

UNIVERZA V LJUBLJANI

FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Urška Kmetec

Mentorica: doc. dr. Smilja Amon

INTERVJU KOT AVTOPORTRET

Diplomsko delo

LJUBLJANA, 2003

1-UVOD	4
2-ORIANA FALLACI.....	6
2.1. ORIANA FALLACI V SLOVENSKEM MEDIJSKEM PROSTORU	9
3-TEORETSKI OKVIR	11
3.1. ŽANR.....	11
3.2. ŽANRSKE ZNAČILNOSTI	12
3.3. INTERVJU	13
3.4. IZVOR INTERVJUJA	17
3.5. OBLIKE INTERVJUJEV	18
3.7. OBJEKTIVNOST ALI SUBJEKTIVNOST	20
3.7.1. <i>Mit o objektivnem sporočanju</i>	20
3.7.2. <i>Novi žurnalizem in literarni žurnalizem</i>	21
3.8. NESRAMUJOČE SUBJEKTIVNA	22
4-ANALIZA INTERVJUJEV ORIANE FALLACI	25
4.1. POGOVOR Z ZGODOVINO.....	25
4.2. ANALIZA INTERVJUJEV	26
4.2.1. <i>Intervju kot inkvizicija</i>	26
4.2.2. <i>Intervju kot avtoportret</i>	27
4.2.3. <i>Subjektivizem in avtorski pristop Oriane Fallaci</i>	29
4.2.3.1. Uvodni zapisi	31
4.2.3.2. Vprašanja in odgovori	37
5- SKLEP	42
6-LITERATURA	44
7-INTERNETSKI VIRI:	50
PRILOGA 1	51
PRILOGA 2	54
PRILOGA 3	55

1-UVOD

»Današnja zgodovina se piše v trenutku dogajanja. Lahko se jo fotografira, posname s kamero, zabeleži na magnetofonski trak. Takoj se jo lahko pove: preko tiska, radia, televizije. Lahko se jo pojasnjuje, pretresa. Zaradi tega ljubim novinarstvo. Zaradi tega se bojim novinarstva. Kateri drug poklic ti omogoča, da pišeš zgodovino v trenutku njenega nastanka in si njena neposredna priča. Novinarstvo je čudovito in strašno poslanstvo. Če se tega zavedaš, ni naključje, da te uničuje v stotinah občutkov neprimernosti. Kadar se znajdem v središču dogajanja ali pomembnega srečanja, me razjeda strah, da ne bom imela dovolj vida in dovolj sluha in dovolj razuma, da gledam, poslušam in razumem, kot črv v drevesu zgodovine. Verjemi mi, ne pretiravam, ko pravim, da v vsaki profesionalni izkušnji pustim delček svoje duše.«

(Oriana Fallaci, 1979)

Pišoči novinarji v dnevnem časopisju, sploh začetniki, imamo le redko priložnost uporabljati žanr intervju, pa tudi o zakonitostih žanra vemo premalo. Slovenski novinarji, ki so se (lahko) specializirali za žanr intervju, so redki. Mnogo intervjujev v slovenskem tisku je tako pravzaprav nezanimivih in nepoglobljenih. Bralci običajno prebirajo že mnogokrat izrečene misli intervjuvancev, le redko pa preberejo kaj novega, izvedo kako se oseba vede, kako razmišlja in čustvuje.

V diplomskem delu sem zato skušala predstaviti italijansko novinarko in pisateljico Oriano Fallaci, ki je v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja zaslovela s svojevrstnim stilom pisanja in s svojimi odmevnimi intervjuji z najpomembnejšimi političnimi osebnostmi tistega časa. Kljub svetovni slavi in kakovosti pa se je v slovenskih množičnih medijih relativno redko pojavljala. Ker je bil to čas socializma v vzhodnih državah in kapitalizma na zahodu, blokvske delitve in hladne vojne, sem izhajala iz stališča, da so bili različni družbeni sistemi in vrednote razlog, da medijski prostor v Sloveniji zanjo ni bil tako odprt. Program slovenskega novinarstva v tem času se je ravnal po načelih socialističnega samoupravnega novinarstva. Slovenski novinarji zaradi državne cenzure in samocenzure niso pogosto, tako kot Fallacijeva, izražali prezira do politične moči.

Fallacijeva se je v množičnih medijih uveljavila z brezkompromisnimi intervjuji. Predmet moje analize je žanr intervju, tehnike in metode intervjuvanja, primerjava le

– teh s tehnikami in metodami, ki jih je uporabljala Oriana Fallaci, ter njen odnos do novinarske objektivnosti kot imperativom kakovostnega novinarstva. Izhajala sem iz stališča, da intervjuji Oriane Fallaci po svoji strukturi in pristopu odstopajo od običajnih intervjujev v slovenskem in svetovnem novinarstvu s svojim subjektivizmom in avtorskim pristopom.

Pri raziskovanju sem uporabljala zgodovinsko - analitično metodo. Analizirala sem njene prispevke, objavljene v knjigi, in poskušala ugotoviti, v čem in kako se razlikujejo glede na uveljavljene standarde novinarskega sporočanja. Pozornost sem namenila primerjavi intervjujev Oriane Fallaci z opredelitvami teoretikov s tega področja.

Raziskavo njenega novinarskega dela sem začela z analizo intervjuja kot novinarskega žanra; predvsem sem analizirala njegove značilnosti in tehnike. Znotraj teh splošnih zakonitosti sem iskala posebnosti Oriane Fallaci – kaj je prispevala k intervjuju, da ga je povzdignila za svoj posebni izrazni žanr. V diplomskem delu sem najprej predstavila življenje in delo Oriane Fallaci ter njeno (ne)prisotnost v slovenskem medijskem prostoru. Nato sem načrtala teoretična izhodišča žanra intervju in novinarske objektivnosti. To mi je bilo v pomoč pri empiričnem delu naloge, kjer sem iz knjige izbrala posamezne primere intervjujev in vprašanj ter jih osvetlila v luči literarnega žurnalizma, ki ne priznava novinarske objektivnosti.

2-ORIANA FALLACI

Italijanska avtorica Oriana Fallaci kljub uspešnim literarnim delom, ki jih je napisala, ostaja najbolj znana kot brezkompromisna novinarka, ki je intervjuvala mnoge znane politične osebnosti. »Vse, kar sem, vse, kar razumem o politiki, izhaja iz Odpora. Sem otrok odporniškega gibanja,« je dejala (Carrano v Gatt-Rutter, 1996: 7). Rodila se je namreč v Mussolinijevi fašistični Italiji, v Firencah, 29. junija 1930.

Njen oče Eduardo, po poklicu mizar, ki so ga kot vojaškega poveljnika odporniških enot Giustizie e Liberta nacisti marca 1944 ujeli in mučili, je Oriano vzgajal v antifašističnem duhu. V italijanskem odporniškem gibanju (Rezistenca) je sodelovala tudi trinajstletna Oriana, ki je prenašala sporočila, orožje in ilegalno publikacijo *Non Mollare* ter pomagala pobeglim zavezniškim ujetnikom mimo nemških kontrolnih točk. Njena mati Tosca, hčerka anarhista Augusta Cantinija, je svoje hčerke spodbujala, naj se izognejo gospodinjski tlaki in se raje odločijo za kariero. Šestnajstletna Oriana je z dobrimi ocenami pri vseh predmetih, razen pri matematiki, maturirala na Liceo Classico Galileo Galilei v Firencah.

Že pri šestih letih je želela postati pisateljica. Njena mati ji je naročila, naj prebere knjigo Jacka Londona¹ *Martin Eden*, da bo videla, kako težko je revežu uspeli v tem poklicu. Njen stric Bruno Fallaci, urednik ilustriranega tednika *Epoca*, pa ji je razložil, da mora bodoči pisatelj okušati življenje, preden lahko piše. Predlagal ji je, naj študira medicino, ki naj bi bila najboljši trening za bodoče pisatelje. Da bi se lahko preživljala med študijem, se je Oriana že pri šestnajstih začela preizkušati v novinarstvu. Bila je ena redkih novinark v Italiji. Študij medicine je opustila po nekaj mesecih, za dnevnik krščanskih demokratov *Il Mattino dell' Italia Centrale* pa je delala šest let (1946-1952). V tem času je med italijanskimi komunisti in antikomunisti vladala velika napetost; Oriano so odpustili, ker kljub pritiskom ni želela napisati sardoničnega

¹ Jack London je bil najpomembnejši novinarski in pisateljski vzor Oriane Fallaci. »V svoji otroški domišljiji sem hotela postati nekakšna Jacqueline London, ki bi počela natanko to, kar je počel on.« (Jana, 4. 2. 1992)

poročila o političnem zborovanju italijanskega komunističnega partijskega voditelja Palmira Togliattija.

Zatem je dve leti pisala za tednik *Epoca*. Kasneje se je preselila v Rim in sprva delala kot svobodna novinarka za ilustrirani tednik *L'Europeo*², preden je postala del njihovega stalnega osebja v Milanu. Leta 1956 jo je *L'Europeo* poslal v Budimpešto, kjer je poročala o madžarski vstaji, kmalu zatem pa je postala njihova dopisnica iz New Yorka. Napisala je prvi dve knjigi reportaž – *I sette peccati di Hollywood*³ (1958) in *Il sesso inutile – viaggio intorno alla donna*⁴ (1961). Obe knjigi sta strukturirani okrog intervjujev, večinoma predelanih iz tistih, ki so bili objavljeni v reviji *L'Europeo*. Kasneje ju je zavračala kot površni. Specializirala se je za žanr intervju. Leta 1962 je izšel njen prvi roman *Penelope alla guerra*⁵, ki je bil delno vezan na njene njujorške izkušnje. *Gli antipatici*⁶ (1963) in *Intervista con la storia*⁷ (1974) pa sta zbirki intervjujev, izbrani izmed objavljenimi intervjuji v *L'Europeo* in v mednarodnem tisku. Bila je ena prvih novinarjev, ki je intervjuje snemala na trak⁸. Leta 1960 je poročala o ameriškem vesoljskem programu in kasneje izdala knjigo *Se il sole muore*⁹ (1965). Pet let po objavi je napisala še drugi del reportaže o projektu Apollo in prvem človeku na luni z naslovom *Quel giorno sulla luna*¹⁰ (1970).

Oriana Fallaci je bila prva italijanska vojna dopisnica, ki je poročala iz Vietnama in drugih bojnih prizorišč. Svojo vietnamsko reportažo je predelala in jo objavila v knjigi

² Prva številka tednika *L'Europeo* je izšla 4. novembra 1945 v Milanu, zadnja, posebna številka pa leta 1995, v kateri so bili zbrani najboljši prispevki iz vseh obdobj.

³ Knjiga ni bila prevedena v slovenski jezik, naslov bi lahko prevedli kot Sedem grehov Hollywooda.

⁴ 1964 prevedena v angleški jezik kot *Useless Sex*. Knjiga ni bila prevedena v slovenski jezik, naslov bi lahko prevedli kot Nepotrebni spol.

⁵ 1966 prevedena v angleški jezik kot *Penelope at the War*. Knjiga ni bila prevedena v slovenski jezik, naslov bi lahko prevedli kot Penelopa v vojni.

⁶ V Veliki Britaniji preveden kot *Limelights* 1967, v ZDA pa kot *The Egotists: Sixteen Surprising Interviews* 1968. Knjiga ni bila prevedena v slovenski jezik, naslov bi dobesedno prevedli kot Odvratneži, po ameriškem prevodu pa kot Sebičneži.

⁷ 1976 prevedena v angleški jezik kot *Interview with History*. V srbohrvaški jezik prevedena leta 1979 kot *Razgovor s poviješču*. Ni bila prevedena v slovenski jezik, naslov bi lahko prevedli kot Pogovor z zgodovino.

⁸ Prvi intervju, ki ga je posnela z diktafonom, je naredila leta 1962 z igralko Ingrid Bergman (Gatt – Rutter, 1996: 12).

⁹ 1966 prevedena v angleški jezik kot *If the Sun Dies*. Knjiga ni bila prevedena v slovenski jezik, naslov bi lahko prevedli kot Če umre sonce.

¹⁰ Knjiga ni bila prevedena v slovenski jezik, naslov bi lahko prevedli kot Dan na Luni.

*Niente e così sia*¹¹ (1969). Zaradi kritike ameriške intervencije in strelnih ran, ki jih dobila, ko je mehiška vojska streljala na stotine mladih demonstrantov pred začetkom olimpijskih iger v Mexico Cityju oktobra 1968, je postala ena izmed kulturnih figur protivojnega in radikalnega mladinskega in študentskega gibanja. Njeni intervjuji s svetovno znanimi političnimi osebnostmi, objavljenimi v knjigi *Intervista con la storia*, so zaznamovali vrhunec njene mednarodne novinarske slave. V tej knjigi je bil objavljen tudi intervju z Grkom Aleksandrom Panagoulisom, nasprotnikom diktature desničarskih oficirjev, ki je bil zaprt zaradi poskusa atentata na vodjo hunte, generala Papadopulosa, ki je v Grčiji uvedel diktaturo. Zaradi razmerja z njim je za tri leta skoraj povsem opustila novinarsko kariero. V tem času je napisala knjigo *Lettera a un bambino mai nato*¹² (1975), ki jo je prodala v več kot milijon izvodih v Italiji. Podoben uspeh je dosegla tudi mednarodno, z angleškim prevodom in prevodi v druge jezike.

Leta 1976 je v sumljivih okoliščinah umrl Aleksandro Panagoulis. Naslednje leto je za rakom umrla tudi njena mama. V tem času je Fallacijeva zaradi ogorčenja nad zamenjavo urednika in uredniške politike zapustila *L'Europeo*. Naslednja tri leta je pisala knjigo *Un uomo*¹³ (1979). Občasno se je vračala k svoji novinarski vlogi, na primer z intervjujema z libijskim predsednikom Moamerjem al Gadafijem (1979) in verskim voditeljem Homeinijem (1979) ter z reportažami z različnih bojišč, na primer z mednarodne mirovne operacije v Bejrutu leta 1983. Leta 1991 je pisala tudi o zalivski vojni, ko si je Irak priključil Kuvajt. Večino časa pa je od leta 1986 preživela v stanovanju na Manhattnu, kjer je šest let pisala obsežen, skoraj 800-stranski roman *Insciallah*¹⁴ (1990). Vmes je za nekaj mesecev prekinila delo in negovala očeta, ki je leta 1988 umrl za rakom.

Dvakrat je prejela nagrado St. Vincent Prize za novinarstvo, nagrado Bancarella Prize (1971) za knjigo *Niente e così sia*, nagrado Viareggio (1997) za knjigo *Un uomo*, nagradi Premio Hemingway (1991) in Grand prix litteraire Jacques Audiberti (1993) za knjigo *Insciallah*. Leta 1977 je prejela častni doktorat Columbia Collega iz Chicaga, nominirana je bila tudi kot ameriška mnenjska voditeljica (Community

¹¹ 1972 prevedena v angleški jezik kot *Nothing and Amen* in kot *Nothing and So Be It*. V srbohrvaški jezik prevedena leta 1971 kot *Ništa, i – amen!* V slovenski jezik ni bila prevedena, naslov bi lahko prevedli kot Nič in amen.

¹² V slovenskem prevodu 1976 kot *Pismo nikoli rojenemu otroku*.

¹³ V slovenskem prevodu 1980 kot *Neki človek*.

Leader of America) in kot ameriška osebnost (Personalities of the Americas). Nominirali so jo za nagrado Priznani ameriški moški in ženske (Men and Women of Distinction in America) in za priznanje Dva tisoč uglednih ameriških žensk (Two Thousand Notable American Women). Knjižnica Murgar Library na Bostonski univerzi hrani njeno zbirko vietnamskih zapiskov, njeno pošto in kasete z intervjuji (Gatt-Rutter, 1996).

Fallacijeva se je soočila z izzivom, ki bi lahko bil njen zadnji – z bitko z rakom, zaradi katerega so umrli njena mati, njen oče, stric, sestra Neera in zbolela njena sestra Paola. Leta 1992 so jo operirali zaradi raka na dojki in ponovno dve leti kasneje. Začela je pisati knjigo o fašizmu v Italiji, pred in po drugi svetovni vojni, ki ga razkriva z očmi Oriane otroka. (Arico, 1998: 228-230). Knjige še ni končala, zato pa je po desetih letih prekinila svoj medijski molk. Ob terorističnem napadu na Združene države Amerike je napisala pismo – reportažo z naslovom *La rabbia e l'orgoglio (Bes in ponos)*, ki jo je 29. septembra 2001 objavil italijanski časnik *Corriere della Sera*, in ki je v Italiji povzročila veliko zanimanja. O njeni »vrnitvi« so pisali skorajda vsi italijanski in mnogi svetovni časniki. Nekateri so ji očitali, da si je s pismom zagotovila brezplačno publiciteto za njeno novo knjigo z istoimenskim naslovom *Bes in ponos*, posvečeno islamu, ki je izšla le nekaj mesecev kasneje. V štirinajstih dneh so prodali pol milijona izvodov in založba je dotiskala še 700.000 izvodov¹⁵.

2.1. Oriana Fallaci v slovenskem medijskem prostoru

V slovenskem prostoru Fallacijeva skorajda ni prisotna. V osrednji družboslovni knjižnici Jožeta Goričarja ni na voljo niti ene knjige, ki jo je napisala Oriana Fallaci, ali knjiga, ki bi govorila o njej. Edini tekst, ki ga je moč najti o svetovno znani novinarki in pisateljici, je napisal Santo Arico, takratni asistent modernih jezikov na univerzi v Missisipiju, ki je o njenih tehnikah intervjuvanja napisal članek v reviji *Journalism Quarterly*. V svojem diplomskem delu jo na kratko omenja tudi dr. Manca Košir: »Po

¹⁴ 1992 prevedena v angleški jezik; naslov je arabska beseda, ki pomeni »kot želi bog«.

¹⁵ Delo, Svet so ljudje: Tolažba v ljubezni (12. 1. 2002)

vsem svetu je brana italijanska novinarka Oriana Fallaci, ki je zaslovela ravno s svojimi enkratnimi intervjuji« (Košir, 1975: 5).

Na slovenskih spletnih straneh je Fallacijeva omenjena šestkrat, in sicer trikrat v člankih *gibanja Pot*, dvakrat v internetnem slovarju ter v *Dnevnikovi* kolumni Franca Jurija, ki je bila objavljena tudi na spletu. Kot je razvidno na spletnih straneh virtualne knjižnice Slovenije *Cobiss* obstaja v Sloveniji deset izvodov knjige *Pogovor z zgodovino*, štirje v Ljubljani, dva v Mariboru, po eden pa v Kočevju, na Jesenicah in v Idriji. V univerzitetni knjižnici v Mariboru imajo enajst izvodov njenih knjig, v univerzitetni knjižnici v Ljubljani pa nobenega. Osrednja humanistična knjižnica Ljubljana hrani le štiri njene romane v italijanščini. Pregled vzajemne bibliografsko-kataložne baze podatkov *Cobib.si* je pokazal 49 zadetkov. Večino knjig hranijo v osrednji knjižnici S. Vilharja – Bibiloteca Centrale v Kopru, med drugim tudi njeno zadnjo knjigo *La rabbia e l'orgoglio*. Nekateri izvodi, na primer *80 Tagen der Höle : Als Reporterin im Vietnamkrieg* (1984) pa niso dostopni.

V Narodni in univerzitetni knjižnici imajo šest izvodov njenih romanov (od tega gre za štiri izvode *Pisma nikoli rojenemu otroku*), knjige, v kateri so objavljeni njeni najpomembnejši politični intervjuji, pa si ni mogoče izposoditi, saj nimajo dostopnega izvoda. Poleg tega ne hranijo niti v slovenski jezik prevedene knjige *Neki človek*. Hranijo le bibliografijo o domačih, slovenskih novinarjih. Iskanje vseh prispevkov o Oriani Fallaci v slovenskih časnikih in revijah, shranjenih na mikrofilmu, bi bilo dolgotrajno in bi preseгло zastavljene cilje diplomskega dela.

V dokumentaciji časopisa *Dnevnik* hranijo petnajst prispevkov o Oriani Fallaci iz slovenskih in bivših jugoslovanskih časopisov, najstarejši je iz leta 1979. V dokumentaciji časopisa *Delo* pa imajo 43 prispevkov o njej, med drugim tudi iz *Globusa*, *Nove dobe*, *Vjesnika*, *Duge*, *Starta*, *Guardiana*, *Die Zeit*, *Magazina*, *Nina*, *Teleksa*, *Borbe*, najstarejši prispevek iz leta 1968, ki ga hranijo, pa je iz *Naših razgledov*. Intervjujev, ki jih je opravila sama, nimajo niti v dokumentaciji *Dnevnika* niti *Dela*.¹⁶ V Sloveniji so o njej pisali tudi v *Jani*, nekdanjem *Teleksu*, v *Stopu*, *Večer* in *Nedeljskem dnevniku*, o njeni bolezni pa so pisali tudi v *Slovenskih novicah*. Prav v časniku *Delo* njenemu delu najbolj sledijo. Na splošno pa o Fallacijevi poročajo le z vestmi. Zaradi knjige *Bes in ponos* in enako imenovanega

¹⁶ Intervjuji Fallacijeve so bili objavljeni v italijanski reviji *L'Europeo*, *Washington Postu*, *New York Times Magazine*, reviji *Life* ... Najodmevnejše, na primer intervju s Kissingerjem, pa so ponatisnili v številnih svetovnih časnikih.

članka, ki ga je objavila po terorističnem napadu v Ameriki, so prispevke o njej objavili tudi v *Jani*, *Večeru* in *Primorskih novicah*.

Podatke o Oriani Fallaci sem zato predvsem iskala v njenih biografijah, ki so izšle v tujini, in na svetovnem spletu, preko tako imenovane spletne knjižnice <http://library.karnak.com>.

3-TEORETSKI OKVIR

Oriana Fallaci se je predvsem ukvarjala z žanrom intervju – to jo opredeljuje. Da bi razumeli njeno novinarsko delo in zakonitosti žanra, sem v nadaljevanju analizirala splošne zakonitosti žanra intervju.

3. 1. Žanr

Kot pravi Manca Košir, želijo množična občila svojemu občinstvu »omogočiti dobro informiranost na čim hitrejši in čim enostavnejši način«, zato so »shematizirana in šablonizirana. K temu sodijo tudi stalne oblike novinarskega sporočanja ali novinarski žanri« (Košir, 1988: 30). Karel Čapek je zapisal, »da je lepa književnost izražanje starih stvari na vedno nov način, medtem ko časopisi izražajo vedno nove stvarnosti na ustaljen in nespremenjen način« (Čapek v Košir, 1988: 30).

Manca Košir tako definira novinarski žanr kot »tip novinarskega diskurza, za katerega je značilna določena tipična forma, v kateri je upovedana določena snov (predmet), ki je tipsko strukturirana in izražena z zanjo tipičnimi jezikovnimi sredstvi« (Košir, 1988: 30-32).

Omenim naj še nekaj definicij žanrov. Branston in Stafford definirata žanr v splošnem smislu kot sistem pričakovanj, ki vsebuje ponovitve in različnosti. Žanri delujejo preko ponavljanja oziroma ohranjanja določenih elementov in kombinacij le-teh (Branston, Stafford, 1996).

Hartley pove isto, ko pravi, da gre pri žanru vedno za ponavljanje vzorca in spremembo v takratnem tekstu, za različnost v istosti (Hartley, 1989).

Breda Luthar žanr opredeli kot »dinamično kategorijo, ki se oblikuje glede na medij predstavitve, stil in konvencije.« Žanr je po njenem mnenju »dejavnik ideološke

zapore, ker proizvaja občinstvo s predvidljivimi zahtevami in interpretacijami« (Luthar, 1992 : 34-35).

Jones opiše žanre kot »relativno stabilne oblike komunikacije, ki so naslovljene na določeno skupino ljudi in se ujemajo z njihovimi določenimi aktivnostmi.« Njegov opis zajema žanre na splošno (tudi blues, grafiti, oglaševalska kampanja so žanri) in se ne nanaša le na novinarske žanre. Tako Jones kot Koširjeva dodajata, da se žanri spreminjajo, odmirajo in se pojavljajo novi. Izpostavim naj, da Jones zapiše, da »vrsta žanra ne omejuje popolnoma načina njegove uporabe« (Jones, 1998: 1). Žanrska pravila je torej mogoče kršiti in žanre uporabiti drugače kot predvideno.

3.2. Žanrske značilnosti

Predmet novinarskega sporočanja je dogodek. O enem in istem dogodku se po mnenju Koširjeve v določeni žanrski konvenciji ne da pisati v vseh stalnih oblikah novinarskega sporočanja. »Komentar«, pravi, »se ukvarja z ozadjem dogodka, članek analizira družbena razmerja, intervju predstavlja posamezno osebnost, njena mnenja o zanimivi zadevi« (Košir, 1988: 37).

Menim, da se o enem in istem dogodku lahko piše v različnih žanrih. Nek dogodek lahko napovemo v naznanilu ali vesti. Če se istega dogodka udeležimo, lahko o njem napišemo poročilo ali reportažo. Z akterji tega dogodka lahko naredimo intervju ali za mnenje o njem povprašamo ljudi za anketo. V komentarju pa lahko razkrijemo ozadje dogodka, na primer, kako je bil ta financiran.

Osnovni funkciji novinarskih besedil deli Koširjeva na informativno in interpretativno: »Avtor besedila z informativno funkcijo v tekstu s svojimi mnenji ni eksplicitno prisoten, je distanciran in predmet upoveduje relativno objektivno. Avtor besedila z interpretativno funkcijo pa se v tekstu pokaže, je v njem s svojimi mnenji udeležen, pri obravnavi predmeta je subjektivno naravnani in angažiran« (Košir, 1988: 41-42).

Jack Fuller pa meni, da glas ni ključen za objektivnost poročanja. Po njegovem uporaba tretje osebe ali distanciranost sama po sebi še ne zagotavlja nepristranskosti. Ravno nasprotno: Fuller obžaluje, da so časniki pri vztrajanju po profesionalni objektivnosti skoraj povsem opustili pripoved v prvi osebi. Novinar, ki piše v prvi osebi, se namreč po njegovem ne pretvarja, da je vseprisoten. Poleg tega

lahko prizna stvari, ki omejujejo njegov pogled ali vplivajo na pristranskost njegovih reakcij (Fuller v Milosavljevič, 1999: 68).

Novinarski tekst je namenjen javnosti. Novinar se mora zato »spraševati, kaj naslovnik o predmetu poročila že ve, katere dogodkovne prvine so v njegovi zavesti, kaj bi ga lahko posebej zanimalo.« Šele nato ve, »kako naj piše in kakšen žanr naj izbere« (Košir, 1988: 44).

Izbor žanra je odvisen tudi od komunikacijskih okoliščin, ki jih Manca Košir razume kot »družbenopolitični kontekst določenega prostora in časa, za katere so značilne zgodovinske, kulturne, vrednostne, politične in ekonomske svojskosti« (Košir, 1988: 46).

3.3. Intervju

V *Leksikonu novinarstva* je intervju definiran kot pogovor novinarja z znano osebnostjo o pomembni temi, z namenom objave. »Osnovni cilj intervjuja je, da sporoči neko aktualno dejstvo in poudari njen družbeni značaj. Vprašanja morajo biti zastavljena spretno, tako da izzovejo prave odgovore« (ur. Srdić, 1979: 96-97).

Bond pravi, da intervju »sestoji iz osebne stika med dvema osebama: novinarjem in intervjuvancem. Novinarjevi vtisi in njegov opis se zlijeta z izjavami intervjuvanca, ki odgovarja na novinarjeva vprašanja« (Bond, 1954: 175).

Joan Clayton ima intervju za »sredstvo pridobivanja informacij od ljudi. Je bistvena spretnost novinarja.« Na vprašanje, ki ga zastavi, ali je intervjuvanje umetnost ali obrt, si odgovori, da je intervjuvanje »v vseh novinarskih rokah obrt, umetnost pa postane, ko pisec uporabi svojo ustvarjalnost, individualni stil« (Clayton, 1994: 13, 146).

Schumacher definira intervjuju kot prijeten klepet. »Skozi intervjuje izmenjujemo informacije, poslušamo mnenja, uživamo v anekdotah in izvemo več o človekovem značaju. V vsakem pogledu so intervjuji literarni kanali« (Schumacher, 1993 : 2).

Susan Dunne pravi, da intervju »vključuje spraševanje določene osebe o informacijah in mnenjih na strukturiran način ter beleženje njenih odgovorov za določeno publikacijo.« Tako kot Schumacher meni, da je večina intervjujev »vljudno srečanje, kjer je intervjuvanec izvedenec in novinar učenec.« Dodaja, da lahko

nekateri tipi pisanja, »na primer preiskovalno novinarstvo, vsebujejo pritiske na intervjuvanca, da le-ta pove željeno informacijo« (Dunne, 1995 : 3).

V pregledani ameriški literaturi je intervju obravnavan na drugačen način, kot se ga, na primer, lotevajo nemški avtorji. Prvi med drugim običajno ne ločujejo intervjuja kot načina zbiranja informacij in intervjuja kot novinarskega žanra.

Susan Dunne ima intervju za »del piščevega raziskovalnega procesa in ne cilj sam po sebi. Pri profilu, na primer, je intervju le ena od stopnic, potrebnih za dokončanje prispevka« (Dunne, 1995: 3). Po Schumacherjevem mnenju se intervjuji uporabljajo za: »podporne citate v novinarskih zgodbah, za revijske članke in za neumišljene romane, pri raziskavi in ozadju informacij, za pisanje osebnih profilov in za intervjuje v obliki vprašanj in odgovorov« (Schumacher, 1993: 3).

Res pa je, da Bond pravilno ugotavlja: »Če oropajo trgovino, reporter opravi vrsto pogovorov – sprašuje in dobi odgovore. Toda rezultatov tega izpraševanja ne moremo imenovati intervju« (Bond, 1954: 174).

Ameriški avtorji se večinoma ukvarjajo s praktičnim in ne s teoretičnim vidikom intervjuja. Bond tako zapiše: »Novinar mora na intervju priti čist in urejen. Ker se običajno intervjuva pomembne osebe, ki nimajo časa za nevedneža, mora novinar o njih že nekaj vedeti, tako da lahko zastavlja inteligentna vprašanja« (Bond, 1954: 175).

Susan Dunne veliko prostora v knjigi nameni pripomočkom: blokom in pisalom, stenografiji, zapisovanju, snemanju odgovorov, telefonu, dnevniku, adresarju, vizitkam in osebni arhivu novinarja, pisalnemu stroju oziroma računalniku. Ukvarja se tudi z iskanjem tržišča za intervju in izbiro intervjuvanca (Dunne, 1995).

Claytonova se predvsem ukvarja z načrtovanjem vprašanj in tehnikami intervjuvanja (Clayton, 1994), Schumacher pa prostor v knjigi med drugim namenja tudi izbiri kraja srečanja in vprašanju avtorizacije (Schumacher, 1993).

Huesca in Dervin¹⁷ menita, da večina avtorjev intervjuvanje pojmuje kot »zbirko tehnik, ki se ujemajo z določeno situacijo in stopnjo interakcije.« Navajata, da se na primer, »na dejstvih temelječi, visoko strukturirani intervjuji skladajo z novičarskimi

¹⁷ Namen prispevka *Rethinking the Journalistic Interview: empowering sources to name the world*, ki sta ga Robert Huesca in Brenda Dervin predstavila na letni konferenci Združenja za izobraževanje v

nalogami, kot je pokrivanje požara, umora ipd. Mnenjsko usmerjeni in odprti intervjuji pa se skladajo z mehкими novicami, kot so osebni profili in tako imenovane feature stories« (Biagi, Killenberg&Anderson v Huesca in Dervin, 1996: 3). Pravzaprav omenjata, da sta v pregledani literaturi, ki se ukvarja z intervjuji (objavljeni v zadnjih dvajsetih oziroma desetih letih) opazila »nenavadno pomanjkanje metodologije oziroma teorije.« Z drugimi besedami, zanimivo ugotavljata, da v večini tovrstne literature avtorji o intervjuvanju pišejo kot »o kuharskih receptih« (Huesca, Dervin, 1996: 5).

Ecker je zapisal, da je vsak intervju »kot igra, v kateri sodelujeta oba udeleženca dialoga, nato pa tudi občinstvo. Kot vsaka igra ima tudi intervju določena pravila, ki se jih morajo držati udeleženci. Ta pravila med drugim določajo, da se udeleženca pogovora »pozorno poslušata in vživljata drug v drugega ter da vprašanja izhajajo iz odgovorov« (Ecker v Brstovšek, 2000: 16, 17).

Netzer meni, da so *Spieglovi* novinarji v 60-tih in 70-tih letih hoteli pokazati, da niso le posredniki pogledov intervjuvanega. Pravi, da »*Spiegelov* pogovor ni pogovor, pač pa inkvizicija« (Netzer v Heric, 1996: 17).

Nemški teoretik Dovifat pravi, da je »intervju podoben akciji divjih lovcev: žrtev tako dolgo lovijo, dokler je ne ubijejo. Bralec ne zve le česa novega, pač pa lahko v vlogi sodelujočega gledalca tudi škodoželjno uživa pri tem boju.« Na ta način razume zlasti moderne intervjuje, »pri katerih se novinar, ki sprašuje, ne prepusti smeri dialoga naključju, ampak se vprašanemu približuje s sistemom že prej pripravljenih vprašanj in z dejstvi ter protiargumenti, s katerimi sogovorca izziva in ga prisili, da odgovori.« Dovifat tako pravi, da »novinar želi od vprašanega izvedeti nekaj določenega in med potekom intervjuja si to prizadeva doseči.« Hkrati dodaja, da pri intervjuju »ne gre za prijateljski pogovor.« Kot navaja Dovifat:

»Novinar nastopi med pogovorom proti vsem pravilom vsakdanje komunikacije, saj noče sprejeti norme spreminjanja govorcev in v nasprotju z naravno govorno situacijo pogosto postavlja nenavadna vprašanja, ki temeljijo na pojasnjevanju večpomenskosti, eventualno navaja celo dejstva, ki bi bila v vsakdanjem pogovoru ocenjena kot indiskretna. Novinar je za vprašanega res tujec, medtem ko za novinarja to vsekakor ni« (Dovifat v Heric, 1996 : 15-17).

novinarstvu in v množičnem komuniciranju v Anaheimu v Kaliforniji, je dokumentirati osnovne pristope

Razmišljanja o tem, kaj je intervju, se med ameriškimi avtorji, ki intervju običajno razumejo kot vljudno srečanje, in nemškimi avtorji, ki ga razumejo kot intelektualno borbo, bistveno razlikujejo. S teoretičnimi opredelitvami žanra intervju se ukvarjajo le redki slovenski avtorji.

Za Bajta je intervju »dialoška vrsta, ki predstavi vidno osebo, seznanj bralca s pomembnimi dejstvi v zvezi s to osebo in njenim delom, oriše ozadje in postranske okoliščine okrog tematike pogovora.« Bajt meni, da moramo iz intervjuja zvedeti »kompetentna dejstva, argumente, mnenja, ocene o bistvenih zadevah družbe in njenih članov.« Tako zapiše, da je »teža intervjuja na odgovorih intervjuvanca, spraševalec pa je usmerjevalec pogovora, ki se ne spušča v neposredno komentiranje ali celo polemiko z odgovori.« Bajt ugotavlja, da intervju »združuje informativne in analitične prvine. Če je osnova prvih vest oziroma novica, je podlaga za druge osebni pogled oziroma mnenje.« Pri tem ne ločuje novinarskega od publicističnega žanra. Prav tako ne razlikuje intervjuja kot metode zbiranja informacij in kot žanra, saj meni, da so tudi izjava, anketa, novinarska konferenca in okrogla miza vrste intervjuja (Bajt, 1993: 111-112).

Po Manci Košir je intervju »sporočilo 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.)« Dodaja, da »terjajo pravila igre intervju tudi opis govornih okoliščin, neverbalne odgovarjalčeve komunikacije, zapis njegovih govornih značilnosti« (Košir, 1990: 32).

V poročilu o delu zapiše:

»Z intervjujem označujemo zapis pogovora, ne pa pogovor med novinarjem in sogovornikom, o katerem kot bralci ne moremo presojati. Naslovniku je na voljo posredovan dvogovor in tovrstno besedilo štejemo za časopisni novinarski žanr intervju. Intervju je označba žanra, ki je metatekst, nastal pri obdelovanju in zapisu primarnega pogovora med vpraševalcem in odgovarjalcem za javnost (prototekst)« (Košir, 1990: 12, 13).

Intervju je lahko tudi »besedilo, v katerem sploh ni zapisanega niti enega vprašanja, pa je iz strukture sporočila razbrati, da je šlo za empatični dialog¹⁸.« Za posebnost

k intervjuvanju in ugotoviti odstopanja oziroma deviacije znotraj njih.

¹⁸ Menim, da se v takem primeru intervju lahko prekriva s portretom, ločevanje med obema žanroma pa je lahko težavno.

žanra intervju navaja njegovo strukturo – »edini lahko dela dramaturgijo: montira dele pogovora, v poročilu drugače razvršča vprašanja, kot so bila v resnici zastavljena, zato da zgradi zanimiv dramaturški lok in ustvari videz dialoške napetosti« (Košir, 1988: 80-82).

»V intervjuju sta prisotni obe funkciji, informativna in mnenjska. Slednja se lahko kaže v novinarjevih vprašanjih intervjuvancu. Čeprav novinar lahko izraža svoja mnenja, in je potemtakem v besedilu neposredno prisoten, dominira informativna funkcija.« Kot meni Koširjeva, je naloga novinarja »predstaviti intervjuvanca, ne pa sporočati naslovniku svojo interpretacijo osebe, kar dela portret, ali teme, kar lahko stori v komentarju ali članku¹⁹« (Košir, 1988: 42).

3.4. Izvor intervjuja

Beseda intervju naj bi izhajala iz francoskega glagola »entrevoir« in pomeni srečati se z nekom, z nekom se videti. Iz tega naj bi Angleži izpeljali besedo »interview«, ki pomeni srečanje z nekom, s katerim se prej dogovoriš (Haller v Grujičič, 1999 : 4).

Po Nilsu G. Nillsonu se je intervju kot časopisni novinarski žanr pojavil v prvi polovici 19. stoletja (čas industrializacije, večje pismenosti, čas družbenih sprememb) v tako imenovanih penny papers. Dostopni so bili vsem, saj so ti časniki v boju za večjo naklado drastično znižali ceno in zamenjali agendo – ukvarjali so se s človeškimi zgodbami, kriminalom, opravljanjem... »Intervju je v obliki vprašanj in odgovorov navajal procese v sodnih dvoranah« (Nillson v Gorše, 1998 : 12).

»Tudi v Sloveniji se je intervju najprej pojavil kot prepis ali zapis sodnih procesov, kasneje se je preselil na manj senzacionalna področja, predvsem na kulturne strani,« piše Manca Košir in dodaja še, da naj bi intervju pri nas »izšel iz reportaže in se šele kasneje, v 70-tih letih uveljavil v svoji klasični obliki, kakršno najpogosteje uporablja današnji tisk« (Košir, 1991: 630).

¹⁹ Manca Košir pa hkrati zapiše tudi: »medijske novice, oblikovane v različnih novinarskih žanrih, niso preslikava stvarnosti, ampak so sporočilo o njenih podobah, ali, kot bi rekel Walt Lippman »poročilo o določenem pogledu, ki se je vsilil.« Ta pogled je interpretacija stvarnosti, ki je povzročila, da smo o določenem dogodku poročali oziroma nismo, ter da smo o določenem dogodku poročali to, kar smo, in tako, kot smo in da smo« (Košir, 1988: 11).

3. 5. Oblike intervjujev

Bond našteje te tipe intervjuja: novičarski, mnenjski, osebni in skupinski intervju ter novinarska konferenca (Bond, 1954: 178-179).

Susan Dunne intervjuje razlikuje po dolžini, globini in temi. Deli jih še na osebne, telefonske in pisne intervjuje. Ločuje jih tudi po namenu: intervju za profil, več intervjujev (virov) za prispevek, novinarska konferenca, anketa, izjava, dolgotrajni intervju, primeren za biografije in vprašalnik (Dunne, 1995: 3, 7-13). Kot sem že omenila, ne ločujeta intervjuja kot metode zbiranja informacij in intervjuja kot žanra.

Intervjuje Bajt deli na bliskovite oz. priložnostne (fleš intervjuje) in življenjske, posamične in skupinske, polemične in afirmativne, informativne in problemske, improvizirane in pripravljene, telefonske in televizijske itd. Kot posebno vrsto navede znanstveni intervju, pri katerem je spraševalec enakovreden partner intervjuvanca (Bajt, 1993: 111-112).

Haller razlikuje med tremi osnovnimi oblikami novinarskega intervjuja:

1-raziskovalni intervju: največkrat poteka po telefonu, komunikologi zanj trdijo, da ni čisto prava novinarska oblika, temveč bolj znanstvena oblika izpraševalne tehnike. Z njim novinar le zbira informacije.

2-reportažni intervju: novinarju je zgolj v pomoč, da naredi zgodbo, da nekoga bolje spozna. Čeprav novinar sprašuje v obliki intervjuja, je njegov končni izdelek reportaža; odgovori so v tekstu navedeni kot citati ali kot indirektni govor. Meja med intervjujem in golo reportažo je zato zabrisana.

3-upodobitveni intervju: novinar približno ve, kakšne odgovore želi; z navajanjem izrekov in citatov intervjuvanca usmerja in sam določa odgovore. Značilno je, da v končni obliki novinar pogovor vedno piše v strogi, formalni obliki, četudi je pogovor tekel prosto, zunaj zastavljenih okvirjev (Haller v Grujičič, 1999: 8-9).

Melvin Mencher deli intervjuje na »osebne, ki se osredotočajo na življenje in delo določene osebnosti, in poizvedovalne, ki jih novinar opravi z namenom, da bi pridobil dodatne informacije za svoj članek« (Mencher v Šuen, 1994: 51).

V *Leksikonu novinarstva* intervjuje delijo na:

1-klasični intervju (sestavljeno iz vprašanj, odgovorov in kratkega uvodnega dela)

2-kombinirani intervju (ki je mešanica med intervjujem – portretom in intervjujem – reportažo; primarna je osebnost, ki je sama po sebi tema. Novinar jo portretira, riše, slika njen značaj, njej svet, njene ideje. Poteka lahko preko pogovora ali opisa njenih značilnosti ali poudarjanjem načinov reagiranja na

določene zunanje situacije ali v odnosih z drugimi ljudmi. Gre za vrsto intervjuja, ki jo običajno uporabljajo reporterji, z njim gradijo fabulo. Intervju jim je pravzaprav le sredstvo, s katerim naredijo portret.

3-improvizirani intervju. (ur. Srdić, 1979: 96-97)

Heinz Pürer časopisne intervjuje deli takole:

1-kratki intervju: običajno je aktualen, ima ozko opredeljeno temo, v časopisu ne zavzame več kot 50 do 60 časopisnih vrstic. Vprašanja morajo biti kratka in zelo natančna, da lahko intervjuvanec nanje odgovori jasno in natančno. To običajno pomeni, da je celoten intervju sestavljen zgolj iz treh vprašanj.

2-klasični intervju: v obliki vprašanj in odgovorov, ki pa pri doslednem upoštevanju te oblike lahko postane dolgočasen. Njegov glavni namen je zbujanje zanimanja bralcev, ki pri branju izvedo, kaj novega.

3-mešani intervju: je priljubljena novinarska oblika, saj ni omejena zgolj na obliko vprašanj in odgovorov, ampak zajema tudi izreke, ki so bili novinarju znani že pred pogovorom, novinarjeve opise, komentarje in razmišljanja o osebi, s katero se pogovarja. Takšni intervjuji so običajno tako imenovani novinarski best sellerji, novinar pa lahko iz njih razvije tudi komentar (Pürer v Grujičič, 1999: 8).

Manca Košir²⁰ deli intervjuje na osebne («kako sogovornik živi, kaj dela, o čem premišljuje, kako čustvuje, katere življenjske postaje so bile zanj najpomembnejše, kakšne načrte ima itd.»), tematske («zanimajo ga odgovarjalčevo strokovno mnenje o določeni tematiki, ki je takrat v središču pozornosti javnosti in o kateri sogovorniki veliko ve») in mešane intervjuje (Košir, 1990: 28).

Slovenska avtorja sta bližje ameriškemu kot evropskemu konceptu intervjuja, saj Bajt v svoji definiciji ne dopušča polemiziranja in neposrednega komentiranja spraševalca. Tudi Koširjeva, kljub temu, da dopušča izražanje mnenj novinarja, vidi njegovo vlogo predvsem v informiranju in ne v interpretaciji osebe, ki jo sprašuje.

²⁰ Manca Košir v svojem diplomskem delu intervjuje deli po predmetu (politični, kulturni, gospodarski, socialni, športni in vsakdanjski), po obliki (enostavni in kombinirani), po značaju (novičarski, osebni in mnenjski), po načinu vodenja (ustni, pisni in telefonski), po pripravi (improvizirani in pripravljene), po namenu (informativni, poučni in zabavni) ter po številu intervjuvancev (posamični in skupinski) (Košir, 1975: 33).

Žanr intervju je, tako kot drugi žanri, shematiziran in šabloniziran. Intervju je večinoma prepoznaven na prvi pogled po svoji tipični strukturi, ki je sestavljena iz vprašanj novinarja in odgovorov intervjuvanca ter kratkega predstavitvenega uvoda. Intervju skuša zaobjeti človeka kot osebnost s svojo zgodbo, pogledi, razmišljanjem, ustvarjanjem in ponuja iluzijo osebnostnega stika bralca z intervjuvancem (Brstovšek, 2000: 4).

3.7. Objektivnost ali subjektivnost

Oriana Fallaci se je večkrat označila za vneto in nesramujoče subjektivno in obsojajočo; za privrženko tistega, kar se ji zdi prav. Prezirala je tiste, ki so se pretvarjali za objektivne. Novi žurnalizem in literarni žurnalizem igranje objektivnosti (preko uporabe stilske nevtralnih besed, odsotnosti avtorja iz teksta) zavračata.

3.7.1. Mit o objektivnem sporočanju

Gilles Gauthier trdi, da novinarska objektivnost ni mit, le njena definicija naj bi bila preširoko zastavljena. Po njegovem mnenju se lahko objektivnost nanaša le na vestičarske zgodbe (news stories) in na vestičarsko poročanje (news reporting), ne pa tudi na uvodnike, novi žurnalizem, tako imenovani muckraking (razkrinkavanje) ter nekatere vrste preiskovalnega novinarstva. Objektivnost se po njegovem prav tako ne nanaša na zbiranje informacij in na pogoje dela, ampak na način, na katerega se postopa z novicami (glej Gauthier, 1993). Z njegovo definicijo se ne morem strinjati. Vprašanje, ki se zastavlja, je: kako lahko novinar z »neobjektivno« zbranimi informacijami napiše »objektiven« prispevek?

Kot zapiše Mojca Lorenčič, je novinar »vedno interpret, četudi svoje interpretacije skriva za konvencijami »objektivnega poročanja«. Naj se novinar pri oblikovanju novinarskega sporočila še tako trudi zmanjšati vlogo svoje subjektivnosti v dojetju stvarnosti, do konca izničiti je nikoli ne more« (Lorenčič, 1993: 566).

Manca Košir pravi, da naj objektivnost »zamenja resnicoljubnost kot moralno načelo in pa točnost in pravilnost, kot metodološka prvina« (Košir, 1988: 12). Ker je stilistična »objektivnost« (odsotnost mnenj in čustev v izbiri jezikovnih sredstev) »ena od komponent prepoznavanja novinarskih vrst, velja poudariti, da je govor o avtorjevi odsotnosti iz teksta mišljen le v smislu, da ga ni eksplicite z izražanjem sodb in

vrednostnim ocenjevanjem ter prek izbire stilsko zaznamovanih besed,« razloži Koširjeva in doda, da je »avtor drugače s svojim mnenjem prisoten tudi v najbolj šablonizirani in avtomatizirani obliki novinarskega diskurza - vesti.« Koširjeva meni:

»novinar je angažiran v vsaki izjavi: o čem bo poročal in zakaj ravno o tem, kolikšen del spoznane resničnosti bo posredoval in zakaj prav to, v kakšnem žanru bo upovedal dogodek in kakšna jezikovna sredstva bo izbral. Ta odločitev ni nujno, da se kaže v izrekanju izrečenega – to izrekanje se lahko dela, da je neangažirano, distancirano. In prav to igranje objektivnosti, je v konvenciji uveljavljeno kot funkcija določenih novinarskih žanrov. Zato je lahko njihov propagandni, ideološki učinek presenetljiv« (Košir, 1988: 13).

3. 7. 2. Novi žurnalizem in literarni žurnalizem

Kot reakcija na »objektivno novinarstvo« se je, je zapisala Koširjeva, v šestdesetih letih pojavila nova šola novinarstva, imenovana novi žurnalizem, ki je trajal do približno polovice sedemdesetih let. Kasneje se je pojavila nova generacija piscev, ki je zaradi posebnosti, ki jih neguje (poglobitev, glas, natančnost in simbolizem) dobila ime literarni žurnalizem. »Novi žurnalizem (in po njem tudi literarni) je v znano strukturo novinarskega diskurza točnih in »trdnih dejstev« vpeljal literarne načine upovedovanja, v katerem so avtorji prisotni kot pripovedovalci zgodbe in kot ljudje s čustvi in svojimi razmišljanji« (Košir, 1988: 49). Tom Wolfe je novi žurnalizem definiriral kot konvergenco med novinarstvom in narativno fikcijo. Kot značilnost in priporočilo identificira dramatično vpletenost novinarja v realnost, o kateri poroča, dramtizacijo dogodek – za – dogodkom, dialog kot bistvo karakterizacije in predstavljanje izkušnje skozi oči drugih karakterjev (Wolfe v Gatt – Rutter, 1996: 29).

Marko Milosavljevič zapiše, da lahko pri vestičarski in poročevalski vrsti »govorimo o značilnostih, kot so brezosebnost, nepristranost, distanca, odsotnost nagovora prek uporabe druge osebe (ti), zgoščen stil pisanja, časovna omejenost, nabitost z informacijami ter odsotnost in nevtralnost avtorja²¹« (Milosavljevič, 1999: 53). Novi žurnalizem pa v novinarski zgodbi vse to (v večini primerov) zavrača. Kot pravi Milosavljevič namesto tega avtorji »uporabljajo pripovedne tehnike in elemente.

²¹ Milosavljevič ne omenja pogovorne vrste, kamor spada intervju. Ker pa intervju sodi v informativno zvrst, za katero naj bi bilo značilno, da avtor besedila v tekstu s svojimi mnenji ni eksplicitno prisoten, je distanciran in predmet upoveduje relativno objektivno, menim, da naštete značilnosti lahko uporabimo tudi za pogovorno vrsto.

Namesto neosebnega poročanja brez prepričanj in mnenj avtorja, bomo v novinarski zgodbi običajno našli avtorja s pogledi in stališči ter osebnim stilom« (Milosavljevič, 1999: 53).

»Literarni novinarji pišejo z intimnim glasom, neuradno, odkrito, človeško in ironično. V literarnem novinarstvu pripovedovalec ni neoseben in odgovoren pojasnjevalec in prikrojevalec akademskega pisanja, niti ni objektivni, brez mnenja in ortodoksen novičarski informator. Tu pripovedovalec kaže osebnost, je intimen« (Kramer v Milosavljevič, 1999: 63).

Gerard meni, da nam neleposlovni avtor lahko ponudi, da izvemo, kaj se dogaja znotraj likov zgodbe, na enake načine kot leposlovni pisatelj. Pri tem navede naslednje načine:

1. fizični opis, ki vključi tudi značilne posebnosti v vedenju ali govoru,
2. imena in vzdevki,
3. fizični kontekst osebe z opisom tistega, kar poseduje, načinom življenja, značilnih dodatkov,
4. dialog – kaj oseba govori in priljubljene izraze,
5. izjave osebe,
6. intimne in skrite podrobnosti, ki dovolijo vpogled v človekovo domišljijo in mišljenje,
7. katerikoli artefakti, ki so produkt posameznikovih sposobnosti in jih artefakti tudi odsevajo,
8. dejanja in kretnje,
9. tisto, česar oseba ne naredi ali reče, pa bi pričakovali, da bi,
10. ozadje in osebna zgodovina,
11. anekdote,
12. kar drugi pravijo o tej osebi,
13. kaj drugi govorijo s to osebo in na kakšen način,
14. kako drugi reagirajo na prisotnost osebe,
15. tvoja reakcija nanjo,
16. nasprotni elementi – dva različna elementa postavimo skupaj,
17. paradoks in protislovje, pogosto v nasprotju (Gerard v Milosavljevič, 1999: 70).

Tudi Oriano Fallaci uvrščajo med novinarje novega oziroma literarnega žurnalizma. Kot trdi Arico: »Oriana Fallaci je literarna novinarka v tradiciji novega žurnalizma. Njena mnenja, ideje, prepričanja prežemajo njene zgodbe, ki se jim približa z misijonarsko gorečnostjo« (Arico, 1998: 25-26).

3. 8. Nesramujoče subjektivna

Oriana Fallaci je vedno izražala koncept novinarstva, ki tisk nikoli ne omejuje le na preprosto informativno vlogo. Svoje reportaže iz Vietnama ali intervjuje s Henryem Kissingerjem, Hailejem Selassijem in Giovannijem Leonijem ima za prav tako pomembne kot na primer roman Françoise Sagan. »Ne verjamem, da je moja reportaža o osnovnošolcih ali moj portret Mastroiannija intelektualno manj vreden od Carduccijeve pesmi. Svoje delo razumem kot podaljšek kulture, zanj porabim prav toliko energije kot za kulturno nalogo. Časopise vidim kot živahne spodbujevalce inteligence. Ali ne vidite, da so prevzeli prostor literarnih salonov?« (Fallaci v Arico, 1998: 25).

Fallacijeva se z delitvijo pisanja na novinarstvo in na literaturo ni obremenjevala. Po njenem mnenju je novinarstvo pogosto literatura in literatura pogosto novinarstvo: med njima ni več nobene meje.²² Bralec je zanjo »nekdo, ki ga mora zapeljati ne da bi ta to vedel.« Odlično ji je uspevalo, kar si je zadala – »ujeti zanimanje bralcev, tako da njenih tekstov ne odložijo že po prvem stavku« (Milani v Gatt-Rutter, 1996: 91).

Kljub temu, da se Fallacijevi to ni zdelo pomembno, sem ugotavljala, ali jo lahko označimo kot novinarko ali kot publicistko. Njeni teksti se ujemajo z definicijo publicističnega teksta: je osebnost s svojim individualnim stališčem, pisala je zavzeto, kritično in angažirano²³. Kar zamegljuje razliko med novinarstvom in publicistiko, so njene fotografije, ki so bile pogosto objavljene ob njenih prispevkih. Za primer lahko vzamemo fotografije v dveh prispevkih iz Mexico Cityja leta 1968, od koder je Fallacijeva poročala o študentskih demonstracijah, ki so potekale zaradi protesta proti dejstvu, da je mehiška vlada porabila milijone dolarjev za pripravo olimpijskih iger, medtem ko je velik del prebivalcev živel v revščini. »Na prvi fotografiji je v Vietnamu v vojaški uniformi, s pripisom Mehika je še hujša kot Vietnam. Na drugi zaradi strelnih ran leži v bolnišnični postelji in diktira zgodbo v diktafon. Na tretji leži na trebuhu in si z rokami pokriva obraz, ko jo operira kirurg. Na četrti je v črni obleki, z moderno pričesko in sončnimi očali« (Arico, 1998: 117).

²² Če Fallacijeva takrat ni priznavala razlik med novinarstvom in literaturo, pa se dandanes vidi kot pisateljico in ne kot novinarko.

²³ Definicija publicističnega besedila po Mancij Košir (1988: 21).

Metafora igre pravi, da intervju spada k novinarstvu in ne k literaturi. Toda novi žurnalizem in reportaža sta si prisvojila literarni status, in če jezditna na meji med dvema diskurzoma, se ne opravičujeta za to, meni Gatt-Rutter, da si prisvajata glasove drugih – pogosto v intervjuju – za svoj »nefikcijski« artefakt. »Čeprav avtor le minimalno uporablja prvo osebo, je predpogoj intervjuja vedno prisotnost tihega Avtorja, ki nadzoruje in posreduje med dialogičnim diskurzom intervjuja in občinstvom« (Gatt-Rutter, 1996: 90).

»Novinar vedno naredi prvo in zadnjo potezo, ima iniciativo in nadzor nad potekom intervjuja, vnaprej preuči svoj subjekt, pripravi vprašanja in strategijo. Nato ima nadzor nad urejanjem teksta, nadzor nad izbiro zaključka in nad uvodnim delom ter komentarji,« je naštel Gatt-Rutter in se vprašal: »Lahko na intervju gledamo kot na literarno obliko? Lahko diskurz druge osebe sestavlja literarno kreacijo, katere avtor je novinar²⁴? Trditev se zdi nezaslišana. Toda glede na precejšnji nadzor novinarja, gre vsaj delno za njegovo urejanje glasu intervjuvancev« (Gatt-Rutter, 1996: 89).

²⁴ Podoben primer obstaja tudi v slovenski literarni tradiciji. Napisal ga sicer ni novinar, ampak znanstvenik, kritik, pisatelj, urednik, likovni organizator, prevajalec in diplomat Izidor Cankar. V knjigi *Obiski – s poti* (prvič je izšla leta 1920) je objavil pogovore z dvanajstimi najvidnejšimi slovenskimi umetniki tistega časa. Kot je v spremni besedi zapisal Bojan Štih gre za nenavadno novost v

4-ANALIZA INTERVJUJEV ORIANE FALLACI

4. 1. Pogovor z zgodovino

Njeni najpomembnejši intervjuji, ki so po mnenju Arica presegli omejitve tiskanega novinarstva, so leta 1974 izšli v knjigi *Intervista con la storia* pri milanski založbi Rizzoli (Arico, 1998: 126). Vsebovala je šestnajst političnih intervjujev iz leta 1972 in 1973. Deset intervjujev več, nastalih med leti 1974 -76, so dodali v angleški izdaji knjige. V srbohrvaški jezik je bila prevedena pet let kasneje; izdala jo je založba August Cesarec iz Zagreba v knjižni zbirki Biblioteka Vremeplov. V njej so objavljeni pogovori s šestindvajsetimi svetovnimi politiki in znanimi osebnostmi. To so bili **Henry Kissinger**, ameriški politik in takratni državni sekretar za zunanje zadeve, **Nguyen van Thieu**, takratni predsednik južnega Vietnama, vietnamski general **Vo Nguyen Giap**, takratni podpredsednik vlade in obrambni minister DR Vietnama, princ **Norodom Sihanuk**, takratni kamboški državnik, **Golda Meir**, takratna izraelska ministrska predsednica, **Jaser Arafat**, predsednik PLO (palestinske osvobodilne organizacije), **George Habash**, voditelj Narodne fronte za osvoboditev Palestine, **Husein Jordanski**, jordanski kralj, **Indira Gandhi**, takratna indijska ministrska predsednica, **Zulfikar Ali Buto**, takratni predsednik republike Pakistan, **Sirimavo Bandaranaike**, takratna ministrska predsednica Cejlona, **Pietro Nenni**, italijanski politik in takratni predsednik socialistične stranke, **Gulio Andreotti**, takratni voditelj krščanske demokratske stranke, **Giorgio Amendola**, takratni voditelj italijanske komunistične partije, **Willy Brandt**, takratni zvezni kancler Zvezne republike Nemčije, **Haile Selassie**, takratni cesar Etiopije, **Mohammad Reza Pahlavi**, takratni perzijski cesar, šejk **Ahmed Zaki Yamani**, takratni minister za nafto v Saudski Arabiji, **William Colby**, takratni direktor ameriške CIE, **Otis Pike**, ameriški politik, demokrat, **Mario Soares**, takratni portugalski politik, zunanji minister in generalni sekretar

slovenskem slovstvu. Za preprosto obliko razgovorov s posameznimi slovenskimi ustvarjalci se skriva domišljeno in jasno opredeljeno literarno in kulturnopolitično hotenje.

socialistične stranke Portugalske, **Alvarado Cunhal**, takratni portugalski politik, generalni sekretar komunistične partije Portugalske, **Santiago Carrillo**, španski politik in pisatelj, takratni generalni sekretar španske komunistične partije, **Helder Camara**, takratni kritik brazilske vojaške diktature, krščanski socialist, voditelj gibanja, ki se je razvilo kot odgovor velikim razlikam med bogatimi in revnimi v Braziliji, nadškof **Maharios III.** in **Alekos Panagoulis**.

4.2 . Analiza intervjujev

4. 2. 1. Intervju kot inkvizicija

Intervjuji Oriane Fallaci so blizu opredelitvi Claytonove, da je intervjuvanje lahko tudi umetnost, ne pa opredelitvi Schumacherja, ki intervju razume kot prijeten klepet ali z Dunnovo, ki ga navadno definira kot vljudno srečanje. Oriana Fallaci je v svoji karieri naredila le peščico intervjujev, ki bi jih pogojno lahko imenovali prijateljski pogovor, na primer tistega z Goldo Meir.

Njeni intervjuji so bliže vrsti intervjuja, ki ga Netzer imenuje inkvizicija. Lahko jih opredelim z Dovifatovo definicijo, ki za intervju pravi, da je podoben akciji divjih lovcev, ki svojo žrtev lovijo tako dolgo, dokler je ne ujamejo. Brez pomislekov lahko tako označim njen intervju z Williamom Colbyjem, direktorjem CIE.

Po obliki bi lahko njene intervjuje po Hallerju uvrstila med upodobitvene intervjuje. Po Pürerju pa bili mešani intervjuji – tudi njeni intervjuji namreč vsebujejo opise, komentarje, razmišljanja in so vsekakor bili uspešnice.

Po definiciji v leksikonu novinarstva bi ti sodili h kombiniranim intervjujem, saj so mešanica med intervjujem in portretom ter intervjujem in reportažo.

Intervjuji Fallacijeve ustrezajo definiciji portreta, ki jo je zapisala Manca Košir. »Portret si lahko privoščiti, da je napisan brez ene same izjave portretiranca, brez govora o njegovem govoru,« kar ga po besedah Koširjeve »že na prvi pogled loči od intervjuja.« Kot razlaga:

»novinar pripoveduje, kako on portretirano osebo vidi, kako jo doživlja, kakšen vtis dela nanj. On mu podeljuje attribute, ki jih bo naslovnik sprejel kot portretirančeve lastnosti. Pisanje je ustvarjalno, enkratno, originalno dejanje, zato je portret vrsta, ki sodi tudi v literaturo. Dobremu portretu se lahko zgodi isto kot odlični reportaži – ko preraste svoj referenčni okvir, ostane zaradi estetskega ugodja, lepote in posebnosti pripovedi, trajen del literarne književnosti. Naslovnik od portreta ne zahteva odgovorov na vprašanja: kaj je izjavil, kakšna mnenja ima o posameznih zadevah, temveč, kakšen človek je to? Struktura portreta je zapletena, nešablonizirana, značilna za vsakega posameznega pisca portretov. Ta mora biti ne le novinarsko, temveč tudi literarno pero, saj portretiranca slika z umetniškimi jezikovni sredstvi« (Košir, 1988: 88-89).

4. 2. 2. Intervju kot avtoportret

»Vsak intervju je moj portret. Je nenavadna mešanica mojih idej, mojega temperamenta, mojega potrpljenja, ki vodijo moja vprašanja,« je leta 1975 v pogovoru z novinarjem Jordanom Bonfantom iz *Tima*²⁵ povedala Oriana Fallaci in kot vedno zavrnila besedo objektivnost kot nesmiselno in se raje odločila za pošteno in pravilno. (Gatt-Rutter, 1996: 11). Svoj edinstveni pristop je zagovarjala z besedami, da ni le novinarka, ampak tudi zgodovinarica. Novinar namreč živi zgodovino. Jonathanu Cottu iz *Rolling Stona*²⁶ pa je razložila: »Jaz sem sodnica, jaz odločam. Če bi bila slikarka in bi slikala vaš portret, bi imela pravico, da vas naslikam, kot hočem, ali ne?« Priznala je tudi, da se je novinarstva lotila zato, da bi postala pisateljica. Namen njenega pisanja je »povedati zgodbo s pomenom« (The Gale Group, 1999: 2).

Intervju je za Fallacijeva instrument, s katerim izraža osebna mnenja o prijateljstvu, politiki, estetiki. Ko je postala najbolj opazovana novinarka v svoji profesiji, ni bil pomemben le intervju sam, ampak predstava nastajanja intervjuja – zavrnitve in odkritja. Postala je novinarka, ki je intervjuje uporabljala za oder. (Arico, 1998: 66).

Gatt-Rutter piše, da se je Fallacijeva že v svoji prvi knjigi *I sette peccati di Hollywood* predstavila kot »sodelujoča opazovalka, kot oseba, ki komunicira z drugimi portretiranci, tako da s pisanjem v prvi osebi vključi bralca v njena lastna pričakovanja in čustvovanja« (Gatt-Rutter, 1996: 28). Da lahko njene intervjuje res

²⁵ Intervju »*An Interview Is a Love Story*«, ki ga je s Fallacijeva naredil Jordan Bonfante, je bil objavljen v reviji *Time* 106, številka 16, 20. oktobra 1975, 69-73.

označimo za avtoportrete, potrjuje tudi naslednji odlomek intervjuja s pisateljico Natalio Ginzburg, ki ponudi vpogled v avtobiografijo Fallacijeve:

»V uvodu k intervjuju Fallacijeva razlaga, kako se je kot revna študentka večkrat odrekla hrani, da je lahko kupila knjige. Nekega dne si je kupila knjigo Ginzburgove namesto tabele logaritmov in zaradi tega ni naredila izpita iz matematike. Opisala je tudi svojo željo postati pisateljica. »Kot odrasla sem si želela pisati romane in sanjara sem, da bom srečalo Ginzburgovo in jo prosila za nasvet.« Med intervjujem Natalia Ginzburg govori o svojem pokojnem možu, ki so ga mučili nacisti. Njena zgodba povzroči, da se Fallacijeva spomni strašljivih dni druge svetovne vojne. »Zdelo se mi je, da sem se vrnila v otroštvo, ko smo, čeprav nismo bili Judje, živeli v strahu pred zvonjenjem zvonca na vratih, negotovostjo, ali je na obisk prišel prijatelj ali fašisti, ki so nas prišli aretirati.« Izjavo Ginzburgove, da ne bo nikoli pozabila izkušnje trpljenja, naveže na svoje sodelovanje v odporiškem gibanju. »Njeni skromni stavki so vrnili muke tistega časa, agonijo tistih dni, strahu zaradi sporočil, ki sem jih nosila, in ki sem jih bila pripravljena pojesti, če bi me ustavili fašisti; očeta, ki mi je naročil, naj posvarim vse, ki bi jih lahko aretirali, beg s kolesom.« Spominja se jutra, v katerem so očeta in še tri druge aretirali na trgu. »Čakali smo ga, a se ni vrnil. Čakali smo celo jutro, popoldan, noč, a se ni vrnil.« Družina, ki je bila o njegovi aretaciji obveščena šele kasneje, ga je lahko obiskala. »Majhen moški brez pasu, kravate, vezalk; rumen obraz, zatekel od pretepanja; nežen glas, ki je neprestano ponavljal naj ne skrbimo; največ, kar lahko storijo je, da me pošljejo v Nemčijo; če me bodo, bom poskušal skočiti z vlaka« (Fallaci v Gatt-Rutter, 1996: 27-29).

»Njeni intervjuji gredo dlje od diktafona; gre za način, kako vodi intervjuje. Je na odru in igra z velikim občutkom; počne vse, da zagotovi, da ji nihče ne ukrade prostora v središču pozornosti. Srečanja ne postanejo le študij moči, ampak tudi njeni avtoportreti – njenih idej, temperamenta, potrpljenja – vsi ti elementi vodijo vprašanja, ki ji omogočajo, da intervjuvancu zleze pod kožo« (Arico, 1998 : 156-157).

Manca Košir je v svojem diplomskem delu (Košir, 1977: 5) sicer menila, da so intervjuji Oriane Fallaci enkratni, a v nasprotju s Fallacijevim v predgovoru knjige Nele Malečkar *Ne le intervjuji* zapiše: »Dati sebe v oklepaj, a biti kljub temu ves čas pogovora intenzivno prisoten, je mojstrstvo osebne zrelosti in vrhunskega novinarstva. V njih sogovornik dobi dovolj prostora, da se izrazi in pokaže, kdo je. Beremo Debeljaka, Ihana, Vilfana, Makarovičevo, itn., ne pa predvsem Nele Malečkar, kar je značilno za slabe novinarje« (Košir v Malečkar, 1997).

²⁶ Intervju »*How to Unclothe an Emperor*«, ki ga je z Oriano Fallaci naredil Jonathan Cott, je bil objavljen v reviji *The Rolling Stone*, 215, 17. junija 1975, 44-47, 66, 68.

4. 2. 3. Subjektivizem in avtorski pristop Oriane Fallaci

Prisco ugotavlja značilnosti, ki pojasnjujejo uspešnost odkrivanja skrivnosti intervjuvančeve osebnosti. Fallacijeva sebe spremeni v lik, tako da dramatično komunicira z intervjuvancem, še posebno s njenimi visokimi moralnimi in političnimi vrednotami in čutom za hinavščino politične moči. To je po Prisco rdeča nit, ki povezuje vse njene intervjuje in jih povezuje. Drugi instrument, s katerim Fallacijeva prodre v psiho subjekta, je predstavitvena zgodba pred vsakim intervjujem, v katerim zastavi sceno in opiše vedenje intervjuvanca (Prisco v Gatt-Rutter 1996: 92-93).

Duquaine vidi prednost in posebnost Fallacijeve v tem, da se v intervjujih ne osredotoča le na vprašanja in odgovore, ampak pove bralcu vse, kar misli, vidi, sliši in občuti. Z drugimi besedami, bralcu da izkušnjo intervjuja (Duquaine, 1996: 8).

»Ko je delala raziskavo o ameriškem vesoljskem programu, je intervjuvala tudi znanstvenika Wernerja Von Brauna, bivšega nacističnega vojaka, ki je kot znanstvenik delal v Hitlerjevi vladi. Fallacijeva je bralcem pripovedovala o notranjem dialogu, ki se je odvijal v njej med intervjuvanjem Brauna. Njegova sapa je dišala po limonah, kar jo je motilo – končno se je spomnila, da so se nemški vojaki med drugo svetovno vojno umivali z dizinfekcijskim milom, ki je dišalo po limonah.

Tehniko vmeščanja osebnih čustev v intervju uporabljajo le redki novinarji, še manj pa je takih, ki bi med intervjujem razglabljali o vonju. Njena tehnika je učinkovita, saj potegne bralca tako v intervju kot v težavo, s katero se ubada. Bralcu omogoči, da izkusi nekaj tega, kar je doživela sama« (Levy v Duquaine, 1996: 8, 9).

Sama je pred leti za *Vjesnik* dejala, da trpi, kadar jo intervjujajo - redki novinarji namreč obvladajo svoje delo.

»Mnogi ambiciozni novinarčki ne razumejo, kako težko je narediti zanimiv in pomemben pogovor. Mislijo, diletanti, da je dovolj, če zastavijo niz agresivnih vprašanj, in uspeh ne bo izostal. Toda pogovori ne potekajo mehanično, po logiki neke izmišljene sheme, ne da bi pri tem mislili na sogovornika. Nikoli nisem vnaprej »trda« in pogosto grem z veseljem na pogovor k neki osebnosti. Kdaj pa kdaj se mi je nepričakovano zgodilo, da sem se zaljubila v sogovornika, kot v primeru Golde Meir. To so intervjuji, ki so mi všeč, a zaradi tistih drugih trpim. Veliko sem pretrpela v pogovoru z Gadafijem in s Homeinijem, čeprav nisem mazohistka. Poleg tega človeku, ki ga ne maraš, ne verjameš, zato ga sprašuješ čim manj. Potrebno je povedati, da so intervjuji pravi preizkus poštenosti, za tistega, ki jih dela. Sama sem obsedena s strahom, da ne izdam osebe, s katero sem se

pogovarjala in da je ne interpretiram napačno. Moji intervjuji niso nikoli mogli biti zanikani, ne glede na vse nesporazume, ki so jih spremljali» (Fallaci v Zima, 1980: 21-22).

In še: »Nekateri imajo zelo klinično predstavo o tem, kaj je novinarstvo. Zanje je antiseptična ideja, da dejstva ne moreš predstaviti zanimivo, ne da bi jih umazal. To je navadna neumnost« (Fallaci v Arico 1998: 107).

Oriana Fallaci je bila ena prvih novinarjev, ki je intervjuje snemala na trak. Na ta način je ujela glas, avtentičnost osebe, ki jo je intervjuvala. Ure in ure se je posvečala prepisovanju pogovora in poslušala glas intervjuvanca, njegovo intonacijo in ritem, naglas, besedišče, skladnjo in slog. »Obsedena sem s stilom, jezikom, formo. Tudi kadar sem morala članek napisati v naglici, ker je šel časopis v tiskanje. Ne prenašam tistih, ki pišejo nemarno, ki niso skrbni glede ponavljanj, napak, fonetskih disonanc. Večkrat pišem isto stvar, če ugotovim, da sem bila nepazljiva, popravljam in popravljam« (Fallaci v reviji *Start*, 1979).

Gett-Rutter pravi, da je značilnost njenega pisanja živi glas. Poslušala ni le intervjuvančevega glasu, ampak tudi svojega – sebe je lahko imela za drugega, za objekt in subjekt. Poleg tega je občutila pisanje kot govor – kot njen glas, ki govori z drugimi glasovi (Gett-Rutter, 1992 : 12).

Milani pa je menil, da je Fallacijeva v nevarnosti, da s svojim glasom preglasi druge. Njen nadzor nad glasovi intervjuvancev je bil namreč precejšen (Milani v Gett-Rutter, 1992: 93).

Osebe, ki jih je Fallacijeva intervjuvala, so se pogosto pritoževale, da je ponaredila njihove odgovore. To je seveda zanikala²⁷, kljub temu pa si je imela navado vzeti nekaj svoboščin. Dejala je, da najprej s traku prepíše celoten intervju, nato pa se

²⁷ Regis Debray, francoski filozof, avtor knjige *Revolucija v revoluciji* je bil zapornik v Boliviji. Obsodili so ga na trideset let zopora, ker naj bi se bojeval na strani Che Guevare. Leta 1970, po štirih tednih poskusov, je Oriana Fallaci uspelo, da ga je intervjuvala in fotografirala. V zaporu se je Debray zlagal, da nekaterih izjav ni nikoli izrekel. V pismu za časopis *Le Nouvel Observateur* je napisal, da je Oriana stil patetičen in ekshibicionističen. Tarnal je, da je uporabljala svoj talent v smislu filmske montaže. Na koncu jo je še užalil z besedami, da je cenena in prostaška. Oriana je pobesnela. Debraya je sesekljala. »Se spominjate, kaj sem imela pri sebi, ko sva se pogovarjala? Napravico, ki je bila narejena zato, da lažnivci zardevajo. Pravijo ji magnetofon. Govoriš vanjo, kakor ste govorili vi, ona pa vse posname. Če ne verjamete, bom posnetek poslala vsakomur, ki bo to želel, tudi vašim prijateljem v *Le Nouvel Observateur*, čeprav menim, da je prav oni ne potrebujejo. Zelo dobro namreč vedo, da je v Franciji moj pogovor z vami prenašal *Radio Europe*. Pogovor je trajal 40 minut, in 40 minut je vaš glas izgovarjal stavke, ki jih zdaj zanikate. Besedo za besedo!« (Fallaci v reviji *Jana*, 1990)

teksta loti kot filmski režiser: izpušča, reže, povezuje. »Zgodba je dobra, ko vanjo vključim tudi sebe,« je prepričana Fallacijeva. (Arico, 1998: 70).

Fallacijeva je dejala, da je pri vsakem srečanju iskala tudi odgovor na vprašanje, v čem se intervjuvanci razlikujejo od navadnih ljudi. (Fallaci, 1979: 9). Njihova skupna točka je bila njihova moč. Ugotavljala je, da kljub oblasti, ki jo imajo v svojih rokah, niso inteligentnejši, močnejši ali bolj posvečeni kot mi; mogoče le bolj smeli, ambicioznejši.

Intervju, zapiše Gatt-Rutter, je notranji in individualistični diskurz, ki ga je Fallacijeva uporabljala v najbolj možnem individualističnem duhu. Svoja vprašanja je osredotočila na intervjuvančevo osebnost in osebno odgovornost, ne pa na neosebna dejstva o družbeni ureditvi, institucionalnih procesih, politični teoriji in skupinskih interesih. »Neki kritik je resda ocenil, da Fallacijeva le redko primerja, razglablja in ocenjuje. Toda, kot portreti posameznikov v zgodovini, intervjuji ostajajo zanimivi tudi desetletja po objavi, navkljub kritikom, ki so menili, da je njihova vrednost bolj kratkotrajna in novinarska« (Gatt-Rutter, 1996: 100-101).

4. 2. 3. 1. Uvodni zapisi

Intervjuji, objavljeni v knjigi *Pogovor z zgodovino*, so razdeljeni na dva dela: na uvod in na vprašanja ter odgovore. Uvodi se precej razlikujejo od uvodov intervjujev slovenskih novinarjev, ki običajno temeljijo le na opisu osebe in njenih dosežkov. Delni razlog bi lahko bil ta, da je intervjuvala predvsem svetovne znane politične osebnosti, za katere predstavitev, kdo so in kaj počno, ni bila tako pomembna. Prav tako ji je bilo vseeno, če se je intervjuvancem zamerila.

Uvodni zapisi so pravzaprav portreti - v njih izrazi svoja osebna mnenja, svoja čustva, predsodke in ugotovitve o intervjuvancih. Fallacijeva je opisala vedenje in fizični izgled intervjuvanca (običajno ni šlo ravno za laskave opise), kljub temu, da je šlo za znano osebnost in da je bil običajno prisoten tudi fotoreporter. Opisala je tudi prostore, v katerih je spraševala, in orisala vzdušje, v katerem je potekal pogovor. Z nekaterimi uvodi pa je razložila, zakaj je pravzaprav intervjuvala določeno osebo; opisala je na primer dogodke na Cejlonu in na Portugalskem, ki so bili povod za intervjuje.

V uvodnih zapisih pravzaprav pogosto uporablja eno ključnih tehnik novega oziroma literarnega žurnalizma, ki jo opisuje Wolfe, in sicer opažanje in beleženje vsakodnevnih kretenj, navad, obnašanja, običajev, videza, oblačenja, prizorišča, odzivov, pomembnih drobcev in drugih simboličnih podrobnosti, ki so lahko prisotne v prizoru (Wolfe v Milosavljevič, 1999: 55).

Za Henryja Kissingerja na primer zapiše: »Ta pretirano znan, pretirano značajan, pretirano srečen človek, ki so ga imenovali Superman, Superstar, Superkraut...je držal svet v negotovosti, kot da so vsi ljudje njegovi harvardski študentje.« In še: »...začel me je spraševati s tonom profesorja, ki sprašuje učenca, v katerega nima veliko zaupanja. Podoben je bil mojemu profesorju matematike in fizike v gimnaziji Galilei v Firencah, človeku, ki sem ga prezirala, ker se je zabaval, ko me je strašil s svojim ironičnim pogledom izza očal« (Fallaci, 1979: 13, 15).

V uvodu v intervju z Williamom Colbyem pa je zapisala: »To ni bil pogovor, ampak buren prepir, žolčen in ogorčen, mučen in zloben, zaman zakrivan s civiliziranim tonom.« In še: »Tako da ga je sovraštvo, s katerim sem se ga bila lotila, takoj rekoč, da moja država ni njegova kolonija, njegova banana republika, hitro okužilo tudi njega... Več ur sva si, kot dva insekta, ki sta zaposlena s tem, kako bosti, raniti, rušiti, metala drug drugemu v obraz ukore, obtožbe, okrutnosti« (Fallaci, 1979: 398).

Prav nič laskavo ni Fallacijeva opisala Jaserja Arafata: »Bil je majhen...tudi njegove roke in stopala so bila majhna: premajhna, da bi lahko podpirala dve zelo debeli nogi in tako masivno telo s širokimi boki in tolstim trebuhom.« Njegove zobe pa je primerjala z volčjimi ter namignila na njegovo istospolno usmerjenost. (Fallaci v Arico, 1998: 128).

Podobno je storila z Nguyenom Giapom: »Imel je kratke noge, kratek roke in zelo kratek vrat, ki je tonil v plašček. Njegov obraz je bil zabuhel in prekrit z modrikastimi venami, ki so ga naredile vijoličastega. To ni bil simpatičen obraz, niti malo.« In še: »Velika usta so bila polna drobnih zob, širok in sploščen nos z dvema gromozanskima nosnicama, čelo, ki se je na polovici lobanje izgubljalo v grivi črnih las...A oči! Oči so bile, morda, najpametnejše oči, kar sem jih kdajkoli videla. Ostroumne, zvite, mile in okrutne: vse hkrati. Sijale so kot dve kaplji svetlobe, bolele

so kot dva ostra noža in vlivale čudežno gotovost. Veliko avtoriteto« (Fallaci, 1979: 62).

O Nguyen van Thieu je zapisala: »In si misliš: mogoče nima tega zadovoljnega izraza zato, ker nad Hanojem padajo bombe; ta vedrina je le maska, ki prikriva plašnost nekega bivšega kmeta.« In še: »In čudno je, mogoče protislovno, celo naivno: čeprav veš, da je oduren diktator, čeprav veš, da so zapori Južnega Vietnama polni borcev Vietkonga, čeprav ga sovražiš, kot si vedno sovražila vse, kar predstavlja, ukradeno in nezasluženo oblast, ignoranco, korupcijo, poslušnost do močnejših, zlorabo, na koncu proti svoji volji in z besom do njega čudiš neko simpatijo« (Fallaci, 1979: 37).

»Njegove hiše so prefinjeno urejene, tu so stare perzijske preproge, dragoceni porcelan, klimatske naprave in fotografije s posvetili najmočnejših svetovnih kolegov...Za večerjo se pije vino, je kaviar...,« je Fallacijeva opisala srečanje z Alijem Butom (Fallaci, 1979: 197).

V uvod je pogosto vpletala sebe in svoja čustva ali na videz mimogrede omenjala svoje knjige. Priznala je na primer, da nikoli ne bo objektivna, kadar bo beseda tekla o Goldi Meir. »Skorajda ljubim jo. Spominjala me je na mojo mamo, ki ji je celo malo podobna. Tudi moja mama je imela te bele kodraste lase, to utrujeno in zgubano lice, to težko telo, podprto z zatečenimi in negotovimi nogami. Tudi moja mati je imela ta energičen in blag izraz, ta videz gospodinje, obsedene s čistočo. Izražala je tip ženske, katere bogastvo sestoji iz neke razorožujoče enostavnosti, vznemirljive skromnosti...« (Fallaci, 1979: 98).

V uvodu k intervjuju z Giorgiom Amendolo, ki mu je kmalu po intervjuju umrla hčerka, je zapisala: » Vedel je, da preživljam podobno tragedijo s svojo neozdravljivo bolno mamo, in mi priporočil, naj ne naredim podobne napake.« Dodala je:

»In še nekaj. Pravkar je bila objavljena moja knjiga *Pismo nerojenemu otroku* in poslala sem mu izvod... Odgovoril mi je z dolgim pismom, v katerem pravi, da je med branjem jokal, saj se je prepoznal v glavnem liku: ženski, ki pričakuje otroka in ga izgubi...Mogoče je večina to knjigo smatrala kot himno sumu ali abortusu ali ljubezni, je zapisal, toda on jo je razumel kot knjigo o smrti in bolečini.

Čutil je potrebo, da mi izrazi svojo naklonjenost, ker, zdaj je v to prepričan, sem poznala in razumela bolečino. Tako, zdaj sem jokala jaz, ko sem brala njegove besede« (Fallaci, 1979: 283).

Za knjižno izdajo je dodala še zapis o odmevih, ki so jih povzročili njeni intervjuji. Nekateri izmed njih so namreč vzdignili precej prahu, na primer intervju s Kissingerjem. Fallacijeva je zapisala, kaj se je zgodilo mesece po intervjuju, na primer da je Thieu pred padcem Sajgona pobegnil v London, o diplomatskih zapletih, ki jih je intervju z Butom povzročil med Indijo in Pakistanom, zaradi katerih je Buto prosil Fallacijevu naj pove, da si je njegov intervju izmislila. Pojasnila je tudi, da je Alekos Panagoulis kasneje, po intervjuju, postal njen življenjski sopotnik, pisala je o njegovi smrti.

»Združila naju je velika ljubezen vse do dneva njegove smrti...Ko je skupaj z mano zapustil Grčijo, je Alekos izbral Italijo kot politično in geografsko točko svojega boja. Tu sva več let imela hišo, od tu je odhajal na svoja potovanja v Francijo, Nemčijo, Švedsko in domovino...V teh dvanajstih mesecih, ki sem jih preživela z Alekosom, sem se vedno spraševala, kako bo reagiral, če pade diktatura...Pogovor, ki je bil več kot avtoportret človeka, ki sem ga ljubila, ki me je ljubil, ki ga ljubim...« (Fallaci, 1979: 565-566).

Oriana Fallaci je literarna žurnalistka v tradiciji novega žurnalizma. Merilo za to trditev bodo Gerardovi načini, ki jih ponudi neleposlovni avtor, da izvemo, kaj se dogaja znotraj lika v zgodbi. Analizirala bom uvod v intervju, ki ga je Fallacijeva naredila s Henryjem Kissingerjem .

1. fizični opis

»Ta petdesetletnik z očali...modna so bila njegova očala kratkovidnega človeka, njegovi judovski kodri, njegove sive obleke z modro kravato,...Odkrila sem, da ne le, da ni privlačen, tako nizek in plečat, z veliko glavo stisnjeno kot z ovnom, ampak da sploh ni naraven in samozavesten....Tudi glas je imel kot moj profesor – grleni bariton...«

2. imena in vzdevki

»...ki so ga imenovali Superman, Superstar, Superkraut...klicali so ga Nixonova duhovna dovilja«

3. fizični kontekst osebe, z opisom tistega, kar ta poseduje, načinom življenja, značilne dodatke

»...odpeljal me je v svoj prefinjen delovni kabinet, poln knjig, telefonov, papirjev, abstraktnih slik, Nixonovih fotografij...pozval me je, da sedem na neko vrsto zofe. Zatem je sedel v naslanjač v kotu, nekoliko višji od zofe, in s tega strateško pooblaščenega položaja...«

4. dialog – kaj oseba govori in priljubljene izraze in 5. izjave osebe

»Nič ne razume«, »Nič ni res«...v uvodu je zapisala predhodni pogovor s Kissingerjem, ki je šele po njem privolil v intervju.

6. intimne in skrite podrobnosti

»V Belo hišo je celo nosil v pranje umazano perilo, nemarno zbrano v papirnate omote za katere se ni vedelo, kje končajo (v predsednikovi zasebni pralnici?). V Beli hiši je pogosto jedel. V njej ni spal, saj s sabo ni mogel pripeljati žensk.«

7. artefakti, ki so produkt posameznikovih sposobnosti

»...zasnoval je protislovna zavezništva, dosegal nemogoče sporazume, ...spodbujal je vojne, prekinjal je vojne, trdil je, da bo spremenil našo usodo, mogoče jo je res...«

8. opis dejanj in kretenj

»Prišel je ves zadihan in brez nasmeha...začel je brati, tako da mi je kazal hrbet... in način sedenja v naslanjaču, držanje naslona z desno roko, gesta, kako je prekrižal noge, medtem ko se mu je suknjič tesno zatezal na trebuhu, tako da bi lahko odleteli gumbi...ves čas pogovora ni spremenil tega brezizraznega izraza, tega ironičnega in ostrega pogleda, in niti za trenutek ni spremenil svojega monotonega, žalostnega in enoličnega glasu... pogled njegovih modrih oči je dvakrat neprijateljsko zasijal... to mu je izvabilo potrdilni vzdih in neko čudno, nejasno grimaso...Kissinger zna popolnoma kontrolirati svoj obraz, svojim ustnicam in očem ne dopušča izdajanja misli ali občutkov. Toda v tem prvem srečanju se, kdo ve zakaj, ni preveč kontroliral...tu je igral začudenje...kar je na njegovem obrazu izzvalo izraz zmedenosti...poskočil je, skoraj užaljeno...namrščil je čelo, pustil razburjen videz in nazadnje rekel...«

9. kar oseba ne naredi, pa bi pričakovali

»...ni razumel ironije in nadaljeval je z izpraševanjem, kot da je od mojih sodb odvisna usoda kozmosa...poslednji del izpita se je nanašal na vprašanje, ki ga nikakor nisem pričakovala...«

10. ozadje osebne zgodovine

»Njegova družina je judovska, ve se, da je štirinajst njegovih sorodnikov umrlo v koncentracijskih taboriščih, da je z očetom, mamo in bratom leta 1938 pobegnil v

London in kasneje v New York, da je v tem času imel petnajst let in ni znal niti besede angleškega jezika...Medtem, ko je oče delal na pošti in je mama vodila slaščičarno, se je on tako dobro učil, da so ga sprejeli na Harvard...«

11. anekdote

»Kaj bi se zgodilo, če bi umrl Kissinger? Nixon bi postal predsednik Združenih držav...Zanj in za Nixona so skovali ime Nixinger...«

12. kar drugi pravijo o tej osebi

»Imenovali so ga Superman, ...klicali so ga Nixonova duhovna dovilja...skeptiki so trdili, da mu v resnici ni do nobene (op. igralke, starlete, pevke, manekenke, producentke, novinarke, plesalke, milijarderke), da je le igral, ker se je zavedal, da to povečuje njegovo priljubljenost..«

13. kaj drugi govorijo s to osebo in na kakšen način

»Nixon je neprestano nekaj spraševal, nekaj iskal...Kissinger je odgovarjal skrbno, uslužno in prekinjal pogovor z mano...Spet je bil Nixon: lahko doktor Kissinger pride za trenutek k njemu? Seveda, gospod predsednik...«

14. kako drugi reagirajo na prisotnost osebe

»...O njemu so napisane knjige...Knjige, kot tista, ki slavi njegovo politično in kulturno znanje, ki je izraz občudovanja nekega univerzitetnega kolega; knjige kot tista, ki povečuje njegove osvajalske sposobnosti, ki je plod nevračane ljubezni neke francoske novinarke...Predsednik ni mogel brez njega. Želel je, da je vedno v njegovi bližini: na vsakem potovanju, na vsaki svečanosti, na vsaki službeni večerji, v vsakem odmoru...bil je človek, o katerem se je v Ameriki največ govorilo...«

15. novinarjeva reakcija nanjo

»Bil je skrivnosten človek...Zaradi te skrivnostnosti se mu je bilo zelo težko približati in ga razumeti...še danes ne razumem, zakaj se je odločil, da bo govoril z mano...z njegove strani je bilo to neokusno in nevljudno...podoben je bil mojemu profesorju matematike in fizike...tako so oživeli neljubi spomini na moje šolske dni, tako da sem pri vsakem vprašanju pomislila: o bog, ali bom znala odgovoriti...to me je razjezilo...bog, kako hladen človek je to...«

16. nasprotni elementi – dva različna elementa postavimo skupaj
nisem zasledila

17. paradoks in protislovje, pogosto v nasprotju

»...zavedal se je dejstva, da je povečevalo njegovo dopadljivost, njegovo popularnost, fotografije v tednikih. V tem smislu je bil človek, o katerem se je v

Ameriki največ govorilo, in zelo moden... vedel je, da ima tudi sam značilnosti dolgočasnega človeka...« (Fallaci, 1979: 13-20).

Fallacijeva je v uvodnem zapisu k intervjuju s Kissingerjem uporabila skorajda vse naštete načine, s katerimi, po Gerardu, neleposlovni avtor bralcem ponudi, da izvedo, kaj se dogaja znotraj likov zgodbe, na enak način kot leposlovni pisatelj (Gerard v Milosavljevič, 1999: 70).

4. 2. 3. 2. Vprašanja in odgovori

Arico meni, da se je »intervjuja Fallaci« nemogoče naučiti; tisti, ki se jo trudijo posnemati, pa delajo veliko napako. Novinar se določenega pristopa ne nauči, ampak mu je na nek način dan: nanj vpliva njegovo okolje, čas, v katerem je odraščal.

»Poleg tega Fallacijeva v delo izlije svoj temperament in leta izkušenj. Portretira se kot dopisnica, za katero je videti, da uživa v nevarnih situacijah. Njene reference so skrite palestinske baze, tajni sestanki z voditelji v džunglah Kambodže, Vietnama, Bolivije in Šri Lanke, bojišča v Indiji, Pakistanu, Bangladešu in Mexico Cityju.« (Arico, 1998: 126, 127).

»Včasih so njeni intervjuji spominjali na gledališko predstavo in pogosto so bili agresivni. Med intervjuji se je Fallacijeva pogosto prepirala, obrnila svoja neposredna vprašanja v frontalni napad in bila le redko poražena« (Arico, 1998: 126). O agresivnosti njenih intervjujev piše tudi Gatt –Rutter. Fallacijeva si je vnaprej izdelala strategijo intervjuja, tako da je z laskanjem ali ustrahovanjem ujela intervjuvanca v pest, da se je nepremišljeno razkril. Intervjuvancu, za katerega je menila, da je moralno neodgovoren, je lahko zadala uničujoč zaključni udarec. Filmski režiser Alfred Hitchcock, ki je govoril o tem, da so njegove filme navdahnili resnični morilci, je utihnil nad njenim ostrim odgovorom, da je najbolj odvraten človek kar jih pozna (Gatt – Rutter, 1996: 11).

Sama je menila, da med intervjuji vedno dostojna. »Spoštujem osebnost, s katero se pogovarjam, ne glede na to, ali je moj prijatelj ali ne. Nikakršnih mej nimam glede občutljivih vprašanj – kaj pomeni postaviti neprijetno vprašanje nekemu, ki odloča o

usodi milijonov ljudi? Nikoli pa ne sprašujem o zasebnosti – znam narediti dober intervju brez tovrstnega vtikanja» (Fallaci v Adanja – Polak, 1982).

Pred vsakim intervjujem se je temeljito pripravila.

»Berem vse o človeku, s katerim se želim pogovarjati. Zatem si pripravim okvirna vprašanja, vendar med intervjujem improviziram. Vprašanja se rojevajo iz odgovorov. Imam sistem, ki se razlikuje od sistema drugih novinarjev. Novinarji so običajno sramežljivi in prestrašeni. Začenjajo z manj nevarnimi vprašanji in potem stopnjujejo. Na koncu zastavijo najtežje vprašanje. Jaz delam ravno obratno. Moja vprašanja so otroško enostavna. Če bi šla h Carterju, bi ga vprašala: »No, ali bo izbruhnila vojna ali ne bo?« Ko sem prišla h Homeiniju, sem rekla: »Vi ste strašen diktator, ljudje se vas boje.« Nisem se bala, da bi me aretirali. Če bi me vrgli v zapor, bi mi naredili uslugo« (Fallaci v Tedeško, 1980).

Poskušala je ugotoviti, katere so šibke točke osebe, ki jo bo intervjuvala. Njena laskajoča vprašanja Kissingerju so odsevala njeno prepričanje, da je njegova slabost nečimrnost in velik ego.

»Dr. Kissinger, kako razlagate neverjetni zvezdniški status, ki ga uživate; kako razlagate dejstvo, da ste skorajda bolj znani in popularni od predsednika. Kakšna je vaša teorija o tem?« V tem trenutku je Kissinger dal katastrofalno primerjavo s samotnim kavbojem, ki je postala kost za glodanje v ameriškem tisku še mesece zatem (Arico, 1986: 588).

V intervjuju z Alijem Butom je le preprosto namignila na spor med njim in Indiro Gandhi.

»Vidva se resnično ne prenašata, kajne?« Buto si je nato neprevidno dovolil, da je v sovraštvu izrekel kup žaljivih pripomb o Gandhijevi in posledično trpel ponižanje, ko je Indija v povračilo umaknila sporazum o podpisu mirovne pogodbe z njegovo državo (Arico, 1986: 588).

Odgovore intervjuvancev je pogosto posplošila. Včasih pa so bili njeni zaključki spodbuda za nadaljevanje pogovora.

Bivši direktor Cie, William Colby, je menil, da so bili mnogi vplivni Italijani, ki so jemali podkupnine od Cie, dobre stranke, in ne podkupljivi uradniki. Fallacijeva je povzela: »Torej se imate za odvetnika Krščanskih demokratov in Socialnih demokratov.« V istem pogovoru Colby prizna, da bi FBI aretirala Fallacijevu, če bi financirala ameriške politike, da bi ti ščitili njene interese v ZDA. Oriana Fallaci nato

zaključiti: »Torej bi morala vas, vašega ambasadorja in vaše agente prijaviti italijanski policiji, da vas aretira« (Arico, 1986: 588).

Tehnike, ki jih je uporabljala Oriana Fallaci pri intervjujih, so se razlikovale glede na vsakokratne okoliščine. Pri Kissingerju je na primer prehajala iz splošnega k posebnemu. Najprej je na široko zastavila vprašanja, kaj bo počel po izteku mandata. Ker ni prejela zadovoljivega odgovora, je vprašanje zožila. »Se boste vrnili poučevati na Harvard?«

Med intervjujem s Cunhalom je zastavila prebrisano vprašanje, pri katerem je zaigrala, da ima notranje informacije glede njegove skorajšnje razrešitve s položaja sekretarja portugalske komunistične partije.

Ko se je čustveno vmešal v igro, in vprašal, ali naj bi ga odstavili zaradi njegove starosti, je Fallacijeva svojo taktiko prignala do skrajnosti: »Ne, zato ker ste arogantni. Preveč stalinistični. Ker ste povzročili, da so socialistični časopisi prenehali izhajati in pripravili veliko težav komunistom drugih držav.« Nato, ko je končno razkrila potegavščino, je bila njena zavrnitev norčava: »Resnično ste se ustrašili, kajne?« (Arico, 1986: 589).

Včasih je postavila kup nepomembnih vprašanj. Ko so intervjuvanci najmanj pričakovali, pa je iz njih izvela želeno informacijo.

To ji je dobro uspelo v intervjuju s Hailejem Selassijem, ki ni želel razpravljati o prevratu, ki sta ga začela dva njegova svetovalca.

Oba sta umrla, ne da bi ju imel Selassie možnost usmrtiti. Zato je maščevalno naročil, da morajo njuni trupli viseti na vislicah osem dni. Da bi načela to temo, je Fallacijeva zastavila vrsto navidezno nepomembnih vprašanj. »Vaše veličanstvo, če ne želite govoriti o določenih stvareh, mi govorite o sebi. Pravijo, da imate zelo radi živali in otroke? Lahko vprašam, ali tudi imate tako radi tudi može?« Odgovoril je, da spoštuje le može, ki so pogumni in dostojanstveni. Zatem je Fallacijeva uporabila svojo ključno izjavo. »Vodilna moža državnega prevrata sta imela dostojanstvo, vaše veličanstvo. Imela sta pogum« (Arico, 1986: 589).

Fallacijeva se je znala hitro prilagoditi določeni situaciji. Ni se pustila ustrahovati ali utišati. Ko se je srečala z Gadafijem²⁸, je ta deset minut histerično vpil, da je on evangelij in prestrašil celotno spremstvo.

Fallacijeva ga je drzno prekinila: »Stop! Ali verjamete v Boga?« Gadafi ji je odgovoril, da seveda verjame, in vprašal, čemu ga to sprašuje. Fallacijeva pa mu je odvrnila: »Mislila sem, da ste Bog.« Med pogovorom, ji je Gadafi omenil, da ga njegovo ljudstvo ljubi. Njen odgovor je bil izzivalen - pokazala je proti številnim varnostnikom: »Če vas množice tako ljubijo, čemu potem potrebujete toliko zaščite?« (Arico, 1986 : 589-590).

Ajatolo Homeinija²⁹ je spraševala, zakaj morajo Iranke nositi čadorje in druga neudobna oblačila.

»Če so sodelovale v vojni proti Iraku, in trpele zapor in mučenje, potem bi lahko imele vsaj privilegij udobnih oblačil. V odgovor je iranski vodja sestavil celo serijo žaljivih pripomb. »Ženske, ki so prispevale k revoluciji, so bile in so ženske v islamskih oblačilih in ne elegantne ženske, urejene kot vi, ki hodijo naokoli nepokrite in za sabo vlačijo trop moških.«

Razložila mu je, da govori o segreraciji in neenakosti islamskih žensk, ki ne morejo študirati skupaj z moškimi, delati z njimi ali celo iti na plažo z njimi. »Mimogrede, kako se plava v čadorju,« ga je vprašala. »Naše navade naj vas ne brigajo. Če ne marate islamskih oblek, vam jih ni treba nositi. Kajti islamske obleke so namenjene dobrim in spodobnim mladim ženskam,« ji je odgovoril. Reakcija Oriane Fallaci je bila takojšnja. »To je zelo prijazno od vas, imam. In ker ste tako rekli, bom takoj snela to neumno, srednjeveško cunjo.« Strgala je čador s sebe in mu ga vrgla k nogam. Homeini je nato oddrvel iz sobe, vendar ni mogel preslišati njenih žaljivih klicev: »Kam greste? Greste lulat?«

Njena naslednja taktika je bila, kljub prošnjam Homeinijevega sina, dolgotrajno sedenje. Na to, da odide, je pristala šele, ko ji je Homeini na Koranu prisegel, da se bo z njo ponovno srečal naslednji dan« (Arico, 1998: 138).

Če ji intervjuvanci niso hoteli odgovoriti na zastavljeno vprašanje, je pogosto vztrajala, dokler ni dobila odgovora. V intervjuju z Williamom Colbyem je hotela, da ji odgovori na vprašanje, kaj bi storili Američani, če bi na italijanskih volitvah zmagali komunisti.

1-Gospod Colby, bi nam pripravili državni udar kot v Čilu?

²⁸ Intervju ni bil objavljen v knjigi *Pogovor z zgodovino*, ampak v reviji *New York Times Magazine*, 16. decembra 1979, vendar je odličen prikaz njenega načina intervjuvanja.

²⁹ Intervju ni bil objavljen v knjigi *Pogovor z zgodovino*, ampak v reviji *New York Times Magazine*, 7. oktobra 1979, 29-31, vendar je odličen prikaz njenega načina intervjuvanja.

2-Odgovorite mi, gospod Colby: še en Čile?

3-Vztrajam pri vprašanju, na katerega ne želite odgovoriti: kaj bi nam storili Američani, če bi Italijo vodili komunisti? Prav dobro veste, gospod Colby. Drugi Čile?

4-Napaka kot v Čilu? Kar pogumno, gospod Colby. Mislite, da bi bilo zakonito, da ZDA intervenirajo v Italiji z nekim Pinochetom, če na oblast pridejo komunisti?

5-Gospod Colby, želim, da priznate, da je Italija neodvisna država, in ne banana republika, niti vaša kolonija. Ne morete biti vedno svetovni policaj. Jasno? (Fallaci, 1979: 407-409).

Podobno je vztrajala v intervjuju z Mariom Soaresem. Ko je omenil ofenzivo, ki da so jo portugalski komunisti pričeli proti socialistom in svobodi, je Fallacijeva spraševala, dokler ni dobila odgovora:

1-Samo komunisti ali komunisti skupaj z vojsko?

2-Samo komunisti ali komunisti skupaj z vojsko?

3-Samo komunisti ali komunisti skupaj z vojsko?

4-Samo komunisti ali komunisti skupaj z vojsko?

5-Samo komunisti ali komunisti skupaj z vojsko? Soares, vem, da vam postavljam zoprn vprašanje. Nevarno. Toda moja dolžnost je, da vas vprašam. Kdo, če ne vojska, dovoljuje komunistom, da počnejo kar želijo? Ali ni na oblasti vojska? (Fallaci, 1979: 447-448).

Njen uspeh izhaja tudi iz njene metodologije. Da bi intervjujem vdahnila literarni pečat, je morala natančno obnoviti vse povedano. To dilemo je reševala z improviziranimi vprašanji (Arico, 1998: 148). Arico pravi, da njene metode pri intervjuvanju, čeprav so jo naredile spoštovano in zastrašujočo, niso nekaj posebnega ali novega. Prav takšne metode uporabljajo tudi drugi profesionalci. »Kar njen pristop naredi drugačen, je stopnja predanosti in strasti, ki ju vnaša v novinarstvo. Njeno delo ni le refleksija pridobljenih spretnosti, ampak tudi izraz njene osebnosti. Ta nenavadna ženska postane njen intervju: tehnike postanejo verbalni projekti nje same« (Arico, 1986: 587).

5- SKLEP

Oriana Fallaci je v slovenskem medijskem prostoru veljala za mit, za pojem kakovostnega, brezkompromisnega intervjuja, kljub temu, da njeno delo ni bilo dobro poznano, saj je bila (in je) v slovenski jezik le malo prevajana. V času samoupravnega novinarstva v Sloveniji ni bilo nobene novinarske zvezde, primerljive s Fallacijevno. Slovensko novinarstvo je bilo v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja predvsem transmisija idej in programov.

Na podlagi analize intervjujev, objavljenih v knjigi *Pogovori z zgodovino*, lahko v veliki meri potrdim, da je Oriana Fallaci s subjektivizmom in avtorskim pristopom odstopala od običajnih intervjujev.

Zavračala je tako imenovano objektivnost novinarjev, ki jo je razumela kot hinavščino. V svojih intervjujih, predvsem v uvodnih zapisih, izraža čustva, osebna mnenja in stališča o intervjuvancih³⁰ in različnih temah ter pogosto spregovori tudi o sebi, kar je v intervjujih, sploh v slovenskih medijih, prej izjema kot pravilo. Zato lahko njene intervjuje označimo za avtoportrete.

³⁰ V intervjuju s režiserjem Federicom Fellinijem, ki je bil objavljen v knjigi *Gli antipatici*, je razkrila slabo mnenje o njem: »Včasih mi je bil Fellini resnično všeč. Po najinem tragičnem srečanju mi je veliko manj. Točneje, sploh mi ni več všeč. Pravzaprav ga sploh ne maram. Slava je težko breme, morilski sturp, in prenašati jo, je umetnost. Imeti to umetnost, je redkost.« (Fallaci v Arico, 1998: 67).

Njeni intervjuji imajo literarno razsežnost (uvrščajo jo med literarne žurnaliste), kljub temu pa se tehnike in metode, ki jih je uporabljala pri intervjuvanju, niso edinstvene in se ne razlikujejo bistveno od tehnik in metod drugih novinarjev. Na intervjuje se je vedno temeljito pripravila in poskusila najti šibke točke intervjuvanca.

Slava in pomembnost njenih intervjuvancev je nista prestrašila, nikoli se ni postavila v podrejeni položaj. Ni si dovolila omejevanja glede vsebine vprašanj, ki jih bo zastavila, kar v današnjih časih ni pravilo, saj so mnogi novinarji pripravljene dopustiti, da jim intervjuvanci ali njihovo osebje za odnose z javnostmi določa, katera vprašanja smejo zastaviti in katera ne.³¹ Pri vprašanju je vztrajala toliko časa, dokler ni odgovora tudi dobila.

Posebnost, ki je privabljala njene bralce, pa je bila med drugim ta, da je Oriana Fallaci z intervjuvanjem zvezdnikov in svetovnih političnih voditeljev tudi sama dosegla zvezdniški status.

³¹ Za primer lahko vzamemo 'ekskluzivni' intervju z manekenko Naomi Campbell, ki je bil objavljen 18. septembra 2001 v 36. številki revije *Ona* (str. 11 – 14). Novinarka Urša Splichal je v uvodu zapisala: »Uslužbenci marketinškega oddelka Cosmpolitan Cosmetics medtem z novinarji pregledujejo vprašanja. Vsa pač niso dovoljena...Po fantu se ne sme poizvedovati. Tudi vprašanje, ali je kdaj občutila diskriminatorno ravnanje – zaradi barve kože pač – je preveč tvegano, mi povedo. In nikar je ne pobarajte, ali se je zares vključila na kliniko za odvajanje od drog in alkohola.«

6-LITERATURA

1-Adanja – Polak, Mira (1982): **I lepo i ružno**. Duga.

2-Arico, Santo L. (1986): Breaking the Ice: »**An In-Depth Look at Oriana Fallaci's Interview Techniques**«. Journalism Quarterly, 63, 3, 587-593.

3-Arico, Santo L. (1998): **Oriana Fallaci: the Woman and the Myth**. Southern Illinois University Press.

4-Bajt, Drago (1993): **Pišem, torej sem. Priročnik za pisanje**. Založba Obzorja. Maribor.

5-Barešić, Rajko (1990): **Oriana Fallaci: Deset godina poslije**. Start. 4. 8. 1990.

6-Bond, F. Fraser (1954): **An Introduction to Journalism**. The Macmillan Company. New York.

7-Bonfante, Jordan (1975): »**Vsak intervju je ljubezensko doživetje**«. Naši razgledi. 7. 11. 1975.

8-Branston, Gill; Stafford, Roy (1996): **The Media Student's Book**. Routledge. London, New York.

9-Brstovšek, Andrej (2000): **Intervju v sodobnem slovenskem tisku – analiza slovenskih dnevnikov**. Diplomsko delo. Ljubljana.

10-Cankar, Izidor (1960): **Obiski – s poti**. Mladinska knjiga v Ljubljani.

11-Clayton, Joan (1994): **Interviewing for journalists.: how to research and conduct interviews you can sell**. Piatkus. London.

12-Colombo, Furio (1990): **Orijana Falači i 61 junak njenog romana, Ja sam poruka**. Duga, str. 70-71. 20. 7. 1990.

13-Cvetičanin, Radivoj (1980): **Prvo lice mita**. Nin. 17. 2. 1980.

14-Čarnič, Lazar (1979): **Knjiga koja napada socialiste**. Borba. 23. 12. 1979.

15-Delo (1990): **Nenasitna želja po slavi**. 30. 6. 1990.

16-Delo (1991): **Nepopačena dejstva**. 25. 2. 1991.

17-Delo (1992): **Oriana v vojni z rakom**. 28. 11. 1992.

18-Delo (1993): **Glas nerojenega otroka**. 23. 9. 1993.

19-Delo (2002): **Orianina skrivnostna knjiga**, str. 20, 19. 11. 2001.

20-Delo (2002): **Tolažba v ljubezni**, str. 22, 12. 1. 2002.

21-Delo (2002): **Obtožujem**. 4. 5. 2002.

22-Duga (1992): **Novinarka koja se krije od novinara**. Str. 62–63, 28. 3. 1992.

23-Dunne, Susan (1995): **Interviewing Techniques for Writers & Researchers**. A & C Black. London.

24-Fallaci, Oriana (1979): **Razgovor s poviješću**. August Cesarec. Zagreb.

25-Fallaci, Oriana (1980): **Neki človek**. Mladinska knjiga. Ljubljana.

26-Fallaci, Oriana (1976): **Pismo nikoli rojenemu otroku**. Mladinska knjiga. Ljubljana.

27-Galović, Alen (2002): **Oriana Fallaci, najveća novinarka današnjice**. Globus, 25. 1., str. 91-96

28-Gatt-Rutter, John (1996): **Oriana Fallaci: the Rhetoric of Freedom**. Oxford. Washington D.C.

29-Gauthier, Gilles (1993): »**In Defence of a Supposedly Outdated Notion: The Range of Application of Journalistic Objectivity**«. Canadian Journal of Communication, 18, 4.

30-Gorše, Simona (1998): **Stopov intervju kot novinarski žanr**. Diplomsko delo. Ljubljana.

31-Grujičić, Branka (1999): **Intervju: navodila za pisanje**. Diplomsko delo. Ljubljana.

32-Hartley, John (1989): **Understanding News**. Routledge. London, New York.

33-Heric, Dragica (1996): **Analiza novinarskega žanra intervju v nemškem političnem magazinu Der Spiegel**. Diplomsko delo. Ljubljana.

34-Hinde, Thomas (1981): **Triumphs of Oriana**. The Guardian. 4. 4. 1981.

- 35-Hocking-Vigie, Penelope (1993): **Najteža bitka Oriane Fallaci**. Vjesnik. 19. 10. 1993.
- 36-Jana (1975): **Intervju z nasprotniki**, str. 6, 10. 9. 1975.
- 37-Jana (1990): **Oriana – bič božji za mogočnike**. str. 26-27. 5. 12. 1990.
- 38-Jana (1992): **Slave sem se vselej bala**, str. 26-27. 4. 2. 1992.
- 39-Jana (2002): **Ženska, ki je vstala iz pozabe**, str. 44-45, 29. 1. 2002.
- 40-Korošec, Tomo; Košir, Manca; Nakrst, Janja: (1990): **Poročilo o delu za leto 1990**. FSPN. Ljubljana.
- 41-Košir, Manca (1975): **Intervju v sodobnem slovenskem tisku**. Diplomsko delo. Ljubljana.
- 42-Košir, Manca (1986): **Intervju, raziskovalno poročilo o delu za leti 1986 in 1987 na temo slovenski jezik in novinarske zvrsti v množičnih komunikacijah**. RI pri FSPN. Ljubljana.
- 43-Košir, Manca (1988): **Nastavki za teorijo novinarskih vrst**. Državna založba Slovenije. Ljubljana.
- 44-Košir, Manca (1988): **»Postavke novinarskega diskurza«**. Teorija in praksa, 25, 5, 653-655.
- 45-Košir, Manca (1991): **»Intervju v sodobnem slovenskem tisku«**. Teorija in praksa, 28, 5-6, 627-632.
- 46-Kummer, Elke (1980): **Liebe, Folter, Tod**. Die Zeit. 17. 10. 1980.
- 47-Lorenčič, Mojca (1993): **»Objektivnost novinarskega sporočanja in stilistika poročevalstva«**. Teorija in praksa, 30, 5-6, 560-567.

48-Luthar, Breda (1992): **Čas televizije**. Znanstveno in publicistično središče. Ljubljana.

49-Malečkar, Nela (1997): **Ne le intervjuji**. Študentska organizacija Univerze, Študentska založba. Ljubljana.

50-Maličev, Patricija (2000): **Santo L. Arico: Oriana Fallaci: The Woman and the Myth**. Nedelo, str. 7, 31. 12. 2000.

51-Milosavljevič, Marko (1999): **Narativne razsežnosti novinarske zgodbe**. Magistrsko delo. Ljubljana.

52-Naši razgledi (1968): **Zbadanje sebičnežev**, str. 24. 21. 12. 1968.

53-Nedeljski dnevnik (1977): **Intervjuji so bitke**. 23. 1. 1977.

54-Nin (1976): **Ispovest Orijane Falači**, str. 49, 7. 11. 1976.

55-Nova doba, (1993): **Oriana Fallaci bije bitko z rakom, Zdravje prodala za knjigo**.. 27. 10. 1993.

55-Rudež, Tanja (2001): »**Ako se ne budemo branili i borili, džihad če pobijediti**«. Politika, 4. 10. 2001.

57-Sabelli Fioretti, Claudio (1979): **Oriana Fallaci**. Start, 12-15, 27. 6. 1979.

58-Schumacher, Michael (1993): **The Writer's Complete Guide to Conducting Interviews**. Writer's Digest Books. Ohio.

59-Slapšak Svetlana (2001): **Škandal rasističnega samouničenja**. Večer, str. 38, 3. 11. 2001.

60-Srdić, Milutin (1979): **Leksikon novinarstva**. Širo. Srbija.

- 61-Stein, Harry (1979): **Ubistvo u Atini**. Nin, str. 58. 8. 7. 1979.
- 62-Stern (1977): **Du hast mir mein Blut gestohlen...**, str. 90-94. 7. 4. 1977.
- 63-Stop (1990): **»Bog pomagaj« gre za med!**. str. 6. 18. 8. 1990.
- 64-Stoley, Richard (1969): **Jezičava milijunašica**. VUS. 12. 3. 1969.
- 65-Štular, Jaka (1979): **Oriana Fallaci in L'Uomo, Žalostinka in neusmiljen obračun**. Delo. 21. 7. 1979.
- 66-Šuen, Matjaž (1994): **Preiskovalno novinarstvo**. Knjižna zbirka Profesija . Ljubljana.
- 67-Tagliarini, Carla (1976): **»Jedes Interview ist Fight und Love Story«**. Die Zeit Magazin. 22. 10. 1976.
- 68-Tedeško, Janko (1980): **Rada bi se pogovarjala s Titom**. Teleks, str. 16-20. 4. 1. 1980.
- 69-Todorovski, Ilinka (1991): **Novi žurnalizem**. Diplomsko delo. Ljubljana.
- 70-U., I. (1992): **Nevidna rana**. Slovenske novice, 28. 11. 1992.
- 71-Vidic, Tomo (2002): **Jeza in ponos pokončne Toskanke**. Primorske novice, str. 7, 5. 1. 2002.
- 72-Zima, Zdravko (1980): **Oriana Fallaci: Istina je akt hrabrosti i neposluha, a gora stvar od cenzure je autocenzura**. Vjesnik, str. 9-10.
- 73-Wenbron, Neil; Dore, Helen (1993): **Kronika XX. stoletja: dogodki in osebnosti**. Založba Mladinska knjiga. Ljubljana.

7-INTERNETSKI VIRI

1-Annuziata, Lucia; Rossella, Carlo (2002): **Ritratto inedito di Oriana Fallaci: la piu grande scrittrice Italiana**. www.mondatori.com/panorama/area_2

2-Duquaine, Jill M. (1996): **Oriana Fallaci; Words, Power and Style**. www.wa3key.com

3-Fallaci, Oriana (1980): **Answers to the Italian Journalist Oriana Fallaci**. <http://english.peopledaily.com.cn>

4-Fallaci, Oriana (2002): **Anger and Pride**. www.dennis.prager.com

5-Fallaci, Oriana (2002): **Oriana Fallaci on Antisemitism**. www.dennisprager.com

6-Huesca, Robert; Dervin, Brenda (1996): **Rethinking the Journalistic Interview: Empowering Sources to Name the World**. <http://communication.sbs.ohio-state.edu>

7-Jones, Steve (1998): **Designing Genres for New Media**. <http://dlis.gseis.ucla.edu/people/genre.html>

8-The Gale Group (1999): **Oriana Fallaci. Journalist, interviewer, author.** www.Giselle.com/oriana.html

9-Zaccuri, Alessandro (1997): **La reporter che racconta di sé.** www.stpauls.it

10-Woods, Gwen (1996): **Journalist is focus of Brown Bag Luncheon.** www.olemiss.edu/news/dm/archives/96/9610/961015/961015N4luncheon.html

PRILOGA 1

Zgodovinski okvir

Fallacijeva je intervjuje s političnimi voditelji Vietnama, Kambodže, Izraela, Palestine, Jordanije, Indije, Pakistana, Cejlona, Nemčije, Italije, Etiopije, Irana, Saudske Arabije, Portugalske,... naredila v sedemdesetih letih, in sicer med leti 1972 in 1976. Svoje sogovornike je spraševala o vietnamski vojni, vojaškem udaru v Čilu, beguncih, nafti,... Da bi bilo lažje razvidno, zakaj je intervjuvala ravno določene osebnosti in zakaj je postavljala prav določena vprašanja, sem pripravila krajši zgodovinski pregled pomembnih dogodkov tistega časa, povzet po *Kroniki XX. stoletja* (1993: 408, 415, 421, 427, 433, 439, 445).

Za marsikoga so bila sedemdeseta leta desetletje razočaranj. To so bila leta, v katerih sta se idealizem 60-tih in vera milijonov mladih ljudi, da bodo spremenili svet, sprevrgla v cinizem in zagrenjenost. Iz pepela revolucionarne gorečnosti je vstal feniks terorizma.

V Združenih državah Amerike se je ameriški sen razkrojil v morečo stvarnost Vietnama in Watergata. Na mednarodnem prizorišču so prvi koraki do popuščanja napetosti med vzhodom in zahodom zastali, ko so sovjetske čete vdrle v Afganistan.

Spet je izbruhnila vojna na Bližnjem vzhodu, kjer so revolucionarne spremembe v Iranu in kaos v Libanonu spodkopali obete, da bo po mirovnem sporazumu med Egiptom in Izraelom končno le prišlo do stabilnosti. Očitno nerešljivi palestinski problem je podžigal mednarodni terorizem v doslej neslutem obsegu. Poročila o ugrabitvah letal in zajetih talcih so v sedemdesetih letih nenehno polnila stolpce na prvih straneh časopisov. Medtem so gospodarstva zahodnih državah drsela v recesijo. Ko so se cene nafte dvigale, sta inflacija in brezposelnost rinili proti vrhu seznama političnih problemov.

Teroristična gibanja v sedemdesetih so se razlikovala od prejšnjih po mednarodnih razsežnostih svojih operacij. Grozljivo naštevanje imen umorjenih in ugrabljenih je zgovorno pričalo, da so vlade nesposobne najti rešitev. Ugrabitve so povzročale preplah v letalskih družbah zaradi zločinov, o katerih so poročali časopisi po svetu z velikimi naslovi. V Zvezni republiki Nemčiji je frakcija Rdeče armade ustvarjala zmedo z bombnimi napadi v velikih mestih. Svet je bil pretresen, ko so palestinski gverilci v Münchnu umorili izraelske atlete, ki so tekmovali na olimpijskih igrah. V Italiji so Rdeče brigade dokazale, da lahko brez težav ugrabijo in umorijo bivšega premiera.

V začetku desetletja so bile ZDA še vedno trdno zasidrane v Vietnamu, vojni ni bilo videti konca. Televizijski posnetki posledic ameriških bombnih napadov na Hanoj in na Hošiminhovo pot skupaj z odkritjem takih ameriških vojnih zločinov v Vietnamu, kakršen je bil pokol v vasi Mi Ali, so vplivali na javno mnenje v Ameriki in drugod, da je čedalje močnejše nasprotovalo vojni. Ko je naposled prišlo do odpoklica ameriških čet, je bil to v resnici sramoten umik. Komunisti so zasedli Sajgon in nastal je svetovni begunski problem tako imenovanih ljudi v čolnih, ko so prvi Vietnamci začeli bežati pred novo oblastjo. Zaradi afere Watergate je predsednik Nixon odstopil s predsedniškega položaja.

Zaradi izraelsko – arabskega spopada je bil Bližnji vzhod še vedno žarišče mednarodne napetosti. Položaj je postal nevarno vnetljiv z izbruhom izraelsko – arabske vojne ob jom kipurju in z drsenjem Libanona v politično anarhijo, ko je državljanska vojna začela spreminjati Bejrut v ruševine.

To je bilo desetletje gospodarskega nazadovanja in industrijskih nemirov v zahodnih demokracijah. Velike podražitve nafte iz držav članica OPEC, ki so sledile šestdnevno izraelsko – arabski vojni, so sprožile potresne sunke po vsem industrijskem svetu.

Leto 1971:

- 25. marca je v Pakistanu izbruhnila državljanska vojna
- 3. decembra Indija sodeluje v osamosvojitveni vojni v Pakistanu
- 20. decembra Zulfikar Ali Buto postane predsednik Pakistana
- 26. decembra ZDA obnovijo bombardiranje Severnega Vietnama

Leto 1972:

- 15. aprila bombniki ZDA silovito bombardirajo DR Vietnam
- 5. septembra arabski teroristi ubijejo enajst izraelskih atletov na olimpijskih igrah
- 19. novembra na volitvah v ZR Nemčiji zmagajo socialdemokrati z Willyjem Brandtom
- 18. decembra ameriški bombniki bombardirajo Hanoj

Leto 1973:

- 15. januarja Nixon ustavi bombardiranje DR Vietnam
- 27. januarja v Parizu podpišejo vietnamsko mirovno pogodbo
- 29. marca zadnji ameriški vojaki zapustijo Vietnam
- 16. aprila ZDA obnovijo bombardiranje Laosa
- 30. aprila izbruhne afera Watergate
- 1. junija Grčija postane republika s predsednikom Papadopulosom
- 11. septembra je vojaški udar v Čilu, predsednika Allendeja ubijejo
- 17. oktobra se nafta podraži za 70 odstotkov
- konec novembra: študentski nemiri v Atenah, ki so se razširili tudi na druge skupine, ki so nasprotovale vladi vojaške hunte

Leto 1974:

- 1. januarja je Golda Meir spet izvoljena v Izraelu
- 22. februarja Pakistan prizna Bangladeš
- 10. aprila Golda Meir odstopi kot premierka
- 6. maja Brandt odstopi zaradi vohunskega škandala
- 24. julija v Grčiji strmoglavijo polkovnike
- 8. avgusta odstopi Nixon

-12. septembra v Etiopiji odstavijo cesarja Selassija

-8. decembra v Grčiji glasujejo za odpravo monarhije

Leto 1975:

-10. januarja portugalska vlada privoli v neodvisnost Angole

-21. marca v Etiopiji ukinejo monarhijo

-25. marca Saudskega kralja Fejsala ubije nor nečak

-30. aprila Severni Vietnamci zavzamejo Sajgon

27. avgust umre bivši etiopski cesar Selassie

Leto 1976:

-25. aprila na volitvah na Portugalskem zmaga Mario Soares (Wenborn in drugi, 1993: 408-445).

PRILOGA 2



Oriana Fallaci

PRILOGA 3

