, melodije glasu, kretenj in obnašanja sogovornikov /.../ v vzdušju /.../ delovne sobe« (prav tam), v pričevanjih intervjuvancev celoviteje in bolj polno razkriva njihova osebnost, idejna in človeška svojstvenost (Ocvirk 1933: 8), »ujeti« portret te pa je bil pravzaprav končni cilj posameznega »razgovora«. Vpletanje takšnih elementov je Ocvirk v zapisu svojih pogovorov dejansko realiziral, in sicer predvsem z zelo subjektivnimi, a literarno-estetsko dognanimi avtorskimi uvodnimi pripovedmi, v katerih mojstrsko prehaja od romantičnih opisov do didaskaličnih nastevanj. V njih je z znanstveno natančnostjo izgradil iluzijo posameznega razgovora oziroma srečanja s sogovornikom, pri čemer je nazorne orise prepletel z intenzivnimi subjektivnimi impresijami o intervjuvancu in okolju, v katerem se je pogovarjal z njim. V slednjem avtor *Razgovorov* pogosto išče in prepozna značilne tone sogovornikove osebnosti, to pa nemalokrat poskuša interpretirati tudi na podlagi intervjuvančeve fizionomije obraza, ki jo zato portretira z močnimi metaforami:

V ostro razritem čelu, v gubah nad očmi, /.../ v motno žarečih, z vekami napol zastrtih očeh, ki gledajo kakor onstran telesa, je vtisnjen mrak teh nočnih bedenj, trpka grenkoba vednega domotožja po resnici, po Bogu, neka otožna, nedoumljiva tegoba (Ocvirk 1933: 48).

Narava in zasnova tovrstnih opisov in orisov pozornega bralca kmalu asociirata na znamenite *Pogovore z Goethejem* Johanna Petra Eckermanna, ki so najbolj znan in najbolj podroben zapis dejstev o ustvarjanju, osebnosti in zasebnem življenju velikega nemškega literata.<sup>8</sup> Odmev *Pogovorov* je očitno predvsem v tistih Ocvirkovih uvodnih segmentih, v katerih poskuša čimbolj nazorno posneti način sogovornikovega govora: »Remizov pripoveduje počasi, pretrgoma, kakor bi z muko iskal v sebi pravega izraza /.../« (Ocvirk 1933: 129).<sup>9</sup>

Čeprav se je Ocvirk v snovanju t. i. intervjujskih uvodov očitno naslonil na Eckermannovo delo, so mu bili pri tem gotovo pomemben zgled tudi Cankarjevi *Obiski*. Zdi se, da jim je v *Razgovorih* (najverjetneje) poskušal slediti prav v

<sup>8</sup> »Obraz tako čvrst in zagorel in poln gub in vsaka guba polna izraza. In v vsem taka vrlost in trdnost in tak mir in veličina!« (Eckermann 1959: 27.)

<sup>9</sup> »Govoril je počasi in lagodno, kakor si predstavljamo, da govori priletan monarh.« (Eckermann 1959: 27.)

tehniki uvodnega literarnega (p)opisovanja okoliščin in podrobnosti srečanja s sogovorniki, s katero tudi Cankar v svojih esejističnih pripovedih, ki uvajajo vsebino posameznih pogovorov, golo naštevanje združuje z močnimi metaforami in izrekanjem subjektivnih impresij. A pisec *Obiskov* je imel nedvomno bolj izrazit estetski čut in je s svojim osebnim, prefinjenim slogom (o)pis(ov)anja pričevanjem sogovornikov »vdihnil nekaj več«, predvsem pa je s subjektiviziranimi opisi in orisi, ki so zelo dovršeni tudi pri Ocvirku, Cankar ustvaril uvodne pripovedi, ki dosega raven največjih literarno-estetskih dosežkov slovenske književnosti. Umetniški prepad med obema »zbirkama« pogovorov (uspešno) ponazarja npr. tale Cankarjeva ilustracija sogovornikovega portreta:

Pogled, ki je stoičnomiren, skoraj mrtev in zastrt s težkimi vejami, vzplamti le včasih v pritajenem ognju. Obraz, malodane stiliziran z globokimi gubami, oživi v pogovoru /.../ (Cankar 1920: 19).

Cankar Ocvirka ne presega le v umetniški dognanosti avtorskih uvodov k intervjujem, ampak imajo ti v *Obiskih* tudi večjo informativno vrednost, saj zapisovalec v njih ni izpostavil le zanimivih dejstev, ampak predvsem tiste podrobnosti, v katerih se je intenzivno razkrivala sogovornikova »človeška« narava in/ali njegova družbena vloga:

Doma je bil (Sardenko, op. a.) kakor na cesti: redovit, brez pege in madeža od svetlih črvljev preko salonske suknje do belega, trdega ovratnika. /.../ Po stenah vise zgolj verske podobe, od lepih reprodukcij do sv. Alojzija, ki je videti, da bi bil kupljen na kmetiškem sejmu /.../ (Cankar 1920: 127).

Po mnenju kritikov so *Obiski* prav zato skupek »/.../ mojstrskih portretov v osebi in besedi, ki so združeni v zgodovinsko galerijo v pričevanje sodobnikom in sodbo potomcem« (Koblar 1921: 58). Na temelju tako zasnovanih (literarnih) uvodov velikani slovenske kulture v svojih pričevanjih nedvomno postajajo »(o)d besede do besede /.../ odkritosrčnejši in intimnejši« (Cankar 1920: 20), predvsem pa se prek njih v *Obiskih* bolj kot v Ocvirkovih pogovorih, za katere je avtor trdil, da je njihov »pravi vir /.../ v osebnosti sami, v njeni idejni in človeški svojstvenosti /.../« (Ocvirk 1933: 8), dejansko razkriva duševnost umetniških ustvarjalcev v vseh razsežnostih. Avtor *Razgovorov* je namreč »približevanje in nazorno posredovanje ali odkrivanje osebnosti« (Vidmar 1934: 180) svojih sogovornikov podredil »podajanju njihove miselnosti« (prav tam), saj je v pogovorih z evropskimi pisatelji in misleci preveč sledil zgolj svojim osebnim intelektualnim interesom in ciljem. Ker so mu bila sogovornikova »(d)ela in misli, zlasti misli /.../ vse preveč ideje in resnice, ki imajo neko samostojno življenje, in vse premalo duhovna dejanja, ki razodevajo in izdajajo vzgone, nagone in moči /.../ osebnosti« (prav tam), Ocvirku ni uspelo »zajeti vselej vso osebnost« (prav tam), oziroma »ne predstavi /.../ nobene izmed njih plastično in zavestno spoznane v njihovem skitem bistvu« (prav tam).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Podrobneje si je Vidmarjevo kritiko *Razgovorov* mogoče prebrati v *Sodobnost* 1934 (2): 179–182.



Ocvirk je subjektivnim interesom mladega in ambicioznega literarnega znanstvenika – takrat je že pripravljaj svoje temeljno delo *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936) –, ki so ga vodili v srečanjih z znamenitimi evropskimi intelektualci, podlegel predvsem v vsebinski zasnovi svojih vprašanj, saj je vanje kontinuirano vlagal lastne ideje, sodbe in subjektivna mnenja, le redko pa je sogovornike nagovarjal s kratkimi in objektiviziranimi vprašalnimi nagovori. Večina njegovih vprašanj je neprimerno zasnovanih, ker so oblikovana v obsežne in razčlenjene vsebinske sklope, v katerih spraševalec očitno izpostavlja svoje vedenje in miselnost, čeprav intervjujski pogovor (v teoriji) vedno sledi cilju predstavitve intervjuvanca, njegovega mišljenja, presoje in interpretacije (Košir 1988: 42). Spraševalec kot posrednik med intervjuvancem in naslovniki mora zato v tem, sicer najbolj komunikativnem žanru, ki posrednika načeloma ne prenese, prek t. i. empatije – ta se poraja predvsem v vsebinski zasnovi vprašanj, s katero novinar posredno izraža svoj odnos do intervjuvane osebe (Košir 1988: 42) – usmerjati potek pogovora tako, da se v njem spontano izgrajuje iluzija, da »transparentni glas« govori neposredno bralcu oziroma da odgovarja na njegova vprašanja. V aktu pogovora mora novinar trdno držati vse niti v svojih rokah, vendar mora biti njegova drža nevtralna in s svojimi mnenji, ocenami ter stališči ne sme biti prisoten (Košir 1988: 82).

Vlogo spraševalca je zato veliko bolje odigral Cankar, ki je intervjujska vprašanja večinoma oblikoval v ustrežnejše enostavne in jedrnate vprašalne oblike. V *Obiskih* prevladujejo t. i. odprta vprašanja oziroma vprašanja odprtega tipa, s katerimi je Cankar spodbudil sogovornike, da so spregovorili o svojem delu, načinu ustvarjanja, umetnostni vzgoji in (literarnih) začetkih, problemih in izzivih življenja umetnika ter o njihovih prihodnjih načrtih obširneje, saj takšna zasnova vprašanj ne dopušča zgolj enobesednih odgovorov. Glede na vsebino Cankarjevih intervjujskih nagovorov, s katerimi je spraševalec sledil zgolj »programskemu« cilju neposredne izpovedi slovenskih umetnikov, prek katere naj bi javnost bolje spoznala način njihovega ustvarjanja, v slednjem pa se je nedvomno razkrivala oziroma izražala njihova duševnost in/ali osebnost, so to najbolj »splošna« (vsebinsko zelo široko zamejena) vprašanja.<sup>11</sup> Slovenski umetniki so spraševalcu prav zaradi tako zasnovanih vprašanj v svojih odgovorih nanje povedali celo več kot le tisto, k čemur so bili spodbujeni, saj so mu – predvsem kot asociacije – povsem spontano izpovedali številne informacije o svojem življenju, umetniškem poklicu in stvaritvah. Izpričali so mu tudi mnoge anekdote in osebne spomine, ki prinašajo pomembna dejstva o takratnih slovenskih umetnikih, njihovi mladosti in literarno-umetniškem zorenju, o njihovih medsebojnih poznanstvih in prijateljstvih ter osebnih odnosih do družbe in dobe. Umetniki so v *Obiskih* pojasnili naravo svojega dela, izrekli pa so tudi subjektivna mnenja, sodbe in vrednotenja o stanju

<sup>11</sup> O t. i. splošni naravi Cankarjevih vprašanj priča tudi dejstvo, da se nekatera v različnih variacijah ponovijo v več intervjujih: *Kdaj/Kako delaš?*, *Kje ste se učili?/Kako si se literarno šolal?/Kje ste se slovstveno šolali?*, *Kakšne načrte imate?*, *Kaj sodite o slovenskem slovstvu?*, *Kaj ste tedaj kot pisatelj hoteli?/Kak cilj ste si zastavili kot poet?*, *Kakšna je vodilna misel vaših spisov?* ...

(takratne) slovenske literature, svoje vizije o njeni prihodnosti in izpovedali osebne (umetniške) načrte. Ker je bilo njihovo ustvarjanje najtesneje povezano z njihovim osebnim/zasebnim življenjem, se na ozadju teh pričevanj razkrivajo tudi kot človeški individuumi z lastnimi mislimi in s subjektivnim občutenjem, kot osebe z osebnimi vrednotami, čustvi in prepričanji. *Obiski* tako zaobjamejo njihovo miselnost, umetniškega duha in človeškost, njihove resnične »duševne obraze«, ter (p)ostajajo pomemben dokument o življenju zaslužnih umetniških ustvarjalcev in/ali nacionalne kulturno-umetniške tradicije.

Kaj takega niso mogli postati *Razgovori*, ker je Ocvirka v pogovorih s sogovorniki preveč zaposlovala »mnogolikost in ves intelektualni videz njihovih problemov in misli in dela« (Vidmar 1934: 180). Njegova knjiga zato ni »zbirka resnično pomembnih esejev« (prav tam) ali portretov takratnih vodilnih evropskih mislecev, »marveč spada po vseh svojih kakovostih v bližnjo, toda nižjo kategorijo referatov in informacij« (prav tam). Še najbolj (intenzivno) je Ocvirku uspelo razkriti »duhovna izhodišča« intelektualcev v avtorskih uvodih »razgovorov«, mnogo manj uspešno pa je ta cilj dosegal v dejanskih pogovorih z njimi, saj je prek neustreznih in/ali neprimerno zasnovanih vprašanj v potek teh (preveč) očitno vstopala njegova subjektivnost. Tudi Ocvirk je svoje sogovornike spraševal o njihovem lastnem ustvarjanju, o osebnih sodbah, pogledih in subjektivnih mnenjih ter stališčih o delih velikih svetovnih avtorjev in o dogajanju v takratni družbeni, kulturni, umetniški, politični in duhovni sodobnosti. A njegova vprašanja niso bila splošna, ampak vsebinsko zelo določna in preobsežno utemeljena oziroma preobložena s spraševalčevimi namigovanji in sklepi, v katerih spraševalec izreka svoje znanje. S takšno zasnovo je Ocvirk sam onemogočil t. i. spontanost, ki zaznamuje Cankarjeve pogovore in zaradi katere se v njih dejansko razkrivajo duševnosti njegovih sogovornikov. Predvsem pa je s tovrstnimi vprašanji avtor *Razgovorov* namesto vloge objektivnega in nevtralnega spraševalca kot razgledan intelektualec v pogovoru prevzel vlogo razpravljalca, ki je dobro poznal svoje sogovornike, njihova dela, nazore in idejno miselnost. Ocvirk je sicer odigral pomembno posredniško vlogo, a je sogovornike spraševal le tisto, kar je zanimalo njega osebno in o čemer je že imel določeno predznanje. Svojim sogovornikom je zato v pogovoru večkrat nasprotoval in mestoma z njimi polemiziral, (pre)pogosto pa jih je spodbujal tudi k temu, da se opredelijo do njegovega osebnega mnenja o konkretnem problemu,<sup>12</sup> ki ga je spraševalec neposredno izpovedal v svojem vprašanju. Intervjuvance je nagovarjal predvsem kot velike strokovnjake in po-znavalce

<sup>12</sup> Primer značilnega Ocvirkovega intervjujskega nagovora v *Razgovorih* (1933: 165): »V razvoju evropskih idej so se brez dvoma tvorno najbolj izživljali veliki narodi. Toda globoko sem prepričan, da so literarna in miselna snovanja malih narodov prav tako važni členi v zgodovinskem razvoju evropske kulture, da so male literature odločilnega pomena za pravilno, globoko in vsestransko pojmovanje in ocenjanje evropske miselnosti, da tvorijo zato v primerjalni literaturi obsežno, a do danes še skoro neraziskano poglavje. Ali se Vam ne zdi, gospod profesor, da so se doslej kulturni problemi malih narodov, njih literarno-zgodovinska preteklost in miselnost premalo proučevali? Ali se Vam ne zdi, da so se kulturne in literarne vrednote malih književnosti premalo upoštevale v zvezi z razmahom velikih evropskih literatur?«

konkretnih literarno(znanstvenih) problemov in se je želel od njih učiti, zato so bili ti v svojih odgovorih nemalokrat (vsebinsko) omejeni – lahko bi rekli celo, da so jim bili odgovori sugerirani. Zavaljo tega je seveda trpela informativna vrednost intervjujev, to pa je precej okrnilo tudi dejstvo, da zaradi spraševalčevih zapletenih, obsežnih in razčlenjenih vprašanj njegovi sogovorniki nemalokrat sploh niso odgovorili na njihovo celotno vsebino. Tudi Cankar je v nekaterih »obiskih« opustil vlogo nevtralnega spraševalca in je s svojo subjektivnostjo stopil v ospredje dejanskega pogovora s sogovorniki, a so bili njegovi posegi bistveno manj vsiljivi kot Ocvirkovi. Predvsem pa so bili namerni in dobro premišljeni, saj je z njimi smiselno razvijal zanimive ali sporne teme, ki so se mu zdele pomembnejše, nekajkrat pa je s tem uspešno spodbudil (pričakovano) goreč ali čustven odziv svojih sogovornikov. V teh (vsebinskih) momentih se najbolj intenzivno razkriva sogovornikova osebnost in/ali njegova človeška narava, zato lahko rečemo, da je spraševalec v *Obiskih* s svojim vsakokratnim subjektivnim posegom obogatil in okreplil kvaliteto in informativno vrednost posameznega intervjuja.

V sodobnih osebnostnih intervjujih poskušajo spraševalci sogovornika, ki je za javnost največkrat zanimiv, ker ji je zaradi svoje družbene vloge predhodno poznan, bralcem približati predvsem kot »povsem običajnega človeka«, ki je kljub slavi, medijski prepoznavnosti in/ali družbeni pomembnosti enak nam. V razkrivanju t. i. »človeške« plati intervjuvanca zato vse bolj posegajo v njegovo zasebnost in intimo, in tako 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 ter slavni, kot taki pa (naj bi bili) tudi srečni. Cankar in Ocvirk pa sta v svojih delih uporabila intervju kot metodo spraševanja in pridobivanja informacij za uresničitev širših programskih ciljev, ki sta si jih zastavila v svojem kulturno-znanstvenem literarnem prizadevanju. V pogovorih sta želela predvsem poudariti izjemnost svojih sogovornikov in/ali družbeno-kulturno vrednost njihovega dela oziroma ustvarjanja, ki naj bi jo neuka javnost z *Obiski* in *Razgovori* šele odkrila in spoznala, predvsem pa priznala. Pot do tega sta oba spraševalca izgrajevala že v avtorskih uvodih, ki sta jih pripisala vsebini posameznih intervjujev, zasnovo teh pa sta poleg jasno zastavljenih ciljev pogojevala predvsem literarni slog (o)pis(ov)anja in subjektivnost v upovedovanju. Z vidika sodobne novinarske teorije intervjuja, po kateri »/o/bjektivnost kot stilistična zahteva terja odšótnost mnenj in čustev v izbiri jezikovnih sredstev« (prav tam), ki naj bodo stilno nevtralna, je takšno »poročanje« v uvodih »obiskov« in »razgovorov« neustrezno. Je pa glede na program, ki sta ga nosili deli na sebi – predvsem v *Obiskih* –, bolj estetski in subjektiviziran stil »poročanja« nedvomno primernejši kot objektivizirano izrazje novinarskega

<sup>13</sup> Na primer Cankarjeva polemika z bratrancem Ivanom o Ilesičevem ilirizmu ali polemika z Župančičem o očitku, da so njegove pesmi pretežke za bralce.

<sup>14</sup> Več o »mitu o objektivnem poročanju« gl. Košir 1988: 11–13.

jezika, saj bi to v danem kontekstu izzvenelo neprimerno in surovo. (Današnjim) teoretskim opredelitvam žanra intervju je neustrezna tudi tridelna shema, v kateri je večino svojih pogovorov zapisal Cankar, medtem ko Ocvirk, ki je subjektivnost v zapis pogovorov sicer vnašal v večji meri, ker je ni izrekal le na stilni ravni, ampak tudi na vsebinski (predvsem z zasnovo vprašanj), avtorski izraz v obliki zaključka opušča, posamezni »razgovor« pa zato vedno zaključuje sogovornikov odgovor na zadnje (zapisano) vprašanje. V Cankarjevih intervjujih je tretji del v bistvu vsebinski sklep pogovora, v njem pa je avtor bodisi smiselno sklenil (impresivno) uvodno pripoved »Na nebu so se po viharnem dnevu kopičili oblaki čudnih obliki in barv, kot bi jih bil izbljuval pekel« (Cankar 1920: 124), ali pa je razmišljal o sogovorniku oziroma pogovoru z njim. S slednjim je avtor največkrat dodatno okreplil informativnost celotnega »obiska« in/ali naslovnikovo iluzijo o intervjuvancu:

O živinorejski zadrugi, vodovodu, domu in cerkvi govori z večjim ponosom kot o svojih romanih; marsikdo mu je to že zameril, a slednjič je vendarle res, da je samo eno potrebno in da je brez kruha težje živeti kot brez literature. (Cankar 1920: 30.)

Glede na dejstvo, da v času nastanka obeh del v slovenskem prostoru intervju še ni bil utemeljen kot besedilna vrsta novinarskega sporočanja in njegove strukturne značilnosti še niso bile natančno določene, ob *Obiskih* in *Razgovorih* pravzaprav ne moremo presojati o ne-/ustreznosti značilnosti teh intervjujev. Lahko pa v njih odkrivamo posebne primere te ubeseditvene prakse – njihovo »posebno« naravo najbolj določajo oziroma pogojujejo programski cilji, literarno-estetska realizacija v zapisu in avtorjeva subjektivnost, ki v *Obiske* posega na stilni, v *Razgovore* pa tudi na vsebinski ravni – in, kar je še pomembneje, začetke/zametke današnje žanrske oblike. Ta je sicer opredeljena oziroma ustaljena v sodobni novinarski (časopisni) teoriji in praksi, a neizpodbitno dejstvo je, da se njen razvoj na Slovenskem začel v literaturi, z Izidorjem Cankarjem, ki je to besedilno vrsto prvi vnesel v slovenski prostor (najverjetneje iz tujega periodičnega tiska), z njo pa realiziral svoj kulturno-umetniški program. Oblika vprašanje – odgovor, ki je danes najbolj prepoznavna žanrska značilnost in kot taka nedvomno omogoča najbolj pristno in neposredno podajanje sogovornikovih pričevanj, pa se je v literarnoznanstvenem »programskem« kontekstu njegovega dela zdela najustreznejša tudi Antonu Ocvirku, čigar *Razgovori* prav tako kot *Obiski* zato niso le pomemben dokument literarne vede, ampak tudi zgodovine novinarskega žanra intervju.

## Viri in literatura

### Viri

Cankar, Izidor, 1911: *Obiski*. Fran S. Finžgar. *Dom in svet* XXIV. 30–33.

Cankar, Izidor, 1920: *Obiski*. Ljubljana: Nova založba (Nova knjižica 5).

Eckermann, Johann Peter, 1959: *Pogovori z Goethejem* (prev. J. Vidmar). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Ocvirk, Anton, 1933: *Razgovori*. Ljubljana: Tiskovna zadruga (Slovenske poti IX–X).

### Literatura

Haller, Michael, 1990: *Das Interview*. München: Böhner&Hiemer.

Kalin Golob, Monika, 2003: *H koreninam slovenskega poročevalskega stila*. Ljubljana: Jutro.

Kmecl, Matjaž, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.

Koblar, France, 1921: Izidor Cankar; Obiski. *Dom in svet* XXXIV. 56–58.

Košir, Manca, 1975: *Intervju v sodobnem slovenskem tisku*. Diplomsko delo. Ljubljana: FSPN.

Košir, Manca, 1988: *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Košir, Manca, 1990: Intervju. Korošec, Tomo (ur.): *Slovenski jezik in novinarske zvrsti v množični komunikaciji: poročilo o delu 1990*. Ljubljana: FSPN. 23–36.

Košir, Manca, 2003: Intervju v sodobnem slovenskem tisku. Tipi novinarskega diskurza kot interpretanti družbenega okolja. Košir, Manca (ur.): *Surovi čas medijev*. Ljubljana: FDV. 166–174.

Luthar, Breda, 2003: Produkcija lokalne slave. *Teorija in praksa* 40/2. 287–299.

Nilsson, Nils Gunnar, 1971: *The Origin of the Interviews*. New York: Journalism Quarterly.

Smolej, Tone, in Stanovnik, Majda, 2007: *Anton Ocvirk*. Ljubljana: Nova revija.

Štih, Bojan, 1960: *Obiski – S poti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Vidmar, Josip, 1934: Anton Ocvirk. *Razgovori*. *Sodobnost* 2/2. 179–182.