
O AVTOBIOGRAFIJI IN AVTOBIOGRAFSKEM PISANJU Z VIDIKA LITERARNIH USTVARJALCEV

Članek osvetljuje na primeru Janeza Trdine, Ivana Cankarja, Vladimirja Bartola in Lojzeta Kovačiča poglede slovenskih pisateljev na lastno in tujo avtobiografsko pisanje kot poseben vidik znotraj avtobiografskega diskurza. Vsi štirje avtorji niso samo pisali pomembnih avtobiografskih besedil, temveč so v njih ali ob njih tematizirali tudi samo avtobiografsko pisanje, še preden se je literarna veda s tem vprašanjem resneje spoprijela. Tako so po eni strani vplivali na pisateljsko in literarnovedno pojmovanje avtobiografije, iz njihovih besedil in razmišljanj pa lahko razberemo tudi stalnice in spremembe v slovenskem avtobiografskem pisanju.

V starejši strokovni literaturi velja Janez Trdina za tistega pisatelja, ki je v slovensko slovstvo uvedel panogo memoarov ali spominov,¹ s čimer se je za njegovo avtobiografsko pisanje uveljavila oznaka, ki jo je tudi Trdina sam najpogosteje uporabljal. Da v svojih *Spominih* iz let 1867–1868, pa tudi v *Hrvaških spominih*, objavljenih v *Slovanu* v letih 1885–1887, in v knjigi *Bachovi huzarji in Iliri* (1903) ni govoril o avtobiografiji, ne preseneča, saj ta pojem v drugi polovici 19. stoletja v slovenskem prostoru ni bil razširjen.² Tudi t. i. avtobiografska pisma, ki jih je na podlagi *Spominov* pisal za *Ljubljanski zvon* (1905–1906), je poimenoval samo *Moje življenje!*, le v pismu uredniku Franu Zbašniku je o njih govoril tudi kot o avtobiografiji (Trdina ZD 12: 267). Janez Logar je omenjena besedila, ki da so bila oblikovana »z literarno ambicijo«, v Trdinovem *Zbranem delu* sicer zbral pod skupno rubriko avtobiografski spisi (Trdina ZD 1: 255), toda šele v sodobni literarni vedi je bilo izraženo mnenje, da Trdinovi *Spomini* v resnici niso spomini, temveč avtobiografija, obsežen fragment, »ki po svoji dolžini, predvsem pa po

¹ Gl. Janez Logar 1951: 572. Slodnjak (1963: 218) je sicer govoril o »avtobiografu« Trdini, njegova besedila pa označil kot memoarska dela, memoarske spise. Podobno ugotavlja tudi Kos (1989: 127), da je Trdina z *Mojim življenjem* in *Spomini*, ki ju označuje kot avtobiografiji v obliki spominov, »ustvaril Slovincem memoarsko prozo«.

² Po listkovnem katalogu literarnih pojmov na ZRC SAZU se je pojem avtobiografija kot zvrstna oziroma žanrska oznaka v literarni kritiki pojavil šele leta 1898 (Belšak 2003: 159).

širini dogajanja in galeriji oseb, prekaša marsikateri slovenski roman« in v katerem se je zaradi pretežno faktografske in dokumentarne naravnosti teksta celo »najbolje izkristaliziral realizem kot reprezentativna smer pripovedništva druge polovice 19. stoletja« (Dolgan 2005: 104, 106).

Na pomen Trdinovih *Spominov* v sklopu slovenskega realizma in težave pri razločevanju med spominskimi in avtobiografskimi besedili naj bo samo opozorjeno; tu nas zanimajo predvsem kot besedilo, v katerem se je avtor opredelil tudi do značilnosti svojega pisanja, med drugim v poznejših pripisih in komentarjih.³ Tako na primer ugotavlja, da *Spomini* popisujejo samo »razvitek« njegovega duha, »ne pa stalnih rezultatov« (Trdina ZD 1: 133), in da mu njegovo pero ne piše »ad usum delphini«, ker se je izročil »vodnici Resnici in boginji Kritiki«, svojim edinim avtoritetam (49). Trdina se je zgledoval predvsem po Rousseaujevi *Očitni spovedi*, kot je naslov prevajal sam (Trdina ZD 2: 39–40), vendar najbrž tudi po Goethejevi avtobiografiji *Poezija in resničnost*,⁴ čeprav je izrecno ne omenja, verjetno pa je poznal tudi Avguštinove *Izpovedi*, na katere je spet navezoval Rousseau, svoja glavna vodila pri pisanju *Spominov* pa je strnil v znani izjavi:

Ker niso te bukve ne katekizem ne kaka pobožna čitanka, ampak popis resničnih zgodb iz človeškega življenja, ne more biti drugače, nego da se pripoveduje mnogo grdega, napačnega in sramotnega, kajti kaj je človek drugo kakor zbirališče grehov in moralnih slabosti. Mnogi, pišoč svojo biografijo, vem, da take reči izpuščajo, blez zato, ker so nespodobne. Jaz mislim o tem drugače in smatram tako ravnanje za hinavščino, tako popisovanje svoje žizni za prostorno mrežo laži, za prazen trud, delati lipega sebe in svoje prijatelje. Moj namen je pokazati bralcu (NB če bodo te knjižice katerega našle) pravo podobo samega sebe in drugih, s katerimi sem občil, da se vidi, kaj smo delali, s čim se zanimali, kako grešili, kako se pehali bodi na dobro bodi na slabo plat. (Trdina ZD 2: 330.)

Vendar je treba glede Trdine tudi upoštevati kritične pripombe Marijana Dovića, ki ugotavlja, da je avtor v svojem celotnem opusu pristranski, tendenciozen in nagnjen k čudaškim pretiravanjem, kar da načenja verodostojnost njegovih besedil kot vir za zgodovinarje in etnologe. Dović govori o talilnem loncu, v katerem se brez jasnih razmejitev mešajo fikcija, folklor, miti, sodobne in zgodovinske »realije«, ter Trdini atestira, da v istem zamahu uporablja vire, imaginacijo, domisleke, nepreverljive čenče, ki jim je skupni imenovalec nacionalistični angažma, zavezanost narodnemu prepородu (Dović 2007: 133–134). Zlasti slednje velja tudi za *Spomine*, ki so bili objavljeni sicer šele osemdeset let po njihovem nastanku, a jim vseeno pripada ključno mesto znotraj slovenskega avtobiografskega pisanja in avtobiografska diskurza v 20. stoletju.⁵

³ Logar opozarja, da je Trdina *Spomine* večkrat popravljal, prenarejal, ponekod dopolnjeval in opremil z opombami, nazadnje najbrž, ko je z uporabo *Spominov* pisal svojo avtobiografijo za *Ljubljanski zvon*. Te popravke in opombe je Logar upošteval tudi pri urejanju besedila za *Zbrano delo* (Trdina ZD 1: 256–257).

⁴ Glede Rousseaujevih avtobiografskih zgledov pri Trdini in Cankarju gl. Smolej 2005: 109–119. Na podobnosti z Goethejevo avtobiografijo *Dichtung und Wahrheit. Aus meinem Leben* je opozoril že Anton Slodnjak (1963: 218–219).

⁵ Trdina je svoje *Spomine* z navezovanjem na Rousseauja in Goetheja že umestil v evropski kontekst

Nemara ni naključje, da so se na Trdino odzvali predvsem literati, saj je Trdina prav zaradi poudarjene zavezanosti resnici in kritiki izrazilo individualen, subjektiven in izzivalen, ob vsej poučnosti pa tudi domiselni ustvarjalec in pripovedovalec svoje življenjske zgodbe. Posebno opazna je njegova komunikativnost, njegovo iskanje stika z bralcem, kar ni samo značilnost Rousseaujevih *Izpovedi* (Smolej 2005: 110) in ne ustreza samo Trdinovi didaktičnosti, temveč je sploh pogosta praksa v slovenski prozi 19. stoletja.⁶ Na bralca pa so naslovljene tudi tiste pasaže, v katerih se Trdina izrazi glede pisanja *Spominov*, in podobne objasnitve in razlage je najti tudi pri Cankarju in drugih piscih avtobiografskih besedil.

Težnja pisateljev, da razlagajo ali se opredelijo do pisanja o sebi, sodi torej med značilnosti avtobiografskih besedil in je do neke mere tudi posledica estetsko nižjega kotiranja in žanrske odprtosti avtobiografskih pisav. Toda ravno s temi zapisi se izoblikuje medbesedilni, avtoreferencialni in avtotematski pisateljski diskurz o avtobiografskem pisanju in sploh o literarnem ustvarjanju, kot je to razvidno iz besedil številnih pisateljev-avtobiografov, ki poročajo bodisi o nastanku svojih uspelih in neuspelih literarnih del bodisi o veselju in tegobah ob samem pisanju.⁷

Že Grdina je opozoril, da se najde »kakšna opomba«, ki zadeva avtobiografijo kot teoretski problem, tudi »v avtobiografijah in spominih Slovencev in pri tovrstnih prevodnih spisih, bodisi v spremnih besedah, bodisi v teh besedilih samih« (Grdina 1991: 68). Ti viri sicer niso sistematično evidentirani in raziskani, vendar se na avtorska izvajanja občasno sklicuje tudi literarna veda. Tako so Cankarjeve misli glede avtobiografskega služile za referenco in celo metodološko vodilo pri tipološki obravnavi njegove proze (Bernik 1983: 159–160, 215–216; Bernik 1987: 206–216; Bernik 1999: 289), še danes pa so izhodišče za psihološko-špekulativne interpretacije Cankarja kot človeka.⁸

(Trdina ZD 2: 40). Na Trdino in Rousseauja se je v *Mojem življenju* skliceval Ivan Cankar (ZD 22: 50), Cankarja omenja Ivan Mrak (1991: 117, 120) v avtobiografskem romanu *Ivan O.*, Vladimir Bartol se navezuje v trilogiji *Mladost pri Svetem Ivanu* na Godino, Cankarja, Goetheja in drugo avtobiografsko izročilo (Bartol 2003: 279–282; Bartol 2006: 177), Lojze Kovačič večkrat omenja Trdino, Cankarja, Avguština, Tolstoja, Kafko, Prousta (npr. Kovačič 1999: 154–155), Nedeljka Pirjavec pa spet Kovačiča in druge (Leiler 1993: 47).

⁶ Takšno kramljanje z bralcem najdemo že v Ciglerjevi *Sreči v nesreči* (1836) in je še zlasti značilno za potopisno in feljtonistično literaturo, npr. za Levstikovo *Popotovanje iz Litije do Čateža* (1858), Erjavčev *Pot iz Ljubljane v Šiško* (1859) in Stritarjevo drugo *Popotno pismo* (1870), vendar tudi za Alešovčev avtobiografijo *Kako sem se jaz likal* (1884), Vošnjakov avtobiografski roman *Pobratimi* (1889) in Mencingerjevo prozo *Moja hoja na Triglav* (1897).

⁷ Avtorji kot Ivo Šorli (*Moj roman*, 1940) ali Fran S. Finžgar (*Leta mojega popotovanja*, 1957) opisujejo predvsem okoliščine in odzivnost svojega pisanja. Vladimir Bartol (*Mladost pri Svetem Ivanu*, 1956–1957; *Iz pisateljeve delavnice*, 1961) in še posebno Kovačič (*Delavnica*, 1974; *Pet fragmentov*, 1981; *Prah*, 1988; *Vzemljohod*, 1993) pa se posvečata tudi analizi notranjih ustvarjalnih procesov, osebnega sloga in forme, kar mdr. velja še za Vitomila Zupana (*Komedija človeškega tkiva*, 1980) in v novjšem času tudi za Saša Vugo (*Delanje romana*, 2007). Samoopazovanje ob samem pisanju je ob Kovačiču značilno zlasti za Tarasa Kermaunerja (*Mesec dni z Ivanom Cankarjem*, 1976; *Staja pod Poncami*, 1979; *Zdrobljena zrcala*, 1981).

⁸ Marijan Košiček (2001) poskuša dokazovati, da Cankar nikoli ni spoznal prave ljubezenske sreče,

Z avtorskimi mnenji je treba vsekakor ravnati previdno, saj se avtorji pri svojih razmišljanjih opirajo predvsem na lastne izkušnje in se največkrat gibljejo zunaj literarnovednih zvrsti (Šlibar 1991: 42–43). Poleg tega so tovrstne opredelitve pogosto integrirane v avtobiografska besedila in v tem pogledu del avtotematskega diskurza. Kljub temu lahko izhajamo iz tega, da so avtorske izjave o lastnem in tujem avtobiografskem pisanju vplivale ne samo na druge literarne ustvarjalce, temveč tudi na druge udeležence v literarni komunikaciji, zlasti glede na to, da kritika ni bila posebej pozorna do avtobiografske tematike, literarna veda pa se je z njo resneje spoprijela šele v osemdesetih letih 20. stoletja (Leben 2007b: 93–95). Slovenski pisateljski diskurz o avtobiografskem pisanju se je torej začel razvijati dosti prej kot kritiški in literarnovedni. *Spomini* Janeza Trdine so v tem pogledu pomembno prototipsko besedilo, ki je nastalo na podlagi tedanjih konvencij in je hkrati prispevalo k izoblikovanju novih.

Čprav se je Trdina le bežno izrazil glede lastnega in tujega avtobiografskega pisanja, je iz njegovih izjav razvidno, da je tovrstno pisanje povezoval s pragmatičnim spominopisjem, ki naj bi bilo objektivno, odkritosrčno, zavezano resnici in kritiki. Tudi Cankar je v svojih tozadevnih opredelitvah skop, povod za njegovo zanimanje za avtobiografsko problematiko pa je bilo med drugim prav dejstvo, da je najbrž leta 1912 dobil v branje Trdinove *Spomine*, ki so jih našli celo v Cankarjevi ostalini (Cankar ZD 22: 289–290). Kot večina njegovih izrazito avtobiografskih besedil so tudi njegove izjave o avtobiografskem predvsem iz časa po vrnitvi z Dunaja, iz t. i. rožniškega obdobja. A glede na to, da je že ob izidu *Bachovih huzarjev in Ilirov* napisal članek za *Ljubljanski zvon* (Cankar ZD 24: 103–105), je zelo verjetno, da je poznal tudi Trdinovo avtobiografijo *Moje življenje*. Prav ta naslov je Cankar izbral za svoje spomine iz otroštva, ki so leta 1914 izhajali v podlistku *Slovenskega naroda* in v katerih je v zadnjem poglavju izrekel svojo znano sodbo o Trdini in njegovih *Spominih*:

Tega moža povzdiguje visoko nad nas vse velika in lepa čednost, ki je nihče ni imel in nima v toliki meri kakor on, tista čednost, ki je pravo merilo za človeka in umetnika; ime ji je odkritosrčnost. Brezobzirno pravičen je bil do sebe, usmiljeno pravičen do drugih ljudi. Noben pisatelj še ni bil poklican in sposoben, da sam razkaže svoje življenje. Ali kazi ga, da nikoli ne more zatajiti starokopitnega šolmoštra, ki hodi po svetu in ponuja lepe nauke, kakor Ribničan rešeta. (Cankar ZD 22: 50.)

Cankar je Trdino zelo cenil, in to ne samo kot avtobiografa, toda v pisateljski praksi in z razmišljanji o avtobiografskem se je opredelil za povsem drugačno obliko avtobiografskega pisanja. Medtem ko se je Trdina čutil zavezanega zunanji objektivni resnici, je Cankar dajal prednost subjektivni notranji resnici, kakršno je zagovarjal že v *Beli krizantemi* (Cankar ZD 24: 266–267). V *Mojem življenju* je misel o notranji resnici nadgradil s spoznanjem, da človeku v bistvu ni mogoče poseči »v globočino svojega bitja«, ker ni dna, in bi moral v resnici do groba pisati zgodovino enega samega dne (Cankar ZD 22: 51–52), radikaliziral pa jo je

v uvodu k *Podobam iz sanj*, kjer pravi, da je tisto, kar bi po romanju po brezdanjih katakombah svojega srca rad izpovedal in nazadnje siloma, jecljaje in šepetaje iztisne iz grla, »komaj znamenje, komaj spomin tistega, kar je gledal z lastnimi očmi« (Cankar ZD 23: 11).

Cankar je avtobiografsko pisanje nedvomno razumeval kot poseben eksistencialen odnos do literature in ne kot na poseben žanr vezano tematiko (Grdina 1994: 83). Pred tem ozadjem je tudi razumljivo, da je »vsakemu pravemu novelistu ena sama novela v krvi« (Cankar ZD 16: 290) in vsaka novela kos pisatelja, »kaplja njegove krvi«, vse, kar človek piše, pa njegov življenjepis (Cankar ZD 22: 51, 113). Avtobiografsko je povezoval z možnostjo osebne izpovedi, pričanja o notranji bivanjski resnici, pri čemer je na tej ravni videl med seboj povezano vso človeštvo. Zato se mu je zdelo koristno, »če bi vsak človek očitno povedal o svojem pravem življenju vse, kar more«, »da se razgleda sam po prostranih poljanah svoje duše« in »išče dna« (Cankar ZD 22: 52). In vendar: ne v življenjepisni ne v izpovedi navsezadnje ni mogoče izreči zaključne besede, ni mogoče izpovedati »tiste poglavitne stvari« (Cankar ZD 21: 51).

Tu povzete misli pokažejo, da je bil Cankarjev odnos do avtobiografskega za njegovo pisanje osnovnega pomena in da je avtobiografsko izpovedovanje razumel kot proces, ki je odprt in ostaja nedorečen. S tem da je usmeril pozornost na fragmentarnost, introspekcijo in človekov notranji svet, je brisal tudi mejo med faktualnim in fikcijskim, kar je v nasprotju z načeli tradicionalistične avtobiografije, ki jo je Cankar odklanjal tudi po formalni plati.⁹ Dosledno je uporabljal obliko črtice, tako v *Mojem življenju* in *Grešniku Lenartu* kakor v drugih avtobiografskih besedilih,¹⁰ vanje pa vključeval tudi svoja razmišljanja o avtobiografskem pisanju. Cankar, ki je raje govoril o spominih, življenjepisni ali izpovedih, tako ni samo pripomogel k temu, da se je na Slovenskem uveljavila modernistična avtobiografska paradigma, temveč tudi k temu, da se je avtobiografsko slovstvo sploh uveljavilo kot možnost literature (Grdina 1994: 83, 91). Ta nova paradigma je vplivala na vrsto pisateljskih avtobiografskih besedil naslednjih desetletij, npr. na *Detinstvo* (1922) Stanka Majcna, na *Ivana O.* (1925) Ivana Mraka in na *Celico* (1932) Juša Kozaka, sledil pa ji je tudi mladi Vladimir Bartol.

Bartol se je že v *Literarnih zapiskih*, svojem dnevniku iz let 1930 do 1933, dotaknil problematike avtobiografskega pisanja, poglobljeno pa se ji je posvetil v

⁹ V tem pogledu se njegova tozadevna proza ujema tudi z umetniško prakso dunajske literarne moderne, kjer je avtobiografsko pisanje z dognanji psihoanalize ter kritiko jezika in subjekta okoli leta 1900 zašlo v krizo in so avtorji širili možnosti samoupodabljanja med drugim s tem, da so gojili fragmentarno, dehistoricizirajoče intimno poročilo, avtobiografijo pa nadomestili z bolj svobodnimi besedilnimi vrstami, kot so dnevnik, esej, spomini in aforizmi (Arlaud 2002: 20).

¹⁰ Večino teh avtobiografskih črtic je Cankar zbral v zbirki *Moja njiva*, ki je bila leta 1914 pripravljena za tisk. Del teh črtic je bil sicer objavljen leta 1920 v knjigi *Moje življenje*, v prvotni zasnovi pa so izšle šele leta 1935 kot 18. knjiga Cankarjevih *Zbranih spisov*.

avtobiografiji *Mladost pri svetem Ivanu* in v eseju *Iz pisateljve delavnice*.¹¹ V slednjem je iz opozicije do stališča, da naj bi pisatelji vedeli najmanj povedati o svojih ustvarjalnih procesih, posebno poudaril pomen psihološkega spomina za svoje pisanje, tj. spomina na lastna notranja doživetja (Bartol 1993: 271, 272). Svoje zgodbe, ki navzven niso razodevale avtobiografskosti, je že v *Literarnih zapiskih* označil kot kristalizacijo svojih lastnih doživetij, kar da edino more biti prava umetnost. Pomenile so mu objektivni prikaz njegove »razgibane notranjosti, ki se odraža v najrazličnejših in najbolj nasprotujočih si odenkih« (280). Glede svojih tedanjih besedil je odklanjal tradicionalne zvrstne oznake, kajti imel se je za »dovolj intimnega«, da najde »svoj žanr, ki je nekaka samoizpoved« (282). To iskanje »žanra« mu je olajšalo dejstvo, da »nikomur ni prišlo na misel, da v teh krajših in daljših zgodbah avtor sam izpoveduje svoja trenutna in pekoča intimna doživetja«, tako da si je našel svoj lastni »izvirni kalup«, v katerega je mogel »stlačiti« vse, kar je takrat doživljal (291).

Na Bartolov način iskanja »žanra« je gotovo vplival tudi Ivan Cankar, s tem da je opozoril na psihološko plat svojega pisanja. Prav v tem je tudi modernost Cankarjevih pogledov na avtobiografsko pisanje: ne gre za (re)konstruiranje lastne življenjske zgodbe ali osebnega razvoja, temveč za raziskovanje človekove notranjosti, pri čemer se pišočji zaveda, da mu lastni notranji ustroj ni nikoli v celoti dostopen in da z vsakim zapisom razkriva drugačne odenke resnice in resničnosti. Tradicionalna avtobiografija ni bila primerna za tak pristop do lastnega življenja že zaradi zahtevane sklenjenosti forme in vsebine, a tudi zaradi kontaminacije z zunajliterarnimi nameni.

V eseju *Iz pisateljve delavnice* je Bartol svoje tedanje misli še preciziral, češ da je bilo bistvo njegovega pisateljvanja v slikanju lastnih in preko teh tudi tujih notranjih procesov v obliki samoizpovedi (282). Postopoma da je začel »poslušati drugega«, ki mu govori na uho, a da ta drugi ni bil on in je govoril drugače kot on sam (290). To ne samo spominja na Bahtinovo pojmovanje *drugega* in njegov model *zunajbivanja* avtorja v odnosu do junaka,¹² temveč implicira tudi misel, da avtor, pripovedovalec in junak v umetniškem delu niso istovetni, kar je v bistvu izrazil že Ivan Cankar v *Beli krizantemi*, in sicer v pogovoru z neko gospodično:

Povem vam tudi, da tistih veselih in žalostnih zgodb nisem pisal jaz, ki govorim z vami in ki vas imam od srca rad; pisal jih je človek, ki ga ne poznate in ga nikoli ne boste poznali. Razdelite svoje spoštovanje, kolikor ga je; boljšo polovico naklonite meni, ki hodim z vami, ostanek pa onemu, ki piše svoje zgodbe skrit in neznan. (Cankar ZD 24: 256–257.)

¹¹ Bartolov esej, v katerem izdatno navaja iz *Literarnih zapiskov*, objavljenih v več številkah revije *Dialogi* leta 1982, je prvič izšel v *Novih obzorjih* leta 1961. Tu navajam iz ponatisa eseja v zbirki *Zakrinski trubadur* (1993).

¹² Bahtin je v spisu *Avtor in junak* v estetski dejavnosti izhajal iz tega, da mora tudi za primer, da je junak avtobiografski, avtor postati drugi v razmerju do samega sebe, če naj bo njegovo razmerje do junaka estetsko produktivno (Bahtin 1999: 23, 24).

Ožje problematike avtobiografije se je Bartol loteval predvsem v svojih spominskih zapisih *Mladost pri Svetem Ivanu*, ki jih je sproti objavljaval v podlistku *Primorskega dnevnika* v letih 1955–1956 in so šele nedavno izšli v knjižni obliki.¹³ To njegovo edino veliko povojno delo v obravnavanem kontekstu še posebno izstopa, ker se Bartol v njem loteva tradicije in značilnosti (slovenskega) avtobiografskega pisanja. Glede na to in na omenjene samoizpovedi zato na prvi pogled morda preseneča, da se Bartol s svojim obsežnim avtobiografskim podvigom navezuje na predcankarjansko ali kar trdinovsko pojmovanje spominopisja:

Ko sem se lotil pisanja teh spominov, sem sklenil odložiti sleherno lažnivo sramežljivost, pa tudi sleherno spogledljivost s samim seboj. Pišem o človeku in dobi, ki sta bila in ki ju ni več. Moj sklep je neomajen: pisati po pravici. (Bartol 2003: 94–95.)

Podobno kot Trdini gre tudi Bartolu za čim celovitejši prikaz kraja in časa, v katerem je živel, in na svoje pisanje prav tako veže določene namene, kot je razvidno iz naslednjega rezimeja:

V dosednji pripovedi sem prikazal nekaj drobcev spominov, ki so mi ostali iz mojih prvih let. Vrzeli med temi drobci sem skušal izpolniti s pripovedovanjem navad in običajev pri takratnem Svetem Ivanu, s spomini na nekatere osebnosti, ki so igrale v mojem življenju določeno vlogo, in s posegom v nekatere »starožitnosti« iz let pred mojim rojstvom, ki sem jih bil utegnil slišati v svoji prvi mladosti. Vredno se mi je zdelo priklicati v spomin vse te stvari in okolnosti, ožjim rojakom v obuditev lastnega potopljenega sveta, ostalim Slovencem pa želeč prikazati košček narodovega življenja, ki jim je ostal bolj ali manj neznana dežela. Mislim, da utegne biti ta dokumentirani in dokumentarni poseg v našo preteklost obenem tudi ključ ne samo za lažje razumevanje avtorjevega lastnega literarnega prizadevanja pri ostalih Slovencih, marveč tudi za boljše doumetje marsikaterega drugega slovenskega tržaškega pisatelja. (Bartol 2003: 209.)

Bartol v zvezi s svojim besedilom ne govori o avtobiografiji, temveč največkrat o spominih, pripovedi ali kar zgodbi.¹⁴ Predvsem proti koncu prve in v drugi knjigi prekinjajo to zgodbo njegova razmišljanja o samem pisanju teh spominov ter o slovenskem in deloma tudi tujem spominopisju, pri čemer gre za besedila, ki danes večinoma veljajo za avtobiografije. Največ pozornosti namenja svojemu rojaku Josipu Godini in njegovi knjigi *Živenje Josipa Godine Verdelskega* iz leta 1879. Primerja jo s Cankarjevim *Mojim življenjem* in Goethejevo avtobiografijo, katere naslov je poslovenil s *Pesnitev in resnica*. O slednji sodi, da avtor z nepodkupljivo ljubeznijo do resnice in kdaj tudi z olimpijskim nasmeškom opisuje in slika lastno mladost. Značilnosti Godinove knjige pa vidi v tem, da je napisana v tretji osebi in z apologetskim namenom, da gre za nekak samozagovor, obrambo njegovega življenja pred nevidnim in neoznačenim tožiteljem ali sodnikom. Drugače kot Cankar, ki da v *Mojem življenju* napada in obtožuje posameznike, človeško

¹³ Bartol je že leta 1922 kot devetnajstletnik napisal nenaslovljen in neobjavljen kratek »roman«, ki je bil po njegovi lastni izjavi prežet z odzivi, podatki in opisi čustvenih stanj, povezanih s svojo mladostjo pri Svetem Ivanu (Bartol 2003: 267).

¹⁴ Za razliko od njega je Janko Kos (1991: 11) *Mladost pri Svetem Ivanu* označil kot »literarno avtobiografijo«.

družbo in njen ustroj ter se v mladostnih spominih celo postavlja za tožitelja in sodnika nad »nerazumnimi in ljudmi«, se Godina po njegovem skuša zavarovati pred očitkom »neobjektivnosti in pristranosti« in »zadobiti sam v sebi distanco do lastnega življenja in dejanja«, vendar ne da bi mu to uspelo (280).

Pri tem je zanimivo, da Bartol Godinove spomine označuje kot avtobiografijo (283) in da v avtorju vidi človeka, ki postane »pisatelj« zato, ker ga žene strastna želja »izpovedati se« (290). Godinov življenjepis mu je dokument, zagovor in obtožba obenem in »morda eden najbolj svojevrstnih in čudnih med Slovenci« (294), njegov pomen pa vidi v pričevanju o življenju in trpljenju človeka v njegovi dobi. Nastanek besedila Bartol razlaga ne samo z Godinovo potrebo po samoizpovedi, temveč tudi z njegovim zgodovinskim čutom (291–292), in podobno izpovedno strast in zgodovinsko zavest ugotavlja tudi pri »velikih grešnikih«, pri Avguštinu, Rousseauju, Casanovi in nešteti drugih pesnikih in pisateljih, pri velikih kurtizanah (Bartol 2006: 69).

Potemtakem kaže, da je Bartol s spominopisjem povezoval težnjo po objektivnosti, medtem ko je avtobiografijo razumeval kot subjektivno izpoved in jo cenil tudi kot zgodovinski dokument.¹⁵ Vendar je bilo njegovo pojmovanje avtobiografije v resnici širše in se mu je poglobljalo prav s pisanjem *Mladosti pri Svetem Ivanu*. Proti koncu prve knjige najdemo celo nekakšno tipologijo avtobiografskega pripovedovanja, zlasti z ozirom na mladostne spomine. Tako navaja avtobiografe, ki brišejo lastno mladost iz svojega spomina, ker bi utegnilo biti v njej preveč mučnega, neprijaznega (309). Drugi tip so mu v družbi priljubljeni humoristi, »če pišejo ali ne«, njihovo nasprotje pa »obujevalci lastne mladosti, ki vidijo vse črno, mučno in neveselo«. Tako humoristi kot črnogledi se mu zdijo enostranski, vendar so lahko odlični pisatelji, ki lahko dosežejo visoko umetniško stopnjo kakor Mark Twain in Ivan Cankar. Tretji tip »opisovalcev svoje mladosti« so ljudje, ki sta jim lastno življenje in lastna mladost nepristranski objekt njihovega raziskovanja (310). K temu tipu avtobiografov, ki so sami sebi postali lasten zgodovinski objekt, Bartol šteje Goetheja in verjetno tudi sebe, kot lahko sklepamo iz naslednjih, v trdinovskem duhu napisanih vrstic:

Moj namen je bil napisati tisto, kar bi sam želel, da bi bilo pred sto, dvesto ali tristo leti napisano, a ni bilo: živ izsek iz našega življenja, avtentično pričevanje o nekem človeku, o nekem otroku na tem koščku zemlje in o ljudeh, s katerimi je prišel ta človek, ta otrok v stik. O šegah in običajih, ki so danes že izginili in ki jih je ta otrok še poznal. O pozabljenih in zaprašenih starožitnostih. In o toliko drugih stvareh, ki tvorijo živ mozaik, sestavljen iz nešteto pisanih kamenčkov. Dokument, ki je pisan z mrzlim ognjem in vročo burjo, s čim večjo obzirnostjo do drugih, zlasti še živečih, in z neizprosno odkritosrčnostjo do samega sebe. (Bartol 2006: 114.)

¹⁵ O tem pričajo tudi Bartolova razmišljanja o ustnih oblikah življenjskih zgodb, ki da z vedno vnovičnim pripovedovanjem pridobijo na tipičnosti in vrednosti, čimbolj se od opisanega življenja odmika čas, in ki morajo biti navsezadnje zapisane, da se lahko ohrani »dragocen material o tem, kako se je nekoč živelo« (Bartol 2006: 177).

Glede vprašanja avtobiografskosti v literaturi se Bartolove izjave tudi tu povsem očitno ujemajo s Cankarjevimi, a tudi s Kovačičevimi pogledi. Tako na primer trdi, da v svojih spominih piše o človeku, ljudeh in stvareh, ki jih edine zares pozna, ter zagovarja stališče, da

/n/ihče ni tako majhen, da bi ne zaslužil, da se o njem napiše novela ali celo roman. Življenje vsakogar je enkratno in vredno, da se uporabi kot literarna snov (Bartol 2006: 114–115).¹⁶

Pri tem opozarja na dela vseh romanopiscev sveta, od Dickensa, Dostojevskega in Tolstoja do Cankarja, ter poudarja, da je najbolj avtentična snov vsakega pravega pisatelja njegova lastna izpoved, in kot avtor *Al Arafa* in *Alamuta* čuti še posebno dolžnost, da tudi on tako izpoved napiše, ker »po smrti bi bilo prepozno prijeti za pero« (115).¹⁷

Pomen osebne izpovedi poudarja Bartol tudi v zvezi z vedenjem o duševnosti otroka, ki ga je posebno zanimala in o kateri je sodil, da je premalo raziskan svet. Freudova psihoanaliza, Adlerjeva individualna psihologija in Jungova psihologija tipov so po njegovem sicer veliko prispevali k njenemu spoznavanju, tehtnejši prispevek pa da so vendar dali veliki izpovedovalci samega sebe: Rousseau, Tolstoj, Goethe, Dostojevski, Strindberg, Proust »in pri nas Cankar« (132). Bartol tu govori o doživljajskem ali psihološkem spominu, katerega temelj je nadarjenost za samospoznavanje in introspekcijo kot svojevrstna sposobnost ali »umetniža«. V tem sklopu kritizira »slovstvene ideologe«, ki da pri pisateljih ne ločujejo duševnega doživljaja gledanja od gledanega predmeta oziroma »čustvo, s katerim je neko delo napisano, od čustva, ki je *utelešeno* v tem delu samem« (133). V tem vidi tudi temeljno umetniško razliko med Prešernom in Cankarjem, češ da je Prešeren »čustva in resnice, ki jih je doživel in spoznal, v svojih pesmih *objektivno* utelesil« in »prenesel v *rezultat* svojega pesnikovanja«, medtem ko je Cankar »večino svojih čustev in doživetij vložil v sam *proces* pisanja« (133).¹⁸ Zato se mu zdi, da je v Cankarjevem delu avtentičnost sicer v določni meri dana, da pa je obstala »sredi pisateljskega procesa na neki srednji razvojni stopnji« (134).

Introspekcija, tj. gledanje v samega sebe in opazovanje procesov lastnega doživljanja, je za Bartola temelj avtentičnosti, ki jo je v umetnini treba nadgraditi in objektivno utelesiti. Kakor se avtorjevo gledanje notranjega sveta razlikuje od opazovanega in umetniško prikazanega sveta, tako tudi ni istovetnosti med avtorjem in njegovim avtobiografskim likom. Glede tega Bartol ugotavlja, da malodane vsak

¹⁶ Kovačič (1997: 40) govori o tem, da vseskozi opisuje le sebe, in izrazi prepričanje, da je nemogoče in neresnično pisati o kateremkoli drugem človeku, o njegovi neznani podobi sveta, ki jo nosi v sebi«, v tretjem delu *Prišlekov* (1985: 391–392) pa poudarja, da je vsako pripovedovanje o sebi zanimivo in »u/niverzum slehernika, vsakega bitja, mravlje na primer« razburljiv in univerzalen.

¹⁷ O romanu *Alamut* izčrpno razpravlja v zadnjem delu tretje knjige (glej Bartol 2007: 206–314).

¹⁸ Prav v tem postopku vidi Bartol tudi Cankarjevo »sicer morda edino, zato pa tem izrazitejšo slabost« in sklepa, da je tudi poglaviti razlog, da si Slovenci kljub vsem prizadevanjem niso uspeli s Cankarjem odpreti vrata v svetovno slovstvo (Bartol 2006: 133).

pisatelj črpa »iz lastnih izkušenj in v svojih delih skoraj redno podaja pod to ali ono krinko, v tem ali onem karakterju tudi samega sebe«, da pa se vsi avtoportreti raznih pisateljev po svojih usodah bistveno razlikujejo od avtorjeve lastne usode in pogosto nosijo »le eno stran avtorjevih potez, ki je razvita in prignana do poslednjih konsekvenc«, ter dodaja, da je »realni človek /.../ kot živo bitje vendarle veliko bolj kompliciran lik, kakor more biti kateri koli enostranski in heroizirani (ali tudi – ironizirani) lik, posnet po avtorjevi podobi« (229–230).

Možno rešitev iz te dileme vidi Bartol v sistematskem in znanstvenem opazovanju samega sebe in okolja. Da bi človek lahko prikazal podobo »vseh svojih potez hkrati«, bi se po njegovem moral

v tisti meri razosebiti, kakor se razosebi znanstvenik, ki svoj predmet, žival, rastlino, rudnino ali kateri koli naradni pojav potrpežljivo opazuje, razčlenja in preizkuša ter rezultate, ki jih je tako dobil, brez kake predhodne teorije ali hipoteze verno registrira. Šele iz teh tako pridobljenih rezultatov potem lahko vzpostavi veren in poglobljen prikaz raziskovanega predmeta in ustanovi splošne zakonitosti, ki ta predmet obvladujejo (Bartol 2006: 231.)

Bartol skuša temu vzorcu dosledno slediti, s tem da objektivizira tako predmet svojega raziskovanja, tj. samega sebe kot otroka, kakor tudi sebe kot raziskovalca tega otroštva in pisca besedila, ki zaradi avtotematskega prijema sam postane predmet raziskave. Strogo ločuje tudi med piscem spominov, v spominih opisanim otrokom in nadrejenim raziskovalcem:

Nekaj podobnega /kakor znanstveniki/ si je postavil tudi avtor za cilj, ko je začel pisati te spomine. Večkrat sem imenoval to svoje prizadevanje – raziskovanje in to, mislim, z upravičenostjo. Kajti kdo in kakšen je bil otrok, o katerem pišem in ki je nosil moje ime, kakšni so bili ljudje okoli njega, doba, v kateri je živel, vse to mi je bilo znano samo po neštetih majhnih podrobnostih, ki sem jih registriral, preden sem začel objavljati te spomine. Karakter otroka z mojim imenom mi je bil kot celota neznan, neznana mi je bila kot celota podoba krajev, časov in ljudi. Na razpolago sem imel nešteto drobcev in podrobnosti, lastni spomin in spomin nekaterih sorodnikov in znancev. Kaj bo iz tega raziskovanja izšlo in kakšna bo dokončna podoba otroka, njegove okolice in dobe, tega nisem vedel. To naj bi bil končni rezultat tega raziskovanja v smislu dognanja resnice. (Bartol 2006: 231.)

Iz tega navedka je obenem razvidno, da Bartolov avtobiografski koncept vsebuje tudi prvine, ki kažejo že v smer konstruktivističnih in sistemsko-empiričnih modelov. Opraviti imamo z opazovalcem, ki niza »lastne in svojih bližnjih spomine brez kakršne koli diskriminacije« in jih navaja, »/n/aj so si karakterni in drugi drobci še tako nasprotujočič, »da bi bila končna podoba čim bolj živa, zaokrožena in resnična« (231). Bartolu torej ne gre za selektivno rekonstrukcijo svojega otroštva, temveč za zbiranje čim več dosegljivih podatkov, tujih in lastnih spominov, ki se z vsemi nasprotji vred povežejo v zgodbo, ki naj priča o določeni dobi, kraju in človeku v njem.

Mladost pri Svetem Ivanu je izrazito hibridno besedilo, v katerem se dotikajo, ne pa tudi zlivajo dokumentarnost, nevtralnost in analitičnost s subjektivno prizadetostjo,

posploševanju in celo didaktičnostjo, pri čemer je Bartolovo pisanje še v službi nacionalne afirmacije, kar glede na čas in okoliščine nastanka besedila ne preseneča. Bartol se je trudil podati čim popolnejšo sliko svojega otroštva v obliki mozaika, na osnovi fragmentarnosti in enakovrednosti vseh drobcev. Tako se njegovo besedilo po eni strani stika s Trdinovim modelom avtobiografskega pisanja, obenem pa močno zahaja v modernistični tok, ki se je uveljavil s Cankarjem in ga je radikaliziral predvsem Lojze Kovačič.

Kovačič se je žanrskim oznakam za svoja besedila najraje izogibal ali uporabljal različne oznake (Koron 1991: 65), svoje pisanje pa povsem osredotočil na lastno osebo. Že v *Delavnici* (1974) je svoje novejšje pisanje označil kot pripovedovanje »samemu sebi«, ki mu bralec le še prisostvuje kot tretja priča. Od literature, v kateri je avtor v doslednem dialogu s samim seboj, pa je prav glede na fragmentarnost zahteval, da mora biti »popolna« in ne sme biti pisana pod kontrolo nobenega določenega smisla. »Človeka naj bi sestavila na novo v sebi, kakor se človek sestavlja v resnici vsak dan tudi sam na novo«, kajti »nič naj ne bo ne duhovno, ne dokončno pripeto nikamor: neprepričljivo ko življenje, odprto, antisinteza vsemu, kaos, skozi katerega se človek giblje /.../« (Kovačič 1997: 187).

Sklep

Trdina, Cankar, Bartol in tudi Kovačič so vprašanje avtobiografskosti v lastnem in tujem ustvarjanju obravnavali predvsem izhajajoč iz svoje pisateljske prakse, z izjemo Bartola pa se le redko dotaknili problematike avtobiografije kot žanra. Avtobiografsko so povezovali z različnimi literarnimi in neliterarnimi oblikami in celo ustnimi viri. Napisali so bolj ali manj obsežna besedila, ki jih praviloma niso označevali kot avtobiografije in jih je komaj moč uvrstiti v tradicionalni zvrstni in žanrski sistem.

S tega gledišča dejansko kaže, da slovenska literatura ni do kraja razvila žanra avtobiografije, kar je po svoje aplicirala tudi literarna veda, saj številnih avtobiografskih besedil iz literarnoestetskih razlogov sploh ni upoštevala ali pa jih je uporabljala zgolj kot vir, druga pa je sprejela med umetniška dela in njihovo avtobiografskost zvečine obravnavala samo kot eno izmed prvin. Tako je bogata tradicija slovenskega avtobiografskega pisanja v bistvu razdrobljena na razne (ne) literarne zvrsti in žanre, vendar se je temu drobljenju mogoče izogniti, če opustimo normativne predstave o tem, kaj je ali kaj naj bi bila »prava« avtobiografija.

Pisateljsko avtobiografsko pisanje se je s Cankarjem začelo razvijati prav iz odpora do estetske in življenjske neprepričljivosti pragmatične avtobiografije, ki jo je odklanjal že Trdina. Ta se je uveljavila kot priljubljen vzorec za avtobiografske po-dvige, ki služijo zlasti neumetniškim, zunajbesedilnim namenom. Slednje vsaj deloma velja celo za Bartolovo *Mladost pri Svetem Ivanu*, medtem ko je Kovačičevo avtobiografsko pisanje osvobojeno vsakršne utesnjujoče pragmatike. Iz

Trdinovega časa, ko je samozavestni pišoči jaz še skušal obvladovati in usmerjati svojo življenjsko zgodbo in jo faktografsko podkrepiti, se je tako ohranila le še zahteva po odkritosrčnosti in resničnosti avtobiografske izpovedi.

Viri

- Bartol, Vladimir, 2003: *Mladost pri Svetem Ivanu. Prva knjiga*. Ljubljana: Sanje.
- Bartol, Vladimir, 2006: *Mladost pri Svetem Ivanu. Druga knjiga*. Ljubljana: Sanje.
- Bartol, Vladimir, 2007: *Mladost pri Svetem Ivanu. Tretja knjiga*. Ljubljana: Sanje.
- Cankar, Ivan, 1972: *Zbrano delo* 16. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Cankar, Ivan, 1975: *Zbrano delo* 22. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Cankar, Ivan, 1975: *Zbrano delo* 23. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Cankar, Ivan: 1975: *Zbrano delo* 24. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kovačič, Lojze, 1985: *Prišleki. Pripoved*. 3. del. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kovačič, Lojze, 1997: *Delavnica. Šola pisanja*. Maribor: Obzorja.
- Kovačič, Lojze, 1999: *Literatura ali življenje. Eseji, članki, dnevniki*. Ljubljana: Študentska založba.
- Mrak, Ivan, 1991: *Ivan. O.*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Trdina, Janez, 1946: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Trdina, Janez, 1948: *Zbrano delo* 2. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Trdina, Janez, 1951: *Zbrano delo* 3. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Trdina, Janez, 1959: *Zbrano delo* 12. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Literatura

Arlaud, Sylvie, 2002: *Das angelsächsische Spiegelbild der Wiener Moderne oder die unmögliche Autobiografie des modernen Ich in den autobiografischen Werken von Hugo von Hofmannsthal, Rudolf Kassner, Richard Beer-Hofmann und Harry Kessler*. Kakanien revisited. URL: <<http://kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/SArlaud>>. (Dostopno 21. januarja 2007.)

Avsenik Nabergoj, Irena, 2005: *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Bahtin, Mihail M., 1999: *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost. Ljubljana.
- Bartol, Vladimir, 1993: Iz pisateljeve delavnice. Vladimir Bartol: *Zakrinkani trubadur*. Ljubljana: Slovenska matica. 271–292.
- Belšak, Aleksandra, 2003: Žanri v slovenski daljši prozi. *Slovenski roman*. Mednarodni simpozij Obdobja (Obdobja 21). Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 151–160.
- Bernik, France, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bernik, France, 1987: *Ivan Cankar. Monografska študija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Bernik, France, 1999: Avtobiografsko v novejši slovenski vojni prozi. Tipologija pripovednih položajev. Bernik, France: *Obzorja slovenske književnosti. Slovenistične in primerjalne študije*. Ljubljana: Slovenska matica. 297–305.
- Dolgan, Marjan, 2005: Janez Trdina – realist za folklorno masko. Dovič, Marijan (ur.): *Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo*. Novo mesto: Goga, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 92–107.
- Dovič, Marijan, 2007: *Slovenski pisatelj. Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu* (Studia litteraria). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Grdina, Igor, 1991: *Avtobiografija pri Slovencih od začetkov do nastopa moderne*. Magistrsko delo. Ljubljana.
- Grdina, Igor, 1994: *Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju*. Doktorska disertacija. Ljubljana.
- Koron, Alenka, 1991: Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa. Prispevek s kolokvija o slovenskem romanu v Jeruzalemu, 22. 6. 1991. *Literatura* 3/13. 62–74.
- Kos, Janko, 1991: Težave z Bartolom. Bratož, Igor (ur.): *Pogledi na Bartola*. Ljubljana. 9–52.
- Kos, Janko, 1989: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Košiček, Marijan, 2001: *Ženska in ljubezen v očeh Ivana Cankarja*. Ljubljana: Tangram.
- Leben, Andrej, 2007a: O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije. *Primerjalna književnost* 30/1. 83–95.
- Leben, Andreas, 2007b: Probleme der Autobiographieforschung im slowenischen Kontext. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53. 91–107.
- Leiler, Ženja, 1993: Nedeljka Pirjevec. Ljubezen in smrt sta zmeraj v paru. *Literatura* 5/26–27. 44–53.

Slodnjak, Anton, 1963: *Zgodovina slovenskega slovstva IV. Nova struja (1895–1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma*. Ljubljana: Slovenska matica.

Smolej, Tone, 2005: Rousseaujevi avtobiografski zgledi pri Trdini in Cankarju. Dovič, Marijan (ur.): *Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo*. Novo mesto: Goga, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 109–119.

Šlibar, Neva, 1991: *Struktur und Funktionen der literarischen Biographie. Versuch einer Theorie biographischer Texte*. Doktorarbeit. Ljubljana.