

UDK 821.163.6.09–32” 191.9/1941”

Lado Kralj

Filozofska fakulteta v Ljubljani

DNEVNIK IN PISMO KOT MODELA SLOVENSKE KRATKE PROZE MED VOJNAMA

Slovenska kratka proza je v času med vojnama pogosto simulirala obliko dnevnika, pa tudi pisma. Takšna fiktivna pisma in fiktivni dnevniki se s posebnimi literarnimi strategijami trudijo učinkovati neliterarno in neizmišljeno, tj. kot dokumenti realnega življenja. Ena teh strategij je interkalarni čas, druga pa se ravna po doktrini o nadčasovni karakterni konstanti pisca dnevnika: ta je odtujen od okolja, zato čustveno prenapet, nagnjen k solipsizmu ali tudi samomoru.

Between the two World Wars, Slovene short prose often simulated the form of a diary or letter. Utilizing special literary strategies, such fictional letters and diaries attempt to work as non-literary, non-fiction texts, i.e., as documents of real life. One of these strategies is the intercalated time, the other follows the principle of the supertemporal character constant of the diary writer, which is alienated from his environment, therefore emotionally overwrought, has a tendency towards solipsism or even suicide.

Ključne besede: kratka proza, dnevnik, pismo, fikcionalnost, interkalarni čas

Key words: short prose, diary, letter, fictionality, intercalated time

1 Dejanski in fiktivni dnevnik, dejansko in fiktivno pismo

Fiktivno je nekaj, kar ni dejansko (realno). Fikcijsko pa je nekaj, kar spada v fikcijo, in fikcija je predsoba literarnosti. Primer fiktivnega dnevnika je črtica Slavka Gruma z naslovom *Podgane*; v prvih dveh natisih je še imela podnaslov *Zadnji listi iz samomoričevega dnevnika*, v tretjem ga je avtor opustil in tako zabilisal preveč očitni žanrski signal. Pa vendar, tekst je bil napisan kot dnevnik in sicer dnevnik tiste vrste, ki ga po G. R. Hockeju in J. Kosu imenujemo »fiktivni« (Hocke 1963: 109. Kos v leksikonu *Literatura, CZ*, geslo 'dnevnik'). Zakaj fiktivni? Ker je pisatelj le simuliral dnevniško obliko, takšna je bila njegova pripovedna strategija. In po čem spoznamo fiktivni dnevnik? Po tem, da je izjave v tem tekstu zasnovala oseba, ki ni dejanska, temveč spada v fikcijo. Pisca dnevnika preganjajo podgane in ne more se jih znebiti, pa čeprav se seli iz enega stanovanja v drugo. Obiskujejo ga, lažijo po njem in ob koncu dnevnika mu pri živem telesu nažrejo lobanjo. Iščejo ga tudi možje s pogrebnega zavoda, da bi ga pokopali. Pokazali smo dovolj fikcijskega gradiva, tako da nam sploh ni treba dodajati še pike na i, da se namreč pisec dnevnika imenuje Jakob Sabajev – tudi zato ne, ker takšna pika na i ni zmeraj na razpolago niti zmeraj odločilna. Ti podatki o podganah, pokopaliških uslužbencih in imenu nam ne pomagajo kaj dosti pri sestavljanju Grumove biografije, saj nimajo dokumentarne vrednosti, niso dejanski. Pač pa najdemo v 2. knjigi Grumovega *Zbranega dela* štiri dnevnike, ki jih je prav gotovo treba upoštevati kot biografske vire, njihovi naslovi so *Osmi gimnazijski razred*, *Počitnice*, *Tura na Triglav* in *Knjige, ki sem jih čital*. In ker bomo govorili o njih v kontekstu s fiktivnimi,

jih bomo s posebnim prilastkom ločili od njih, rekli jim bomo dejanski dnevnik. Mnenja diaristike o tem, kateri dnevnik so pomembnejši, dejanski ali fiktivni, se pogosto močno razlikujejo. Hocke se je npr. odločil, da fiktivnih dnevnikov »v naši raziskavi ne bomo upoštevali« (Hocke 1963: 18), Abbott pa ukrepa prav obratno in obravnava samo tiste, ki so bili »napisani fiksijsko« (Abbott 1984: 208).

Moramo pa tudi vsaj načelno razmejiti dnevnik od dveh sorodnih žanrov, tj. od avtobiografije in memoarov. Tu smo se ravnali po ustaljeni rabi: memoari v nasprotju z avtobiografijo precej močneje poudarjajo pomembnejše javne dogodke v preteklosti in morebitno zapisovalčevo vlogo v njih; dnevnik pa se bolj kot preteklosti posveča sedanjosti, njegov čas je »danes«, od tam se pogled usmerja v »včeraj« in »redkeje« tudi v »jutri« (ali pa, namesto »včeraj«: »prejšnji teden«, »prejšnji mesec« itd.). Dnevnik poroča o tem, kar je zapisovalec počel, mislil in čutil – »acta, cogitata, sentita«, kot je to definiral Henri-Frédéric Amiel v svojem dnevniku *Fragments d'un journal intime*, Paris 1883/84, ki ima verjetno rekord v dolžini: čez 14 000 strani (Hocke 1963: 23). Res pa je, da je v novejšem razvoju poudarek vse bolj prehajal na zapisovalčeva čustva, medtem ko so dejanja in misli ostajala v drugem planu. Misli so seveda artikulirane na način monologa, kot to velja za vse izjave v dnevniku ali pismu, in če gre za daljšo miselno pasažo, se včasih približamo notranjemu monologu, kot ga sicer poznamo v mnogo obsežnejšem žanru, tj. v modernem romanu. Moderni dnevnik se začne v predromantiki z Rousseaujevimi *Zapiski osamljenega sprehajalca*, pogosto pa se zgodi, da kot dnevnik navajajo tudi njegovo avtobiografijo *Izpovedi*.

Dnevnik in pismo obravnavamo skupaj, ker sta si tadva marginalna žanra zelo sorodna, tako generično kot tudi po učinkih. V obeh, tako v dnevniku kot v pismu, se kot edini glas javlja Stanzlov »Ich-Erzähler«, prvoosebni pripovedovalec ali, v določnejši slovenitvi, pripovedujoči jaz (Stanzel 1993: 31, 32). In pripadnost kraljestvu pripovedujočega jaza je nekaj, kar dnevnik in pismo mnogo bolj povezuje, kot bi ju moglo razdružiti dejstvo, da pismo ima naslovljenca, dnevnik pa ne. Ali, kot pravi H. Porter Abbott: »Strategija pisma je zelo podobna strategiji dnevnika: kar rečemo analitičnega o eni, lahko pogosto prenesemo na drugo« (Abbott 1984: 9–10). Zato se tudi zgodi, da v pisateljevih očeh dnevnik in pismo postaneta zamenljiva. Kar pisatelj prezentira kot dnevnik, je včasih pravzaprav koncept pisma; in kar predstavi kot pismo, je včasih razčlenjeno na dnevne (ali tedenske ali mesečne) zapiske, kar je običajno za tehniko dnevnika. Mrzelovo črtico *Jesen v kasarni* smo npr. uvrstili med pisemske predvsem zato, ker ima podnaslov *Pismo*, sicer pa se ob analizi pokaže, da bi ta tekst lahko bil tudi dnevnik, zapisovan v posamičnih urah dneva neko sončno nedeljo, »sedim na klopi ob zidu in pišem in čakam, da se znoči« (Mrzel 1991: 34). Pri Mrzlu še na nekem drugem mestu pride do zamenjave, tokrat navidezne: njegova črtica *Pismo*, ki se dogaja v podnajemniški sobi, je po obliki dnevnik in tja smo jo tudi uvrstili, čeprav njen naslov trdi drugače. Ob prvem natisu v časniku *Jutro* 5. januarja 1928 je bil še dodan tudi podnaslov *Iz dnevnika samotnega človeka*. Naslov je torej bralcu napovedoval temo in ne oblike: tema je pismo, ki ga zapisovalec že zelo dolgo ni dobil, podnaslov pa je opozarjal, da je oblika te črtice dnevniška. Ob drugem natisu v zbirki *Luči ob cesti* pa je Mrzel podnaslov opustil.

Nasploh je v pisemskem žanru razlika med dejanskim in fiktivnim podobna kot v dnevniškem in spet jo lahko ponazorimo s primeri iz opusa Slavka Gruma. Kolikor je

do zdaj znano, je dejanska pisma pisal dvajsetim naslovljencem in od teh največ svojemu dekletu Joži Debelak, kar 98 enot, ki jih vse lahko preberemo v 2. knjigi Grumovega *Zbranega dela*. Fiktivna pisma pa je napisal tri, med njimi je npr. značilno tisto, ki ima naslov *Pismo prijatelju N. B.* in se je ohranilo v Grumovi zapuščini, potem ko ga je zaman poslal v natis *Ljubljanskemu zvonu*. Kratica N. B. pomeni pisateljevega mladostnega prijatelja Nika Berusa. V tem fiktivnem pismu pripovedujoči jaz sporoča naslovljencu o kulturnem šoku, ki ga je doživel ob stiku z Dunajem, in pri tem navaja izkušnje, ki jih ne moremo šteti za dejanske ali biografske:

Hotel sem napraviti tem bedarijam konec. Vzel sem v roke revolver, nabasal ga s patroni, ki so imeli decimeter dolge in špičaste krogle, ter ga nameril na svojo levo plat. Nameril sem ga z anatomske natančnostjo na levi srčni prekat in sprožil. Neslišno je spolzela krogla iz cevi in trudno padla na tla, ker nisem zadel. Tedaj so se mi zagrizli v dušo še hujši dvomi. Ves besen sem sprožil vase ostale naboje in umirjen sedel na stol. Štiri krogle so srečno obtičale v telesu in štrlele ven s svojimi konci [...] Tu mi prideš nasproti ti, verni moj brat. Z vznesenimi besedami mi začneš govoriti o lepoti vesoljstva in življenja [...] S hlastno roko sem si razgalil prsi in se uveril, da tiče krogla le malce v koži. Z nepopisno radostjo sem jih pometal od sebe in – se zbudil (Grum 1976: 246–247).

Je že res, da na koncu tega slikovitega odstavka zvemo, pravzaprav presenečeni, da je prizor sanjski. Vendar pred sabo nimamo stvarnega poročila o sanjah, temveč je celotno gradivo fiksijsko, kar lahko še posebej razberemo na začetku tega teksta, ko nas pripovedujoči jaz uvede v situacijo: »Skozi okno lije mrak in lega trudno po sobi. Sedim v otrplem miru neprijaznih sten in moja duša je revna kot še nikoli. Dunaj! Tu ga imaš, ki si stavil nanj vse svoje hrepenenje. Grabi ga in goltaj, goltaj ...« (Grum 1976: 244).

Zdaj ko smo opredelili nekatere temeljne pojme, pa moramo opozoriti, da dejanski in fiktivni dnevnik kljub vsemu nista dva povsem ločena svetova. Dnevniški jaz se nahaja blizu meje med fiktivnim in dejanskim (realnim), pogosteje kot na realno pa je pomaknjen na fiksijsko stran, včasih precej globoko na fiksijsko stran. Ali, kot pravi Manfred Jurgensen: »Dokumentarno-biografski opisi jaza se spremenijo v fiksijski jaz, v literarno podobo, ki pridobi svoje lastne jezikovne in formalne značilnosti« (Jurgensen 1979: 7). Poglejmo si primer: Rousseau pravi na začetku svojih *Izpovedi*, da hoče svojim bližnjim »prikazati človeka v vsej njegovi resničnosti; in ta človek bom jaz«. Ampak obljube o resničnosti ni povsem izpolnil. Občutek osamljenosti je zelo značilen za pisca dnevnika in hitro se stopnjuje v subjektivizem, egocentrizem, sentimentalni solipsizem in samovšečnost: »Nisem ustvarjen kakor kdorkoli od tistih, ki sem jih videl; drznem si misliti, da sem drugače ustvarjen kakor ostali ljudje« (Rousseau 1955: 9). Takšnemu stališču do samega sebe pa sledi nihanje med odkritostjo in domišljavostjo ali tudi blodnjami, odtod pripovedovalčev pristranski ali povsem popačeni opisi sodobnikov, ki so npr. vzbudili vihar nestrinjanja in ogorčenja, ko je Rousseau svoje *Izpovedi* javno bral, tako da je morala posredovati policija in takšna branja prepovedati. Sto let pozneje izide Strindbergov dnevnik z naslovom *Inferno*, in tukaj se solipsizmu pridružita megalomanija, tesnoba in paranoja, ki mu povzročajo veliko duševno trpljenje. So Strindberga res v času od 1895–1897 po Parizu zasledovali sovražniki, od hotela do hotela, ki jih je nanj naščuvala Madame Blavatsky, voditeljica okultistične

sekte, in ga večkrat skušali umoriti iz sosednje sobe, kar po zraku, s pomočjo 'stroja za elektriziranje'? Skratka, Strindbergov dnevnik je na mnogih mestih bolj fikcijski kot realen, in bralci se niso mogli dogovoriti, ali je to gradivo biografsko ali literarno.

Zelo podoben odnos do fikcijskega bomo našli pri pismih. Moderno pismo se tako kot dnevnik začne v predromantiki, z Richardsonovo *Pamelo ali nagrajeno krepstjo*. Pamelinih pisem ni pisala realna oseba, to so fiktivna pisma, in bralci so jih takoj sprejeli kot takšna – za spoznanje, da ima lahko podoben status tudi dnevnik, so potrebovali precej več časa. A ne le fiktivno, temveč tudi dejansko, realno pismo se nahaja zelo blizu fikcionalnosti. Kot pravi Claudio Guillén, »pritisek jezika in postopek pisanja povzročata v pisemskih žanrih nezadržne fikcijske posledice. Pravzaprav se zdi, da pisanje pisma vodi pisca v fikcijo, še preden se je sploh začel približevati literaturi.« Pisanje pisma nas tudi v vsakdanjem izkustvu žene v fikcijskost, ta pa se kaže kot iznajdljivost, kot spreminjanje dejstev, in odtod »ambivalentnost tega proizvoda, ki se stalno nahaja na ostrini britvice med dejstvom in interpretacijo« (Guillén 1994: 4–5). Realna Grumova pisma njegovi ljubici Joži Debelak včasih vsebujejo pasáže, ki so povsem fikcijske:

Druga plast, poročila o ljubezenskih čustvih, o mukah ljubosumja, o erotični obsedenosti, iz katere ni videti izhoda, nedelikatni poskusi, kako z izpovedovanjem lastne nezvestobe tudi v Joži vzbuditi ljubosumje – vse to se sicer še vedno nanaša na realije, na resnično trpljenje in blodnje, vendar je opis stanja prav gotovo fikcionalen v še večji meri, saj je opazovanje povsem subjektivno (Kralj 2001: 187).

2 Grumov pripovedovalec, ki piše dnevnike in pisma

Očitno dnevniško obliko kažeta krajša Grumova teksta *Prolog* in *Jaz*, postumno objavljena v *Zbranem delu*, saj so nekateri njuni odstavki označeni z datumi, kdaj da so bili napisani. Naslov *Jaz* pa izrecno signalizira, da Gruma zanima pripovedujoči jaz in njegov odnos do realnosti. Z datumskimi oznakami sta teksta tudi povezana: *Prolog* se začne 21. oktobra 1922, spis *Jaz* pa se nadaljuje 22. oktobra 1922 in temu sledijo še trije zapisi, zadnji se glasi »5. nov. [1922]«. V označenem času je Grum študiral na Dunaju in dunajsko lokacijo in atmosfero prepoznamo tudi po nekaterih detajlih. In mnogi podatki, predvsem spomini na pripovedovalčeva mlada leta, so očitno zajeti iz Grumove biografije. Najdemo pa tudi drug niz biografskih podatkov, ki so nekoliko spremenjeni, predvsem dobijo osebe druga imena: mladostni prijatelj Niko Berus se pojavi kot Kajetan, pater Blanko kot pater Spiridijon, očetov delodajalec Hočevnar kot gospod Berlot, pisec dnevnika se imenuje Peter Cerkan. Nekateri podatki pa so povsem spremenjeni in lahko jih razumemo tudi kot projekcijo želje: pripovedovalčeva družina živi na Dunaju in pripovedovalec ni otrok skromnih proletarskih staršev, pri katerih živi, ti so samo njegovi rejniki; v resnici je sin neznane, a »čudovito lepe« mlade ženske, ki se je pred porodom zatekla v neki dunajski azil in tam kmalu po porodu umrla. Pripovedovalcu se tako odpira možnost, da so njegovi starši plemiškega rodu. Blizu konca črtice *Jaz* se nato pojavi značilni sklep o samomoru. Različne mešanice zgornjih podatkov, dejanskih in fikcijskih, najdemo v nekaterih Grumovih črticah, branje spisov *Prolog* in *Jaz* pa lahko štejem za vpogled v Grumovo literarno delavnico.

Dnevnik je lahko tudi zdravniški dnevnik, ta oblika se pri Grumu pojavi trikrat, v črticah *Čakajoči*, *Matere* in *Beli azil*. V *Čakajočih* imamo celo dvojno kodiranje: v prvem delu črtice beremo zapiske dežurnega zdravnika v psihiatrični bolnišnici, drugi del pa je v celoti izpolnjen s skrbno datiranim dnevnikom nekega trpina, tamkajšnjega pacienta, in ta dnevnik nastopa kot samostojna enota, saj ima celo poseben naslov: *Zapisnica gospoda Franca Magorša*. V črtici *Matere* se pripovedovalec javlja z ginekološke klinike in v *Belem azilu* s patologije. Grum je bil seveda zdravnik in je te ambiente dobro poznal, vendar ni bil njegov glavni namen, da bi nam pokazal lokalni medicinski kolorit. Pač pa je aranžiral podobe človeške bede kot ozadje, na katerem lahko potem v komplementarnih barvah prikaže pripovedovalčevo, tj. zdravnikovo prenapeto in tesnobno duševno stanje, njegovo skoraj popolno odtujenost od sveta. Kot varianta odvzete prostosti v umobolnici je v črtici *Kaznjenci* predstavljen pravi zapor, kjer zapisovalec takoj na začetku pove, da tu zelo trpi, »nič se nima zgoditi, povsem brez smisla je vse« (Grum 1976: 28). Eden od zapornikov poseže po običajnem Grumovem sredstvu, samomoru. Datumi niso vpisani in ritem potekanja časa je zaznamovan s časovnimi prislovi (danes, zjutraj) ali opisno: »Danes ponoči se je ulil dež,« »Zjutraj se je usul sneg,« »Božič, božič, čez štiri dni bo sveta noč« itd. (Grum 1976: 30, 32, 34).

Portret dečka s cvetlico v roki je okvirna zgodba, kjer pripovedovalčev komentar oklepa dve enoti, ena je fiktivni časopisni članek in druga fiktivni dnevnik. Obe enoti se ukvarjata z isto temo: s samomorom brezposelnega šestnajstletnega fanta, ki si ga je starejša ženska vzela za ljubimca. Obe sta opremljeni z naslovom in naslov dnevnika je *Srečen sem*, a že prve pripovedovalčeve besede nam dajo razumeti, da gre za ironijo: »Nekam samotni sem, popolnoma zapuščen« (Grum 1976: 41). Pripovedovalec ni srečen, pač pa je dosegel, da namesto hude tesnobe in obupa čuti samo blago resignacijo, pravzaprav otopelost. V *Podganah* na eni strani in *Portretu dečka s cvetlico v roki* na drugi sta vzpostavljeni dve temeljni tipologiji pripovedujočega jaza: ali agonija subjektivizma, preobčutljivosti, ranljivosti in obupa, ki prehaja v preganjavico, ali pa umik v resignacijo, ki se artikulira z mnogo manj nevarnimi občutki sentimentalnosti in melanholije. Pripovedovalec črtice *Vrata* spada v prvo, v tipologijo obupa. »Danes sem pričel študijo o samomoru,« zaupa dnevniku (Grum 1976: 13); kot je znano, je tudi Grum pisal študije o samomoru. Prislov »danes« pa zaznamuje, da je od prejšnjega zapisa potekel najmanj en dan in tako vzdržuje formo dnevnika, podobno tudi na nadaljnjih mestih v tem tekstu: »Danes ne bom mogel delati več,« »Danes sem se vendar že znebil užaljenosti« (Grum 1976: 15, 16). Pogostost časovnega prislova »danes« nam daje vedeti, da čas v dnevniku teče na poseben način: stalno se vrača v zapisovalčevo sedanjost.

V podobnem bolešno vznemirjenem čustvenem stanju se nahaja pripovedovalec v črtici *Tju*, ki goji iluzijo, da se mu pojavljajo Kristusove rane. Tudi ta črtica je zasnovana kot okvirna zgodba: novi najemnik bere enega od številnih »začetih rokopisov«, ki so ostali za prejšnjim, in ta rokopis je očitno dnevnik. Tudi tu ne najdemo izrecnih zaznamkov časa, temveč opisne, npr.: »Skoraj popolnoma sem že ozdravel, sedaj pa me je prijelo znova« (Grum 1976: 47). V tipologijo obupa spada tudi črtica *Ljubezni v podstrešju*, kjer je potekanje časa naznačeno z zvočnimi efekti: »V zmračenem kotu

udari ura,« »Ura se utrne vnovič,« »Za oknom se spreleti kos in zakliče. V hipu zunaj vse utihne in je večer« (Grum 1976: 142, 143). Drugo tipologijo, v kateri se pripovedovalec vse bolj prepušča odrešilnemu miru resignacije, pa lahko zasledujemo od črtice *Spomladi prek Izgubljenega sina* do *Lastnega potreta*, kjer gre pravzaprav že za otopelost, obmrlost.

Fiktivna pisma pa so v Grumovem opusu tri, in eno smo že obravnavali, to je *Pismo prijatelju N. B.* Drugo ima naslov *Samomorilec* in dolg podnaslov *Pismo, ki so ga našli pri človeku, ki se je vrgel sredi noči z okna na ulico*. To pismo nima naslovljenca in je očitno namenjeno tistim, ki bodo našli truplo, in v njem pripovedujoči jaz razlaga nerazložljivo – zakaj si je moral vzeti življenje. Tretjemu pismu je Grum dal naslov *Pismo črnega marmorja* in to je sestavljeno kot nenavadna okvirna zgodba. Pripovedujoči jaz se namreč pojavlja samo na začetku, v kratkem posvetilu, kjer neposredno nagovarja naslovljenko Jožo Debelak in jo imenuje z njenim dejanskim imenom. Potem pa prevzame iniciativo avktorialni pripovedovalec, ki pove izrazito alegorično zgodbo na temo kontrasta med eterično erotiko in neobrzdanim spolnim nagonom, in v tem modusu se spis nadaljuje vse do konca. Grum je to pismo prav zares poslal Joži Debelak po pošti, obravnaval ga je torej enako kot svoja druga ljubezenska pisma. Od naslovljenke sta ga po 2. svetovni vojni pridobila Herbert Grün in Milan Pritekelj, urednika prve izdaje njegovih del iz l. 1957 in se odločila, da ga bosta objavila kot literarno delo, v razdelku *Proza*, in pozneje se je urednik *Zbranega dela* odločil podobno. *Pismo črnega marmorja* je dober dokaz za tezo, da je tudi pri pismih včasih zelo težko določiti mejo med fiktivnim in dejanskim.

3 Mrzel, Majcen, Mohoričeva, Kmetova in 16 drugih

Je Grum osamljen primer ali pa je indikator širšega pojava? Bi lahko našli dnevniško in pisemsko oblikovane črtice tudi pri drugih slovenskih pisateljih med vojnama? Obdobje smo pregledali na način sondažnih posegov. S sondiranjem imamo v mislih postopke, v katerih niso bili pregledani korpusi vseh pisateljev obdobja, temveč samo nekaterih, vnaprej izbranih, kjer se je iskanje zdelo najbolj smiselno. Nadalje: niso bili obdelani vsi časniki in revije, temveč samo najpomembnejši, ki so bili obenem največji (predvsem *Jutro* in *Slovenec*, *Dom in svet* in *Ljubljanski zvon*). In še naprej: od knjižnih izdaj so bila pregledana predvsem zbrana dela, izbrani spisi in zbirke črtic. Vrzeli, ki so na ta način nastale, smo skušali zapolniti z načrtnim upoštevanjem podatkov v pomembni Kocijanovi bibliografiji *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941* – brez te bibliografije bi se takšne sondažne raziskave sploh ne upali lotiti. Vse to pomeni, da spodnji seznam nikakor ni zaključen in da njegove numerične vrednosti niso nespremenljive, temveč ga želimo predstaviti kot hevristični model, ki nakazuje predvsem razmerja. Na ta način smo izsledili 21 avtorjev, ki so skupaj napisali 78 dnevniških in/ali pisemskih črtic. Največji delež ima Slavko Grum (14 dnevniških in 3 pisemske črtice), za njim Ludvik Mrzel (9 in 3), potem Stanko Majcen, France Bevk, Ksaver Meško, Milena Mohorič, Marija Kmetova, Juš Kozak, Ivan Albreht, Bratko Kreft, Rudolf Kresal, Prežihov Voranc, Vladimir Bartol, Bogomir Magajna, Ferdo Kozak, Anton Leskovec, Miran Jarc, Ivan Dornik, Vinko Košak, Makso Šnuderl

in Jan (Ivan) Plestenjak. Če iz te množice izločimo seznam dnevniških črtic, se ta kaže takole:

- Slavko GRUM: *Prolog – Jaz – Podgane – Čakajoči – Matere – Beli azil – Kaznjenci – Portret dečka s cvetlico v roki – Vrata – Tju – Ljubezen v podstrešju – Spomladi – Izgubljeni sin – Lastni portret*
- Ludvik MRZEL: *Luč v sobi – Pismo – Študent – Peter Gradar – Inženir – Kanarčki – Koledarček – Prazniki – Pot na morje*
- Juš KOZAK: *Življenje in smrt – Muni – Passer domesticus – Plinska maska*
- Stanko MAJČEN: *Trenutek življenja. Zapisek zasutega rudarja – Dnevnik – Zamorska kraljica*
- Milena MOHORIČ: *Dnevnik iz zapuščine – Listi iz dnevnika*
- Bratko KREFT: *Vseh mrtvih dan – Vas. Iz študentovskega dnevnika*
- Rudolf KRESAL: *Zadnje poglavje – Veliki otroci*
- Voranc PREŽIHOV: *Bajonetni napad – Moj božični večer v ujetništvu*
- Ksaver MEŠKO: *Kostanji. Iz zapiskov † goriškega oficirja – Zapiski izza velikih dni*
- Ivan ALBREHT: *Odlomki iz tujega dnevnika – List neznanega dnevnika*
- Miran JARC: *Iz dnevnika vseмирskega skitalca*
- France BEVK: *Besede*
- Bogomir MAGAJNA: *Regina coeli*
- Anton LESKOVEC: *Duša v vicah*
- Ivan DORNIK: *Obtožnica. Študentovi zapiski*
- Vinko KOŠAK: *Zapiski iz suplentovega dnevnika*
- Jan PLESTENJAK: *Dnevnik brezposelnega*

Nekoliko manj številen je seznam pisemskih črtic, ki pa ima svojo lastno logiko. Imena avtorjev so sicer marsikdaj ista kot pri dnevniških, vendar njihovo zaporedje ni isto, na višjih mestih se uveljavijo drugi avtorji. Slavko Grum je npr. napisal samo 3 pisemske črtice, zato se njegovo ime pomakne navzdol; pripomnimo lahko tudi to, da te tri Grumove pisemske črtice spadajo v mladostno prozo in torej aksiološko gledano niso med najpomembnejšimi, medtem ko je npr. Bevk svojo črtico *Pismo, ki ga je pisala ženska* napisal l. 1933, torej v času svoje zrele ustvarjalnosti. Podobno je z nekaterimi pisemskimi črticami Marije Kmetove:

- France BEVK: *Klic žene – Praznota – Pismo – V kritju – Pismo, ki ga je pisala ženska*
- Marija KMETOVA: *Lina – Iz noči – Zima – Pismo*
- Ludvik MRZEL: *Ljubezen – Jesen v kasarni. Pismo – Pomladno pismo gospodični*
- Stanko MAJČEN: *Pisma – Marija. Pet pisem iz samote – Brez konca*
- Slavko GRUM: *Pismo prijatelju N. B. – Samomorilec. Pismo, ki so ga našli pri človeku, ki se je vrgel sredi noči z okna na ulico – Pismo črnega marmorja*
- Ksaver MEŠKO: *Ob šumenju brez – Kadar bo listje padalo. Iz »Pisem, ki jih ni dobil« – V jeseni*
- Vladimír BARTOL: *Al Araf – Pozni zdravnik*
- Milena MOHORIČ: *Zaljubljena povest – Pisma v preteklost*
- Ferdo KOZAK: *Pismo*
- Bogomir MAGAJNA: *Pismo*
- Makso ŠNUDERL: *Poslednje pismo*
- Ivan ALBREHT: *Nekončano pismo*

Pri sestavljanju tega seznama smo striktno upoštevali žanrske omejitve, zunaj njega so ostale npr. bibliografske enote, ki presegajo obseg črtice; to pomeni omejitve na okrog 10 knjižnih strani, pogosto manj, zelo redko več. Tako sta bila recimo zavrnjena

vojaški dnevnik Andreja Čeboklija ali pa Kresalova povest *Nikodemova žena* z značilnim dnevniškim podnaslovom *Zapiski neverjetnega advokata*. Zaradi dolžine smo izključili tudi novele, npr. Kresalovo dnevniško novelo *Vejica španskega bezga* ali pa Kreftovo z naslovom *Zgodba o prvem honorarju*, ki ima spet značilni dnevniški podnaslov *Iz zapiskov zadružnega tajnika*. Prav tako nismo upoštevali Kozakovih in Kreftovih popotnih dnevnikov, tj. potopisov. Pač pa smo kljub nekoliko daljšemu obsegu (17 knjižnih strani) ohranili Leskovčev dnevnik *Duša v vicah*. Zdi se namreč, da je Leskovec to gradivo, ki je ostalo v njegovi zapuščini in ga sestavlja pet delov, nameraval objaviti v obliki petih ločenih feljtonskih prispevkov. Vsi obravnavani vojaški dnevniki imajo neko skupno značilnost, da so namreč kar najmanj fiktivni in kar najbolj dejanski.

Pomembno se nam zdi ugotoviti, da se pripovedovalci našega izbora črtic razmeroma pogosto javljajo z ženskim glasom, tj. uporabljajo ženske glagolske oblike, in sicer tudi takrat, kadar avtor črtice ni ženska. Takšni so pripovedovalci v 5 Bevkovih črticah (*Klic žene, Praznota, Pismo, V kritju, Pismo, ki ga je pisala ženska*), v 4 črticah Marije Kmetove (*Lina, Iz noči, Zima, Pismo*), v 4 Majcnovih črticah (*Dnevnik, Pisma, Marija, Brez konca*), v 3 črticah Milene Mohorič (*Listi iz dnevnika, Zaljubljena povest, Pisma v preteklost*), v 2 Meškovih črticah (*Kadar bo listje padalo, V jeseni*), v Kreftovi črtici *Vseh mrtvih dan* in v Magajnovi *Regina coeli*. Še zanimivejša je žanrska ugotovitev, da se v teh 20 primerih ženski glas šestnajstkrat javi v pismu in samo štirikrat v dnevniku (ti 4 primeri so Majcnov *Dnevnik*, Milene Mohoričeve *Listi iz dnevnika*, Kreftov *Vseh mrtvih dan* in Magajnova *Regina coeli*). Ženski jaz si je torej za privilegirani kraj izjavljanja izbral pismo.

4. Strategije konstruiranja realnosti

4.1. Čas: vračanje v sedanost

Ena najpomembnejših značilnosti dnevnika je čas; ta ni retrospektiven, kot smo navajeni v pripovedništvu, temveč, kot pravi Genette in za njim Abbott, »interkalaren« (Abbott 1984: 29). Izraz je iz astronomije in od tam ga je prevzela tudi ekonomska veda. V astronomiji pomeni dneve ali mesce itd., ki so vrinjeni v prestopno leto, da bi se koledar skladal s sončnim letom. V praksi pisanja dnevnika to deluje takole: pisec dnevnika začne pripoved v svoji sedanosti in to označi z datumom, časovnim prislovom ali kako drugače. Pripoved lahko potem s sedanosti preide na bližnjo, včasih tudi na precej oddaljeno preteklost, lahko vsebuje tudi dialoge, v katerih sodeluje druga ali tretja oseba. Ampak čez nekaj odstavkov ali morda strani se pripoved konča in potem sledi nov zapis in ta ima spet začetek v sedanosti, ki pa je od prejšnjega zapisa oddaljena eno ali več časovnih enot (dni, tednov ali mescev, lahko tudi ur). Zgradba dnevnika je torej spet in spet prekinjena in vsakič se vrača k novemu začetku v sedanosti. Tako nastaja posebna, fragmentarna struktura, ki mimo drugega vzbuja vtis, kot da je tekst napisan hlastno, v veliki naglici. Pa tudi vtis, da je glavno dogajanje v tem žanru pisanje samo, akt pisanja dnevnika, zaradi katerega se je pripovedovalec vsaj za nekaj časa prostovoljno izločil iz vseh drugih dejavnosti v življenju.

Strindbergov dnevnik iz pekla, *Inferno*, je zelo prepričljiv zgled te časovne tehnike in Grumovi sodobniki so ga verjetno poznali, povsem zanesljivo pa ga je poznal Grum,

saj se je knjiga ohranila v njegovi knjižnici (gl. Kralj 1987: 242). Datumski način označevanja povratkov v sedanost najdemo v Grumovih spisih *Uvod, Jaz in Čakajoči*, v Meškovih *Zapiskih izza velikih dni*, v *Življenju in smrti* Juša Kozaka, v *Odlomkih iz tujega dnevnika* Ivana Albrehta in prav tako v njegovem *Listu neznanega dnevnika*, v dnevniku Prežihovega Voranca *Moj božični večer v ujetništvu*, v Leskovčevi *Duši v vicah*, v Jarčevi črtici *Iz dnevnika vsemirskega skitalca*, v Dornikovi *Obtožnici* ali pa v Plestenjakovem *Dnevniku brezposelnega*. Pri Plestenjaku so oznake datuma in kraja domiselno razširjene v epizirane naslove kratkih poglavij in na ta način že prehajajo iz datumskih v opisne oznake, npr.: »Sredi meseca julija« ali pa »Dež. Na cesti brez dežnika« itd. (Plestenjak 1938: 109).

Kar zadeva označevanje časa s pomočjo časovnih prislovov (danes, zdaj, opoldne, popoldne, ponoči, polnoči, sinoči, v nedeljo itd.), lahko zatrdimo, da jih poznajo in uporabljajo tako rekoč vsi obravnavani avtorji. Podobno velja za veznik 'ko' v časovnih odvisnikih, npr. »Ko sem prišel domov«. Kadar ni datumov, je najpogostejši način označevanja povratka v sedanost prav gotovo časovni prislov 'danes' s svojimi sinonimi, kot npr. v Mrzelovem *Inženirju*: »Danes je prišla policija in je s silo odprla inženirjev kovček« (Mrzel 1991: 71) ali v črtici *Muni* Juša Kozaka: »Ta dan se mi je zopet ustavilo pero« (J. Kozak 1992: 118). Duhovito opozorilo na žanrsko pripadnost teksta si je Mrzel zamislil v *Koledarčku*: zapisovalec vpisuje svoj tekst neposredno v koledarček, imenovan v naslovu, in s tem hoče bralcu odpraviti vsak dvom o tem, da ima pred sabo res dnevnik. Za oznako časa pa je lahko uporabljen tudi neki dogodek v pripovedovalčevi sedanosti, ki močno pritegne njegovo pozornost. »Spodaj na ulici je bila vojaška parada,« zapiše pripovedovalec v Grumovih *Podganah*, v *Kaznjencih* pa: »Nekaj se je pripetilo. Eden naših je skočil skozi okno« (Grum 1976: 113, 29). Mrzelov pripovedovalec v *Petru Gradarju* si izbere nekoliko drugačen dogodek: »Zdaj so še mravlje vstale od nekod, po moji slamnici lazijo, po meni« (Mrzel 1991: 63). V Majcnovem *Dnevniku* pa je dogodek, ki opozori na povratek v sedanost, obenem tudi tisti tragični dogodek, ki je pripovedovalčino srečo obrnil v nesrečo: »Zdaj je mrtev. Vojskovodja božjih trum« (Majcen 1995: 145).

4.2. Prostor: bedna soba v bedni hiši v mestu

Druga najpomembnejša značilnost tega žanra pa je, da so si pisci dnevnikov sorodni, da imajo skupno psihološko matrico, pa čeprav izhajajo iz različnih literarnih obdobj, v slovenskem primeru iz pozne moderne, ekspresionizma in novega realizma. H. Porter Abbott je v svoji monografiji o fiktivnem dnevniku od Goetheja do Becketta ugotovil skupne poteze Wertherja, Malona in drugih zapisovalcev, ki so se nabrali v skoraj 200 letih med njima. Te skupne poteze obravnava z ozirom na prostor pisanja in na pripovedovalčev značaj. Kar zadeva prostor, Abbott ugotavlja, da pisec dnevnika sedi za mizo, na njej so črnilnik, pero in papir, miza je v sobi in soba vsebuje najmanj še dvoje, namreč okno z razgledom in ogledalo. »To je bedna soba v bedni hiši, ta pa stoji v mestu« (Abbott 1984: 15). Slovenski pisci dnevnikov se do neke mere vključujejo v ta model, kar pomeni: tudi slovenski fiktivni dnevnik med vojnama je načelno urbana zadeva, vendar kdaj pa kdaj tudi vaška, če dnevnik piše učiteljica, kot npr. v *Krefto-*

vi črtici *Vseh mrtvih dan*, ali če ga piše študent, ki je prišel domov na počitnice, kot v Mrzelovem *Študentu* ali Kreftovi *Vasi*. Nadaljnja nezanemarljiva izjema so slovenski vojaški dnevniki, ki jih zapisovalci pišejo v kasarnah in rovih, tj. v psihološki, ne pa fizični osamljenosti (Bevkove *Besede*, Juša Kozaka *Življenje in smrt*, Ivana Albrehta *Odlomki iz tujega dnevnika* in *List neznanega dnevnika*, Prežihov *Bajonetni napad* ter *Božični večer v ujetništvu* in Leskovčeva *Duša v vicah*).

Kljub temu nam ostanejo nekateri impresivni primeri tako rekoč klasične lokalizacije zapisovalca: v Grumovih črticah *Vrata*, *Spomladi* in *Tju*, v Mrzelovih *Praznikih* ali, zelo prepričljivo, v Dornikovi *Obtožnici*. Dornik je najbolj upošteval normo, naj zapisovalec piše v bedni sobi bedne hiše v mestu. Uvodni datum lokalizira ta njegov fiktivni dnevnik v »Veliko Mesto«, na koncu pa na način okvirne zgodbe sledi pripis fiktivnega najditelja dnevnika, češ da je mrtvi zapisovalec ležal »na tleh majhne, vlažne, mrzle sobe, z oknom na tesno dvorišče« (Dornik 1930: 37). Tudi zapisovalec v *Muniju* Juša Kozaka sedi v sobici v mestu (Ljubljani), tj. v Rdeči hiši na Poljanah, ki pa ni bedna. K optimizmu naravnano lokacijo in občutje ima Ksaver Meško: »Sedim pri oknu majhne sobice v Leonišču, zunaj za sv. Petra cerkvijo, med samo boleščjo, med samim trpljenjem, in vendar velikim upanjem [...] ter pišem te vrstice« (Meško 1922: 44).

Umeščenost pisca v samotno sobico je pogosto funkcija njegovega značaja, podpira namreč njegovo odtujenost od okolja, njegovo izoliranost. To je mogoče še stopnjevati: pisec je zapornik ali pa npr. duševni bolnik v umobolnici. Pripovedovalca zapornika najdemo v Grumovih *Kaznjencih*, v Mrzelovem *Petru Gradarju* (vojaški zapor), v *Mojem božičnem večeru v ujetništvu* Prežihovega Voranca (ujetniško taborišče), v Magajnovi *Regini coeli* (zapor za politične jetnike v Rimu), tudi v njegovi pisemski črtici *Pismo* (izgnanstvo v južni Italiji). Pripovedovalec, lociran v umobolnico, pa se javlja v Grumovih *Čakajočih* in v Bartolovem *Poznem zdravniku*.

4.3. Zapisovalec, -lka: nadčasovne konstante

Kaj počne pisec dnevnika? Piše [...] Zelo verjetno je, da bo umrl. In če bo, ga bo najbrž pokončala lastna roka. Pisec dnevnika: kakšen je? Pameten. Občutljiv. Zelo introvertiran; z mučno zavestjo o sebi. Odtujen. Za družabno življenje prav nič nadarjen. Zaljubljen ali pa obseden od dejstva, da ni. Reven. Nobenega vpliva nima. Mlad, dvajset do trideset let ima ali nekaj čez. Osamljen. Dovzeten za melodramo. Pogubljen (Abbott 1984: 15–16).

Najbrž ga bo »pokončala lastna roka!« Ob tej sentenci Abbottove sheme presečne ugotovimo, da Grumova tako pogosta tema, samomor, nikakor ni samo davek trenutni literarni smeri, v tem primeru ekspresionizmu, temveč utegne vsaj do neke mere izhajati iz tipologije pisca dnevnika, ki je nadčasovna – in da so vanjo verjetno vključeni tudi nekateri drugi Grumovi pisateljski sodobniki. To je podrobnost, ki Grumovega pripovedovalca iz *Podgan* ali *Vrat* povezuje z Wertherjem, nadaljnji člani te združbe pa sedijo vsak za svojo mizo in pišejo dnevnik v Mrzelovi *Luči v sobi*, v Kresalovem *Zadnjem poglavju* ali v Plestenjakovem *Dnevniku brezposelnega*. Tu je vsekakor treba upoštevati tudi odločitve o samomoru, ki niso sporočene v dnevnikih, temveč v pismih, npr. v Grumovem *Pismu prijatelju N. B.* ter v njegovem *Samomoricu*, v Bevkovem *Pismu* ter v njegovi *Praznoti*, pri Mariji Kmetovi v črticah *Iz noči* in

Lina ter v Šnuderlovem *Poslednjem pismu*. Dodati je treba, da samomor napravi tudi Sardanapal, pacient v umobolnici v Bartolovem *Poznem zdravniku*, čeprav v svojih pismih doktorju Krassowitzu tega dejanja ne načrtuje in zanj zvemo šele iz okvirne zgodbe.

V obeh Bevkovih enotah in tudi pri Mariji Kmetovi se samomorilec javlja z ženskim glasom: to je zapuščena nosečnica ali zapuščena mlada mati, ki ne ve več, kako naj skrbi za otroka ali otroka in se zato odloči za Gruberjev kanal, za monoksid iz peči ali za umor otroka in potem še sebe, kot npr. v pisemski črtici *Iz noči* Marije Kmetove:

Gospod, ti si usmiljen! Zato mi povej, povej mi, o Gospod, kam bi z otrokom? Pehale ga bodo trde pesti, prebadali ga bodo ostri pogledi, kamenja mu bodo nasuli ljudje na pot, kamenja in trnja bodečega. O saj vem – in tudi ti veš, Gospod! In videl si me, ko se mi je v glavi misel počela, misel na smrt, na smrt svojo in tega otročička, smrt... (Kmetova 1926: 7).

Abbott meni, da je pisec dnevnika »pogubljen«, »He is doomed,« mi pa bomo slovenske pisce dnevnikov in pisem v času med vojnama nekoliko bolj diferencirali. Če je s pogubljenostjo mišljena agonija duha, potem v to tipologijo verjetno res sodijo tisti, ki razglablajo o samomoru, in morda jim je treba dodati tudi tiste, ki kažejo očitne znake hude duševne vznemirjenosti. Tak je npr. pripovedovalec v Grumovi črtici *Tju*, pa v Mrzelovem *Petru Gradarju*, v Dornikovi *Obtožnici* ali v Magajnovi *Regini coeli*. Subjekt postaja »blazen«, kar v mnogih primerih izrecno zapiše. »Ali bom zblaznel? Samo zblazneti ne, samo tega ne!« piše pripovedovalec v Dornikovi *Obtožnici*; umira od lakote in obtožuje »satanski obraz«, ki se mu prikazuje, da mu hoče vzeti mladost (Dornik 1930: 35). »Moja duša je polna groze [...] Zblaznela sem, moj Bog, zblaznela sem,« vpije v Magajnovi *Regini coeli* jetnica, primorska Slovenka, ki jo je italijanska oblast zaprla v zloglasno rimsko ječo, po kateri ima črtica naslov (Magajna 1932: 160).

V drugo tipologijo je treba uvrstiti pripovedovalce, ki se iz takšnega skrajnega stanja umikajo v resignacijo, pospremljeno s sentimentalnostjo in melanholijo, kot npr. v Grumovih črticah *Spomladi* in *Izgubljeni sin* ali v Kreftovi črtici *Vseh mrtvih dan*. Pripovedovalčev umik iz boja je tako rekoč na način gesla artikuliran v Mrzelovi *Jeseni v kasarni*: »Blagor mu, kdor je v srcu že obupal, pa se še ni vdal – njega ne bo mogel poraziti noben poraz« (Mrzel 1991: 33). Mrzelovi pripovedovalci pogosto jokajo, s tem tako rekoč načelno izražajo svoj odnos do neznosnega stanja sveta, kot npr. v *Luči v sobi*: »In v temi se človek lahko vrže v blazine in lahko čisto na skrivaj izjoče vse bolečine svojega srca« (Mrzel 1991: 62, 22). Podobno atmosfero najdemo še v Mrzelovih črticah *Študent*, *Inženir*, *Kanarčki*, *Koledarček*, *Prazniki* ali *Luč v sobi*.

V tretji tipologiji pa so tisti, ki se jim je posrečilo, da so se odmaknili od vira strahu in groze in do njega vzpostavili racionalno stališče. Najprej je treba sem uvrstiti vojaške dnevnike; njihovi pisci skušajo ostati stvarni, verjetno zaradi potrebe po preživetju. Nadalje sta v tej skupini važna Stanko Majcen in Juš Kozak, na področju fiktivnega pisma pa tudi Vladimir Bartol. Majcen je v črtici *Trenutek življenja* izdelal posebnega zapisovalca travmatične situacije; njen podnaslov je *Zapisek zasutega rudarja*. Zapisovalec ve, da ga iz zasutega rudniškega rova ne bodo mogli pravočasno rešiti, da pravzaprav čaka na smrt. Zdaj lahko stvarno daje na tehtnico svoje življenje, pa tudi življenje treh ljudi, s katerimi je imel stike: »Vsa nečimrnost me je minila, nag in gol

stojim pred zrcalom svoje duše in se gledam v njem.« Ni ne paranoičen ne vdan v usodo, temveč zbrano razglablja, »ali je vredno živeti« (Majcen 1995: 109, 112).

Pri Jušu Kozaku je predvsem važen njegov pripovedni tekst *Muni*, ki ga že v prvem stavku razglasi za dnevnik: »Spomin na Munija je list iz dnevnika.« Muni je mlad maček in s piscem dnevnika skupaj ocenjujeta življenje v času gospodarske krize tako, da ga opazujeta skozi odprto okno. Zapisovalec si skuša postaviti mačka za zgled: »Življenje bi moral človek tako mirno opazovati, kakor ga Muni, ki ne trene z očesom in ne zmigne s štrlečimi brki. Mogoče bi mu potem snel pajčolan varljivega patosa« (Kozak J. 1992: 106). Zapisovalčevo osnovno stališče je dvom, vendar se zaveda, da je v času totalnih ideologij dvomiti nevarno. Ko gre maček na sprehod po okolici kot po navadi, ga doleti smrt in zapisovalec komentira: »Doletela ga je človeška usoda,« namreč udarec za uho (Kozak J. 1992: 119). Oba, tako Majcnov kot tudi Kozakov pripovedovalec, prav gotovo občutita strah, vendar ga znata obvladovati. – Bartol pa v »literarnem sestavku« *Al Araf* pripravi svojo stalno osebo, intelektualca in svetovljana doktorja Krassowitza do tega, da napiše pismo lokalnemu (ljubljskemu) »mladem junaku« in v njem razvije svetovni nazor, ki je daleč tako od preganjavnice kot tudi od vdanosti v usodo; vsaj po intenci ali vulgarnem razumevanju je namreč blizu nihilizmu ali kar ničejanstvu.

Če zdaj povzamemo, kaj je bila v slovenskih razmerah tista travma, ob kateri je pisec dnevnika ali pisma tako zelo občutil svojo samoto in pogubljenost, da se to v nekaterih primerih celo konča s samomorom, je odgovorov več. Za nekatere pisatelje je to izkustvo 1. svetovne vojne (I. Albreht, Bevk, Meško, Prežihov Voranc, Leskovec), za druge preganjanje primorskih Slovencev pod Italijo (Bevk, Magajna), v tridesetih letih tudi gospodarska kriza in bližina 2. svetovne vojne (J. Kozak, Plestenjak, Jarc). Kadar dnevnik ali pismo piše ženska, je treba dodati njen drugorazredni položaj v socialnem okolju, ki ob nezakonskem materinstvu postane neznošen (Kmetova, Bevk). Pri nekaterih pisateljih pa ne opazimo nobenega konkretnega povoda; njihovi pripovedovalci pač močno, včasih do avtodestrukcije močno občutijo razkol med posameznikom in civilizacijo ali, kot temu pravi Freud, »nelagodje v kulturi« (Grum, Mrzel, Majcen, Bartol, Dornik, Kresal).

4.4. Ženska verzija

Ženska verzija se od moške razlikuje predvsem po tem, da je zapisovalka običajno poročena; zatirata jo ravnodušnost in neobčutljivost, zatira jo ljubezen, soprogova ali ljubimčeva. Zapisovalka je žrtev stereotipa, ki ji je naložen zaradi njenega spola; njena nemoč je funkcija položaja, ki ga ima v družbi kot ženska; njen občutek identitete je manjši kot pri moškem, manj je melodramatična (Abbott 1984: 15–16).

V slovenskih primerih zapisovalka ni poročena; prav dejstvo, da ni, vzpostavlja travmo mlade matere ali nosečnice, ki jo je zapustil partner, kot npr. v črtici *Iz noči* Marije Kmetove, v Bevkovem *Pismu* ali v njegovi *Praznoti*. Ostale Abbottove postavke pa držijo. Zatira jo ravnodušnost okolja po eni strani in partnerjeva ljubezen po drugi, saj ji je v tej ljubezni dodeljena stereotipna vloga. Zdi se, da je položaj učiteljice eden redkih, ki je na poti emancipacije sploh dosegljiv. Težava pa je v tem, da v praksi

to učiteljevanje poteka v provinci, v hribih, bogu za hrbtom, v skrajno zaostalih razmerah. Ali, kot to z aluzijo na Cankarja izreče zapisovalka v Kreftovi črtici *Vseh mrtvih dan*: »Moja soba je mrtvašnica na Goličavi« (Kreft 1961: 54). V *Lini* Marije Kmetove je problem zastavljen precej bolj dinamično: ali bo zapisovalka shirala v nespodbudnem okolju hribovske vasi ali pa bo našla moč, se iztrgala diktatu spodobnosti in dolžnosti ter odšla stran, v veliki svet, v Pariz, kjer jo čaka njen fant? Tretja učiteljica se javlja v Bevkovem *Pismu, ki ga je pisala ženska*. Primorska Slovenka je, ki so jo oblasti premestile globoko na italijanski jug in tam jo med tujimi ljudmi uničuje osamljenost: »Sama, sama, grozno sama, kot da visim v praznem prostoru [...] Sama s sabo govorim. Sama se vprašujem, sama si odgovarjam [...] Ali sem znorela?« (Bevk 1933: 223–224). A zapisovalka najde v sebi dovolj moči, da spet vzpostavi ravnovesje svojega duha.

Nekatere zapisovalke zahtevajo pravico do svobodnejše izbire ne le v poklicnih, temveč tudi erotičnih zadevah. V *Pismih v preteklost* Milene Mohorič se oglašča operna pevka, moderna ženska, ki s težavo skuša v sebi uskladiti tri različne težnje: po uspehu v umetnosti, po neodvisnosti v medčloveških odnosih in po erotični izpolnitvi. V njej je »vse razklano« (Mohorič 1938: 27). To krizo skuša rešiti tako, da se usede na mednarodni vlak, ki naj jo odnese čim dlje stran – in tako se prek Münchna in Berlina znajde v Helsinkiju. V Majcnovi črtici *Marija* z značilnim podnaslovom *Pet pisem iz samote* je situacija še nekoliko kompleksnejša: zapisovalka zapusti ljubimca, da bi obvarovala svojo individualnost, ki se kaže v čutnem, globljem dojemanju sveta, onkraj racionalizma in pragmatizma: »Ni mi več pretesno v zraku, ni mi več preozko v koži, rada in z zadovoljenjem spadam tja, kjer sem. Sem in nihče me ne more ukaniti za bitje. To je slast, ki je Ti ne boš užil nikdar. Odrekla sem se 'ciljem' in pot mi je postala draga« (Majcen 1996: 89).

4. 5. Evropski kontekst

Dnevnik je bil na velikem pohodu po Evropi in Ameriki že od obrata stoletja naprej in priljubljenost mu je še kar rasla, dokler tega procesa ni ustavila 2. svetovna vojna. Robert Musil je l. 1901 komentiral to dogajanje takole: »Dnevnik? Ti so znak časa. Koliko dnevnikov tiskajo! To je najbolj udobna, najmanj obrzdana oblika. Prav. Mogoče bomo sploh pisali samo še dnevnike, ko pa se nam vse drugo zdi tako neznosno« (Musil 1955: 31). Evropske založbe so tiskale in ponatiskovale dnevnik za dnevnikom, med starejšimi sta bila odmevna predvsem Rousseaujev dnevnik in čez 14.000 strani dolgi dnevnik Stendhalovega sodobnika Henri-Frédérica Amiela, za novejšo so šteli tiste z obrata stoletja in za naš kontekst so omembe vredni predvsem Strindbergov *Inferno*, Tolstojev, Rilkejev, Hofmannsthalov, Wagnerjev, Nietzschejev dnevnik, dnevnik Ludvika II. Bavarskega in, recimo, dnevnik Marije Bashkirtseve. Bralcem se je zdelo, da iz teh knjig žari glorijska avtentičnosti in dnevnik so razumeli kot način povsem verodostojnega poročanja. Dnevnik je s svojo obliko zatrjeval, da ni proizvod literarne umetnosti, temveč kos pravega, neponarejenega življenja. Zaradi te prepričljivosti in priljubljenosti se je vse bolj večala tudi produkcija fiktivnih dnevnikov, kar je pripeljalo do paradoksa: fiktivni dnevnik je literarni žanr, ki se s posebnimi strategijami trudi, da bi bil videti neliteraren in neizmišljen, skratka, zgolj realen dokument realnega življenja.

Najbolj masovna poraba fiktivnega dnevnika se je dogajala v neki rubriki dnevnega časopisa, ki so ji rekli feljton. To je bil tisti precej visoki pas prostora, ki je tekel ob dnu četrte in pete strani časopisa po vsej širini in je bil od ostale strani ločen z debelo črto. Tu so se pretežno tiskale črtice sodobnih domačih avtorjev, čeprav tudi tujih in čeprav so na tem mestu izhajale tudi kritike: gledališke, literarne, glasbene in likovne. Črtica ni smela biti daljša od prostora, ki ga je zagotavljal feljton (podlistek) pod dveh časopisnima stranema, tj. dvakrat po 5 kolon, visokih po 1 dm. Lahko pa je bila tudi krajša, tako da se je umestila pod eno samo časopisno stran ali celo to ne v celoti (5 kolon ali manj). Črtica torej dolguje svoj obseg predvsem feljtonu, saj so bile revialne objave že po naravi izhajanja precej redkejše od časopisnih. Dnevnik, feljton in črtica so bili funkcionalno povezani. Dnevnik je bil tako zelo priljubljen, da se je v obliki črtice pretakal v feljton, feljton pa je črtici odmerjal dolžino. In skupaj z dnevnikom si je priboril vstop v feljton tudi dnevnikov žanrski sorodnik, tj. pismo.

VIRI

- ALBREHT, Ivan, 1923: Nekončano pismo. *Jutranje novosti* 1/239, 11. nov.
 – [1930]: *Junak*. Celje: samozaložba.
 – 1934. List neznanega dnevnika. *Jutro* 15/24, 4. jun.
 BARTOL, Vladimir, 1935: *Al Araf. Zbirka literarnih sestavkov*. Ljubljana: Modra ptica.
 – 1988: *Med idilo in grozo. Novele*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije.
 BEVK, France, 1923: *Rablji*. Gorica: Narodna knjigarna.
 – 1933: Pismo, ki ga je pisala ženska. *Ljubljanski zvon* 53. 221–226.
 – 1951: *Izbrani spisi, 1*. Ljubljana: DZS.
 DORNIK, Ivan, 1930: *Brez oči. Novele*. Celje: Brata Rode & Martinčič.
 GRUM, Slavko, 1957: *Goga. Proza in drame*. Maribor: Obzorja.
 – 1976: *Zbrano delo, 1*. Ljubljana: DZS.
 JARC, Miran, 1922: Iz dnevnika vseмирskega skitalca. *Dom in svet* 35. 445–446.
 KMETOVA, Marija, 1920: *Bilke*. Ljubljana: Zvezna tiskarna.
 – 1926: *Večerna pisma*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
 KOŠAK, Vinko, 1930: Zapiski iz suplentovega dnevnika. *Ljubljanski zvon* 50. 107–109.
 KOZAK, Ferdo, 1931: Pismo. *Ljubljanski zvon* 51. 715–731.
 KOZAK, Juš, 1988: *Zbrano delo, 1*. Ljubljana: DZS.
 – 1992: *Zbrano delo, 5*. Ljubljana: DZS.
 KREFT, Bratko, 1961: *Kalvarija za vasjo*. Murska Sobota: Pomurska založba.
 KRESAL, Rudolf, 1940: *Vejica španskega bezga*. Ljubljana: Narodna tiskarna.
 LESKOVEC, Anton, 1992: *Zbrano delo, 2*. Ljubljana: DZS.
 MAGAJNA, Bogomir, 1932: *Bratje in sestre. Novele in črtice*. Celje: Družba sv. Mohorja.
 MAJCEN, Stanko, 1995: *Zbrano delo, 2*. Ljubljana: DZS.
 – 1996: *Zbrano delo, 4*. Ljubljana: DZS.
 MEŠKO, Ksaver, 1922: *Naše življenje. Črtice in slike*. Ljubljana: Narodna založba.
 – 1924: *Listki*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna.
 MOHORIČ, Milena, 1928: Listi iz dnevnika. *Jutro* 9/18, 21. jan.
 – 1928a: Zaljubljena povest. *Ženski svet* 6/10. 303.
 – 1929: Dnevnik iz zapuščine. *Ženski svet* 7/3. 77–78.
 – 1938: Pisma v preteklost. *Ženski svet* 16/2. 26–29.
 MRZEL, Ludvik, 1991: *Luči ob cesti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- PLESTENJAK, Jan, 1938: *Potrebuježi*. Ljubljana: samozaložba.
PREŽIHOV Voranc, 1962: *Zbrano delo, I*. Ljubljana: DZS.
ŠNUDERL, Makso, 1929: *Človek iz samote*. Maribor: Tiskovna založba.

- MUSIL, Robert, 1955. *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Hamburg: Rowohlt.
ROUSSEAU, Jean Jacques, 1955. *Izpovedi, 1–3*. Ljubljana: Slovenska matica.

LITERATURA

- ABBOTT, H. Porter, 1984: *Diary Fiction. Writing as Action*. Ithaca in London: Cornell University Press.
GUILLÉN, Claudio, 1994: On the Edge of Literariness: The Writing of Letters. *Comparative Literature Studies* 31/1. 1–24.
HOCKE, Gustav René, 1963: *Das europäische Tagebuch*. Wiesbaden: Limes.
JURGENSEN, Manfred, 1979: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern in München: Francke.
KOCIJAN, Gregor, 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941. Bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
KRALJ, Lado, 1987: Kje stoji mesto Goga? V: Slavko Grum: *Goga, čudovito mesto*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
— 2001: Ob prebiranju pisem, ki niso namenjena nam. V: Slavko Grum: *Pisma Joži*. Maribor: Obzorja.
STANZEL, Franz K., 1993: *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

SUMMARY

The study first tackles the analysis of Slavko Grum's short prose (sketches) and finds a relatively high share of fictional diaries and fictional letters. This is a special genre in which the writer only simulates the form of a diary or letter, i.e., this is his narrative strategy. The fictional diary or letter can be recognized by the fact that the writer's statements are made by a person who is not real, but belongs to fiction. In the author's opus one must therefore distinguish between two kinds of diaries and letters: real ones and fictional ones. Literary criticism usually considers the real ones the material or documents used in illuminating the circumstances of the author's life, and through them, the genesis of his/her works. The fictional diaries and letters cannot be treated in the same way, i.e., as a para-literary genre that has the value of supplementary material, since they are something that is made-up. This has been the traditional attitude towards diary and letter (cf. G. R. Hocke); newer findings, however, point out that real diary and letter are nevertheless not entirely separate from the fictional ones. In the real diary the documentary-biographical description of the self can change into a fictional self, into a literary image, which acquires its own linguistic and formal characteristics (M. Jurgensen). In the real letter the pressure of language and the writing process are so strong that they may cause irrepressible fictional consequences, hence the ambivalence of the letter, on the razor's edge between fact and interpretation (C. Guillén).

The continuation of the study tests whether it is possible to detect the same analytical data concerning in Grum's fictional diary and letter-in other authors of short prose between the two World Wars, i.e., if a model would emerge. The result of this testing is positive: there are 21 such authors, who wrote 78 diary and/or epistolary sketches. These are, arranged by frequency: Grum,

Mrzel, Majcen, Bevk, Meško, Milena Mohorič, Marija Kmetova, J. Kozak, I. Albreht, Kreft, Kresal, Prežihov Voranc, Bartol, Magajna, F. Kozak, Leskovec, Jarc, Dornik, Košak, Šnuderl, and Plestenjak. Based on this set, the study tests some newer diary and epistolary findings, particularly those about intercalated time and the supertemporal character constant of the author of the diary, i.e. whether, (s)he is alienated from the environment, therefore emotionally overwrought, having a tendency towards solipsism or even suicide.