

AVTOBIOGRAFIJA PRI SLOVENCIH V DRUGI POLOVICI 19. STOLETJA

V 2. pol. 19. st. se v slovenskem slovstvu pojavijo prvi obsežnejši spisi, ki jih je mogoče uvrstiti v žanr avtobiografije, medtem ko so se poprej avtobiografske vsebine izražale v drugih slovstvenih vrstah (pisno, lirski izpoved itd.). Razvije se humorna (J. Alešovec), vzgojna (J. Trdina) in politično pragmatična (J. Vošnjak, F. Šuklje) avtobiografija, ki po Cankarjevem stilnem prevratu tudi v tovrstnem pisanju postane slovenska avtobiografska klasika. Medtem ko avtobiografije pisateljev pretežno premorejo strukturo prvoosebne romaneskne pripovedi, politiki avtobiografijo (usmerjenost na lastni življenjski razvoj) praviloma križajo s spominopisjem (»subjektivna zgodovina«), kar vodi v bolj mozaično zgradbo.

In the second half of the nineteenth century in Slovene literature the first extensive writings appear that can be considered as belonging to the genre of the autobiography. Before then, auto-biographical substance had been expressed in other literary genres (written, the lyric confession). The types that develop are the comic (J. Alešovec), the didactic (J. Trdina) and the political/pragmatic (J. Vošnjak, F. Šuklje) autobiography, which, after Cankar's revolution, becomes a Slovene autobiographical classic of this genre. While the autobiographies of writers generally overcome the first-person structure of the romanesque narrative, politicians' autobiographies (focused on personal lifetime development) are as a rule crossbred with the memoir (the "subjective history"), leading to a more mosaic-like construction.

Druga polovica 19. stoletja je za avtobiografsko slovstvo na Slovenskem nad vse pomemben čas. Poleg posameznih krajših zapisov v slovenščini ali nemščini, ki je zaradi zgodovinskih okoliščin vse dotlej bila pri naših ljudeh doživljana kot običajen kulturni idiom (njena uporaba še v Prešernovem času ne vzbuja asociacij o narodnem odpadništvu), začno izhajati prve obsežnejše avtobiografije. Medtem ko so poprej tovrstni spisi dolgo ostajali v rokopisu (Herbersteinovi spomini iz začetka druge polovice 16. stoletja so bili npr. natisnjeni šele 1855. leta v Karajanovi izdaji; Lambergov verzni življenjepis je objavil kakšno stoletje in četrt po nastanku J. V. Valvasor v deveti knjigi *Slave vojvodine Kranjske*), sedaj sprotno prihajajo na svetlo, med bralce, ki so jih namenjeni. Tako se tudi v naši nacionalni literaturi pojavi avtobiografija kot posebna pripovedna vrsta oz. žanr, kajti poprej se avtobiografske vsebine izražajo v najrazličnejših in najraznovrstnejših oblikah (pisno, osebnoizpovedna lirika, potopisi itd.). Ob avtobiografsko-spominskem spisu Luize Pesjakove *Spomini na Prešerna* in knjigi Vatroslava Holza *Spomini na znamenite moške slovenske* (1892) gre za tisti čas navesti predvsem sledeče za naše razpravljanje zanimive avtorje in njih tekstne podvige: Janez Trdina, *Spomini* (nastali 1867–1868), Hrvaški spomini (objavljeni 1885–1887), Bachovi huzarji in Iliri (1903), *Moje življenje* (1905–1906); J. Godina Verdelski, *Življenje* (1879); Jakob Alešovec, *Kako sem se jaz likal* (1884); F. Ks. Kramer, *Življenje in delovanje* (1893); A. Marušič, *Moja doba in podoba* (1898); J. Debevec, *Vzori in boji* (izhajalo v *Domu in svetu* 1896–1897, tudi 1917), *Do zmage* (1901–1902). To dobo nekako organsko in smiselno dokončuje in zaokrožuje dr. Josip Vošnjak s prvim in drugim zvezkom svojih *Spominov* (1905–1906). Iz posameznih člankov in

osamljenih knjig tako do konca stoletja polagoma zraste razvidna in razvejana avtobiografska književnost, ki je sicer močno povezana s spomini (spomini so nekakšna izrazito subjektivna in individualna zgodovina, medtem ko je avtobiografija tekst, ki se osredinja na avtorjevo življenjsko razvojno pot), toda kakovostnega skoka iz nastavkov v razvitost ni mogoče spregledati, zlasti ne v primerih Jakoba Aleševca, Janeza Trdine in Josipa Vošnjaka. Cankarjeva besedna umetnost je mogla tudi znotraj vrste oziroma žanra avtobiografije izvesti modernistični prelom, saj so pred njegovim nastopom obstajali v slovenskem kulturnem prostoru znani vzorci tovrstnega pisanja, ki so bili z avtobiografskimi spisi Ivana Cankarja potisnjeni v predmoderno fazo. Tako je zaživela naša avtobiografska klasika, toda vanjo se niso uvrstili zgolj teksti, ki so časovno nastali pred Cankarjevo avtobiografiko, temveč tudi mlajši, ki so sledili predcankarjanski avtobiografski paradigmi (npr. Franjo Šuklje, Ivan Hribar). Toda vsa ta besedila so mogla postati klasična tudi zavoljo svojih notranjih strukturnih lastnosti, ne le zaradi drugačnosti v sopostavitvi s Cankarjevimi avtobiografskimi teksti, glede na katere so bila mišljenjsko in slogovno predmoderna. Ne dosegajo sicer ravni velike in pomembne umetnosti, jih je pa recepcija potrdila z uspešnimi vnovičnimi izdajami po mnogo letih od prvotiskov (Trdina, Vošnjak, Alešovec, Šuklje, Hribar). Tako niso le literarnozgodovinska zanimivost, temveč tudi nadčasno aktualna vrednota in jih ni mogoče spregledati ali zanemariti.

Če iščemo zunanjih razlogov za vznik in razvoj slovenske avtobiografske književnosti, moramo najprej navesti uspešno izveden razvoj našega naroda iz etničnega oz. etnografskega dejstva v moderno kulturno-politično skupnost: z razcvetom novodobne nacionalne literature, v kateri avtobiografskega žanra ni mogoče pogrešati, se odpro vrata avtobiografiji v besednoumetnostnem oblikovanju; v okvirih nacionalne politike se pojavi prostor za težno pragmatično avtobiografiko najvplivnejših odsluženih voditeljev, ki se morajo bodisi opravičevati bodisi celo lagati okoli svoje vloge v zgodovinskem dogajanju; nadalje moderna nacionalna skupnost, ki deluje kot samosvoj sistem, naravnost terja zapis izkustva svojih najveljavnejših mož — skozi čas vse bolj tudi žena — vseh strok, ki so se vse bolj slovenizirale. Poleg splošnega avtobiografskega trga se začno počasi odpirati tudi posebni — in vse je potrebno zadovoljiti bodisi z izvirno bodisi prevodno knjigo. Širijo se prostori znanostne (najuspešneje z Milanom Vidmarjem sredi 20. stoletja), strokovnostne (najvidneje z dvema pevcema, tenoristom Antonom Dermoto in basistom Ladkom Korošcem v drugi polovici 20. stoletja), moralične in sploh vsakršne tezne in netezne pragmatične in nepragmatične avtobiografike. Slovenski narod je postal iz objekta zgodovine njen subjekt (poprej so bili subjekt le posamičniki iz njegovih vrst). Da se v kontekstu takšnih tektonskih sprememb posamezniki vse bolj trudijo z zapisovanjem svojega življenja, ni čudno: dokler je bil narod objekt, je bilo za to, da je njegov pripadnik bil subjekt, dovolj samo storiti (ali včasih tudi ne storiti) kaj spomina vrednega; če pa hoče človek še nadalje obstajati kot subjekt, se pravi biti subjekt znotraj narodnega subjekta, mora skozi medij jezika svojo subjektiviteto objektivizirati, kar pomeni, da se mora s tekstom narediti drugačnega od ostalih. Ker se ljudje večinoma ne zadovoljijo z omejenostjo svoje pomembnosti na čas lastnega življenja, tekste o sebi ne le pripovedujejo, temveč tudi zapisujejo.

Podrobneje si bomo ogledali tri besedila naše avtobiografske književnosti druge polovice 19. in začetka 20. stoletja, ki so si v slovenski zavesti priborila trajnejše mesto. Gre za Alešovčev tekst z naslovom *Kako sem se jaz likal*, Trdinovo *Moje življenje* in Vošnjakove *Spomine*. Vendar moramo kar takoj opozoriti, da je tudi to obdobje, čeprav nekakšna klasika, s stališča avtobiografskega pisanja pri nas spet, kakor prva polovica 19. stoletja, izrazito odprto v prihodnost, toda na drug način: če se v prvi polovici prejšnjega stoletja vsaj v nastavkih oblikujejo temeljni tipi naše avtobiografike (ljudski z verzifikacijami Jurija Vodovnika, artistični z Vodnikovim *Mojim spomenikom*, humorni vsaj deloma z Vodnikovima proznima življenjepisoma, pragmatični v smeri moralizma s Smolnikarjevimi spisi — kajpak še v nemščini — in v smeri političnosti ter ideološkosti s Füstrovimi — spet nemškimi — spomini na revolucijo 1848–1849), pri čemer pa gre za bolj ali manj osamljene poskuse, se v drugi polovici razvijejo do stopnje književnosti, a ne še vsi; šele v dvajsetem stoletju začno na Slovenskem nastajati knjige o lastnih življenjih vseh in vsakršnih ljudi, ki premorejo pravo odličnost ali nje videz (od vojakov — npr. Stane Semič Daki — preko vohunov — npr. Vladimir Vauhnik — do patologov — Janez Milčinski) in ne le tovrstni besedilni podvigi pisateljev, politikov ali učenjakov, (ki so tudi v svetovnem merilu najpogosteje avtorji avtobiografskih spisov), s čimer se naše slovstvo razširi s pričevanji o kar najrazličnejših oblikah in podobah človeškega bivanja. Morda je nekoliko presenetljivo, da je humorna avtobiografika v razvoju praktično najhitrejša (Verdelski je s svojih *Življenjem* precej pozabljen), vendar je to tudi razumljivo: humor pomeni distanco, avtobiografom ter avtobiografskim spisom pa se kot neodpušljiva slabost najpogosteje očita ravno pomanjkanje razdalje pripovedovalca do pripovedovanega. Humor na avtobiografija je v tem pogledu vsekakor bližja neavtobiografskim pripovednim žanrom kakor drugovrstna avtobiografika, zato je prvi korak vanjo v slovstvu, ki nima dosti izkušenj z deli o lastnih življenjih avtorjev, s spisi tega tipa ni presenetljiv. Nadalje je humor na avtobiografika tudi najbližja v slovenskem slovstvu že poprej razvitim žanrom (pridižni zgled, svetniški življenjepis, povest): od dobrodušnega opazovanja in opisovanja življenj drugih, tako fikcionalnih kot izvenfikcionalnih oseb, do takšnega početja s seboj je majhna razdalja, ki je ni težko premagati, vsem klasičnim dvomom o tem, ali je primerno slaviti in sploh tekstno upodabljati samega sebe, navkljub. Alešovčev humor tudi ni preveč satiričen: za kaj takega je tedaj slovenski književnosti in duhovnemu prostoru nasploh še manjkalo tradicije, zakaj satira se mora sklicevati na kar najširše znano, tudi besedilno znano stvarnost in vzpostavljati do nje posebna, nepričakovana razmerja optičnih in perspektivičnih prevar ter skozi gobja videnja (predmet satire je pri nas tedaj praktično le nemškutar oz. nemčur — ta je bil ob oblikovanju slovenskega naroda v moderno nacionalno skupnost edini obče znani pojav, ki ga ni bilo preveč nevarno smešiti).

Pripovedovalec je v Alešovčevem likanju vsevedni avktorialni pripovedovalec, vendar je pripoved klasično avtobiografska, torej prvoosebna. Prvoosebnost in vsevednost pripovedovalca, ki praviloma ne v fikcijskem ne v izvenfikcijskem spisu ne gresta skupaj, sta lahko združena le skozi dejstvo, da prvoosebni pripovedovalec govori o svojem že povsem minulem, torej miselno docela obvladanem času. Takšna pripovedna drža terja, da se zastor zgodbe avtorjevega življenja spusti so-

razmerno zgodaj. O »politični dobi«, ki je trajala še za časa avtorskega dejanja, se pravi v dneh pisanja avtobiografije, bi Alešovec ne mogel spregovoriti na vsevednostni način. Ker pa bi to bil korenit besedilni zasuk, celo rez, je njegova pripoved končana tam, kjer se je prenehalo likanje, torej šolanje:¹ dlje v vsevednem pripovednem načinu ni bilo mogoče iti.

Zakaj je avtor tako močno vztrajal pri takšni pripovedni drži? Odgovor na to vprašanje ponujajo besede iz zadnjih vrstic teksta: »Do sem gre zgodovina (!) slovenskega trpina (!)« (str. 351), ki nakazujejo, da je skozi avtobiografijo Alešovec hotel podati ne le pogled na lastno življenjsko pot (da bo v tekstu to, sporoča naslov), temveč tudi zgodovino nekega sloja ljudi. Gre za slovenske trpine, kar je figurativna oznaka za naše narodno misleče izobražence iz začetka druge polovice 19. stoletja. Zgodovina in slovenski trpin sta v citiranem stavku pomenljivo povezana z rimo; to na poseben, le besedni umetnosti lasten način poudarja posebno težo označitve. Čeprav je zgodovina tu mišljena nekoliko metaforično, nam njen priklic v tekst pomaga razumeti avktorialno pripovedno držo avtobiografa, kajti pisanje zgodovine terja popolno obvladovanje snovi, to pa najbolje izraža vsevedni pripovedovalec.

Ker je zgodovina sloja ljudi v našem primeru gledana skozi usodo ene osebe, ki temu sloju pripada, prihaja do zanimivega razmerja med občostjo in posamičnostjo, oz. če govorimo na ravni žanrov, med generacijskim tekstom (ki bi ga z malo širine mogli uvrstiti v skupino generacijskih romanov) in avtobiografijo: Alešovec skozi avtobiografijo pravzaprav pripoveduje generacijski roman. Tudi zato nas njegova avktorialna propovedna drža ne preseneča. Brez nje je avtobiografski tekst nemogoče cepiti na stebliko generacijskega besedila in brez nje posamičnikova usoda težko dobiva obči pomen, še posebej kadar je pripovedovana prvoosebno, torej ali dejansko ali fingirano izpovedno. Avtor kot kreator teksta mora junaka pripovedi obvladati tako, da ta izraža tudi nadosebno usodo, če naj nastane generacijski tekst: v primeru avtobiografskega junaka mora toraj obvladati sebe. Avktorialni pripovedni način je za to še posebej pripraven. Na drugačen način je napetost med generacijskim in avtobiografskim spisom obvladal Miran Jarc: avtobiografskega junaka je razstrelil na več besedilnih oseb in iz več besedilnih usod stkal generacijski tekst. Toda takšna rešitev iz romana *Novo mesto za Alešovca*, živečega v predmodernem času, ni mogla priti v poštev. Vsekakor pa Alešovec ni pisal samo avtobiografije oziroma: ni pisal avtobiografije zaradi avtobiografije.

Kako avtor kot ustvarjalec teksta obvladuje vso pripovedno sceno in kako je pravzaprav njen edini suveren, naj pokaže sledeči primer: »Ta Martin je bil strah otrok in psov vse fare. Zato naj dobi tu par vrstic. Misli si, dragi bralec, osebo srednje velikosti, kolikor mogoče tenko in suho / . . . /, in če temu pridaš še precej veliko torbo, po suknji opasano, imaš pred sabo Štrefeljnovega Martina, kakor je bil« (str. 25, 26). Avtor v svojo avtorsko sodobnost in hkrati v bralevo sodobnost priključuje osebo iz pripovedi in njeno figuro postavi kar izven teksta (»imaš pred sabo«). Seveda je to le pripovedni trik, ki pa zelo jasno govori o odločilnosti avtorja kot pisca teksta, ki si jo moramo predstavljati tudi nasproti avtorju kot

¹J. ALEŠOVEC, *Kako sem se jaz likal* (Ljubljana, 1973), 351.

junaku teksta. Tudi poigravanje s časi pričuje o avtorjevi popolni suverenosti nad tekstom (sedaj ga dobiš, kakršen je bil tedaj, ko je bil avtor toliko in toliko let star otrok). Moremo reči, da pripovedovalec ne pozna nikakršnega razvoja, ga pa opazuje, in sicer svoj razvoj kot razvoj junaka besedila. To počne iz točke zrelosti, iz vsestransko obvladovane točke, ki jo izraža vsevednost pripovedovalca in ustvarjalca teksta.

Povedano dokazuje tudi tale odlomek: »Da bi mogel popisati, kako je v meni vrelo, cvrčalo, vzdigalo se, žgalo, trlo, sploh vse, kar se more misliti najbridkejšega, najhujšega« (str. 40). Na prvi pogled citat govori o nemoči avtorja besedila nasproti občutjem junaka teksta in potemtakem sporoča, kako je avtobiografski ubesedovalec odvisen od sebe kot junaka. Toda to drži le do tam, kjer stoji zapisano: »kar se more misliti najbridkejšega, najhujšega«. Kajti na tem mestu so v doživljanje teksta priklicani bralčevi občutki, še več: celo v tekst sam so poklicani kot zagotovo učinkovitejši, plastičnejši in močnejši od še tako dobro popisanih občutij besedilnega junaka. Alešovec torej suvereno razpolaga celo z bralcem in njegovimi predstavami, z njegovimi eidetičnimi doživetji: na določenih mestih je pripoved po eksplicitno izraženi volji propovedovalca odprta v bralca in računa z njegovim sodelovanjem, točneje: z njegovim aktivnim vključevanjem v tekst. Vendar so takšni predeli besedila skrbno izbrani in tudi v tekstu eksplicitno določeni: gre za posebej izpostavljene bivanjske položaje, ki jih avktorialni pripovedovalec težko opiše za vse ravni bralcev zadovoljivo. Bralec naj torej avtorju le pomaga in si tekst preustvari glede na svoj nivo doživljanja sveta, toda nikakor ne sme tega početi vsepovsod, temveč le tam, kjer mu to dopusti oz. ga k temu pozove veliki arhitekt pripovedi, se pravi avtor, ki je navzoč kot pripovedovalec. Bralec je tako strateško silno zvito pritegnjen k sodelovanju pri avtorstvu besedila, seveda pa samo pri avtorstvu besedila zanj, ne besedila po sebi. Toda poudarimo še enkrat, da je takšno sodelovanje bralca pri avtorstvu omejeno le na posamezne prizore, ki učinkujejo predvsem s svojo prvinskostjo ali scenarično razsežnostjo: Alešovec se očitno zaveda svoje nemoči v ustvaritvi polnega eidetičnega doživetja samo s tekstom, zato pokliče na pomoč zakladnico bralčevih vsakdanjostnih izkušenj.

Podobno je na začetku poglavja Razne zmešnjave: »'Kaj pa s šolo?' — bo gotovo kdo vprašal« (str. 245), ali v poglavju Nova doba: »Prišel sem v šesto šolo. Šesta šola! Ne bojte se, da bi obširno popisoval to leto« (str. 297), le da se tu avtor postavlja v vlogo zaščitnika in pokroviteljskega somišljenika bralčevih občutkov, ki bi jih kot kreator teksta suvereno smel prezreti. Tudi tu vidimo, kako Alešovec vsekakor računa na aktivno bralčevo sodelovanje. Kot avtor in kot pripovedovalec pa mu sporoča, kako vedno vsaj misli nanj — celo najprej nanj in šele nato nase kot na junaka zgodbe —, tudi kadar ga izrecno ne prikljiče v avtorstvo teksta. Avtor kot junak besedila potemtakem ni podrejen samo avtorju kot ustvarjalcu teksta, temveč tudi bralcu, na katerega se ustvarjalec kar naprej ozira in mu dopoveduje, kako je na njegovi strani. To je hierarhija, ki jo razbiramo iz Alešovečevega likanja. Ker avtor ne piše zgolj avtobiografije, temveč tudi »zgodovino« in hkrati generacijski tekst nadosebne veljave ter pričevanjskosti, nas takšno stanje ne preseneča. V bistvu gre za generacijski tekst, stisnjen v avtobiografsko formo. Sloj ljudi (slovenska inteligenca), ki je generacijsko opredeljen (leta šolanja v času

neoabsolutizma Alexandra Bacha in njegovih parlamentarističnih nemškoliberalnih naslednikov), je zgoščen pretežno v avtobiografov lik, le nekoliko tudi v bolj ali manj scenarično podobo njegove okolice.

Verjetno ni potrebno posebej opozarjati na prav šolsko zgledno uporabo križanja spominske in podoživljajske perspektive (npr.: »Tečem nazaj v gostilno ter poprosim, da se mi odpre soba, kjer sem takrat spal. Bila je še nepospravljena« (str. 325 — brez védenja o križanju perspektiv bi bila ta dva stavka lep primer nesmiselnega besedila!). Da so dialogi svobodne rekonstrukcije ali celo povsem mimetični, je jasno že iz prej opisovanega razmerja med avtorjem junakom teksta in avtorjem kreatorjem besedila. Razvidno pa je to tudi iz dejstva, da prizori s premim govorom upoštevajo zgolj besedilni, torej pripovedni kontekst in so koherentni glede nanj, ne pa glede na predbesedilno resničnost, ki bi morala biti drugače zelo natančno opisana, je pa velikokrat le nakazana. Pomenljivo je neki predel besedila imenovan »prizor« (str. 246), kar je označevanje opisane realnosti v slovarju gledališča, torej uprizoritvene umetnosti. Tako je poudarjena temeljnost umetnostnega oblikovanja, ne pa temeljnost predbesedilne resničnosti, s katero je tekstna resničnost v referencialnem razmerju. Zlasti glede na najvsakdanjše dogajanje je tekst neustrezno koherenten, saj izpušča popis vsakomur znanih ritualov (to pri premem govoru lahko vidimo zlasti pri pozdravljanju, ki v tekstu ni izvedeno na tako obširen način, kakor je bilo v predbesedilni resničnosti zagotovo, saj si časa Alešovčevega likanja ni mogoče predstavljati brez ustrezne etikete). Alešovec vse-kakor zgodovino piše skozi pripoved, ne pripovedi skozi zgodovino.

Na prvi pogled je paradoksalno, da piše Alešovec svojo »zgodovino« s humorno noto, saj so teksti zgodovine ponavadi hudo resnobna stvar. Toda le skozi perspektivo dobrodušnega smehljaja, ki vse razume in zato tudi vse odpusti, je mogel v besedilo spraviti dogodivščine, ki običajni in historično izpričani morali niso mogla biti po godu (gostilne, gledališče in druge postojanke peklenske pošasti v Ljubljani). Navsezadnje je samo skozi humor mogel v zgodovino vplesti svojo osebo. Humor potemtakem širi avtobiografov pripovedni prostor. Toda širi ga tudi zgodovina, ki mora govoriti tudi o tistem, kar se po pravilih dobrega okusa in konvencij nekega časa zamolči . . .² Toda »zgodovinskost« in humornost Alešovčevega teksta nista samo v službi širjenja pripovednega prostora in pripovedne perspektive: v okviru avtobiografskega teksta tudi ustvarjata pripovedno distanco. Naš avtor se je torej kar dvakratno distanciral od svojega precej nedolžnega in v bistvu moralno docela neproblematičnega spisa o lastnem življenju. To govori o silno veliki zaprtosti in zavrtosti slovenskega bralstva v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je Alešovčevo likanje prvič zagledalo luč sveta in surovost književnega trga. Tudi hvaljenje očeta, ki avtorja v otroških letih nečloveško pretepa, do neba vpi-joče pričuje o tedanji slovenski »javni morali«, ki je terjala popolno obvladovanje v smislu razglašanih konvencionalnih vrednot vsaj skozi izjave (ki so večkrat v kričečem neskladju z besedilnimi situacijami). Tako Alešovčev tekst premore dinamično nasprotje med »subjektivnostjo« humorja in »objektivnostjo« zgodovine,

²Seveda je zgodovina tako resnicoljubna le, kadar je mišljena literarno (prim. Aškerčev List iz kronike Zajčke: »Kajti res je res! Resnico samo /vselej piši vestni zgodovinar!/. Ne na levo gledaj, ne na desno, / kaj vrstniki poreko, ne baraj!/. Kaj potomci poreko, ne maraj!«).

ki se mu pridružuje tudi literarnožanrsko napetostno razmerje med podnaslovno oznako »povest« in zaključno »zgodovina«. Verjetno je ravno v tem iskati razloge njegove nadčasne svežine.

Od Ivana Cankarja naprej je Janez Trdina s svojim *Mojim življenjem klasik slovenske* ne le avtobiografske pripovedi. Cankarjev istonaslovni tekst se naravnost sklicuje nanj in na njegove vrline, ki jih razglašča do daljnih dalj, vendar jih vsaj skozi modernistični prevrat stilno, torej implicitno zanikuje. Seveda Cankar mimogrede tudi naravnost pokritizira Trdino, češ da je preveč pedagog tam, kjer bi položaj terjal umetnika in samo umetnika. Tako noben bralec Cankarjevega *Moje življenja* ne more imeti iluzije o tem, da bi Trdinovo enako naslovljeno delo bilo brez napak.³ Misel na pedagoško sporočilo teksta sicer ponekod škoduje že Alešovčevi pripovedni umetnosti (tam, kjer si ne drzne preseči moralke svojega časa, čeprav to besedilna situacija naravnost zahteva), a njegova humorna perspektiva ublažuje takšne zdrse, medtem ko za Trdinove padce v šolmaštrštvo ni tekstne kompenzacije. Edina olajševalna okoliščina zanj je, da je po poklicu pač pedagog in da ne more iz svoje kože: Trdinovo poučevanje je torej vzeti kot znamenje pristnosti pričevanja. Treba pa se je vsekakor zavedati, da je Cankarjeva eksplicitna hvala avtobiografa Trdine v službi povzdiga lastnega teksta, kajti stilno zanikovati malovreden spis nima nobenega pomena. Ob tem je visoko Cankarjevo mnenje o Trdini kajpak tudi svojevrstno draženje Tavčarja in drugih tedanjih etabliranih literarnih veličin oz. »živih klasikov«.

V oči pade dejstvo, da se Trdina v svojem življenjepisu sorazmerno malo ustavlja ob tistem, zaradi česar je najpomembnejši, ob svojem pisateljstvu, čeprav na koncu *Moje življenja* pravi: »In tako sem zdaj končal svojo biografijo. Od konca nisem mislil, da bo tako dolga, ali tvarine se je nabralo toliko, da nisem mogel biti bolj kratek. Hotel sem Vam dati pravo sliko svojega življenja, ne pa le kako megleno, momentno podobo (to je prava bojna napoved simbolistični avtobiografski paradigmi, ki jo je Cankar značilno, vsekakor hote spregledal v zbirki »momentnih« podob *Moje življenje*, kjer hvali Trdino).«⁴ V »pravo sliko« in slikanje lastnega življenja po njegovem mnenju tekstni podvigi (npr. njih interpretacije ipd.) torej kaj malo sodijo. Iz tega so izvzete le okoliščine njihovih nastankov in še bolj sodbe o njih, kajpak zapisane iz časovne razdalje in čvrsto stoječe na temelju časa nastanka avtobiografskega besedila, ne časov nastanka prizadetih tekstov samih (čeprav je takšno bio-bibliografsko pisanje o sebi navadno v svetovnem slovstvu vsaj od Bede Veličastnega, v slovenskem pa od Trubarja). Vse drugo je očitno pomanjkanje dobrega okusa. Distanca časa je vidna zlasti skozi ironijo, ki omogoča kritično vrednotenje avtorjevih besedil iz preteklosti, vendar tako, da so docela zavožene stvaritve sorazmerno milo obsojene (očitno je zanje in za njihove visoke

³Ivan CANKAR, *Moje življenje*, v: Ivan Cankar, *Izbrano delo VII* (Ljubljana, 1970), 118. Tam vzpostavlja Cankar zanimiva interpersonalna razmerja z junaki svojih del (glede na spis *Moje življenje* pa so razmerja tudi intertekstualna: a avtobiografskem spisu si je nasploh težko predstavljati intertekstualnost brez interpersonalnosti), ki imajo s stališča avtobiografike načelno veljavo, saj pravi: »Če je /novelist/ kaj prida, je vsaka novela kos njega samega, kaplja njegove krvi, poteza na njegovi podobi.«

⁴J. TRDINA, *Moje življenje*, *Izbrano delo I* (Ljubljana, 1971), 364.

nemene dovolj bridka usoda že to, da se obravnavajo z nasmehom in dobrodušnim posmehom). Za primer navedimo sledeči odlomek iz Trdinovega Mojega življenja:

Butnila mi je v glavo smešna misel, da se spravim na Pegaza. Ker mi priroda ni dala nobene žilice za pesnikovanje, sem ga jahal jako nespretno. Zveržil sem Oblego Metuluma, prevod prvega speva Iliade in še nekatere druge malenkosti, eno vem, da v slavo svoji Radoslavi. Homerja sem prelagal tako svobodno, da sem često zanemarjal nalašč cezure, dasi sem dobro vedel, kje jim je biti. Dejal sem si: Kaj bi se človek vezal pedantno na pravila tujih diktatorjev. Slovenščina zdeluje lahko i brez cezure. Moj prevod je bil torej nekoliko verzificirana slaba proza. Sploh se mora imenovati vse, kar koli sem pisal v verzih »literarischer Schund«, ali po domače smeti in pleve. Nekoliko boljši so bili prozaični spisi (str. 306).

Trdina opazno več prostora namenja svojim ponesrečenim delom kot onim, s katerimi se je zapisal v slovensko literarno zgodovino. Slednja očitno ne potrebujejo nobenega pojasnila in ne sodijo več v avtorjev življenjepis, ker žive samostojno življenje. Toda poudariti je, da avtor, ki si sicer daje duška ob presojanju svojih zgodnejših umotvorov, prav nič dobrodušno ne gleda na kritične opazke drugih ljudi o svojih spisih. Interpersonalnost med njim kot ustvarjalcem Mojega življenja in njim kot nekdanjim ustvarjalcem Oblege Metuluma ali Zgodovine slovenskega naroda je kvalitativno drugačna od interpersonalnosti, ki jo ustvarja s presojevalci svojih del, zapisujočim enako kritične besede o zgodnjih podvigih njegovega peresa. Omenjene kritične besede so včasih res enake, medtem ko njihov namen ni: kritične pripombe drugih ljudi so kritika, avtorjeve vrednostne sodbe o zgodnejših spisih pa so pravzaprav v službi ustvarjanja njegovega opusa. Posrečeni spisi se uvrščajo vanj sami po sebi in brez diskusije, ponesrečeni pa skozi avtobiografijo, ki pregleduje avtorjevo prehojeno pot in se ustavlja ob posameznih dogajanjih oz. dogodkih na nji ter do njih zavzema vrednotenjsko stališče; tako tudi lahko poveže v opus kakovostno zelo neizenačene spise. Interpersonalno razmerje med Trdino kot avtorjem avtobiografičnega sumarnega teksta in njim v preteklosti, se pravi njim kot avtorjem posameznih v avtobiografiji omenjenih spisov, služi le ustvarjanju pisateljskega opusa in je samo na površini kritika. Pri tem pa se interpersonalnost ustvarja skozi intertekstualnost v približno enaki meri kot intertekstualnost skozi interpersonalnost: Trdinovo Moje življenje ni tekst tekstov Janeza Trdine, saj avtor povezuje lastne spise v opus preko opisa svoje življenjske poti, torej preko razmerja do sebe v nekdanjosti, hkrati pa je sklicevanje avtobiografije na vsaj ponesrečene avtorjeve tekste ponekod takšne vrste, da je mogoče govoriti tudi o neposredni intertekstualnosti.

Nenehno vrednostno označevanje (dihotomija zgledno-nezgledno, moralno dobro-slabo), ki je temeljna poteza pedagogije v Trdinovi avtobiografiji in zadeva tako intertekstualna kot interpersonalna razmerja, na svoj način zagotavlja trdno koherenco teksta: daje mu v vseh epizodah in v vseh situacijah prisotno isto vrednotenjsko izhodišče, točko ozemljitve razmerja do sveta. Naravnost poučevalen Trdina pravzaprav ni pogosto, še največkrat skozi zapis te ali one situacije (npr. nesrečni prvi zakon), ob kateri si ne more kaj, da ne bi dvignil od Cankarja tako zelo očitnega šolmaštrskega prsta. Sorazmerno redko poučuje skozi navajanje svojih nakdanjih sodb, v čemer se temeljito ločuje od mnogih političnih avtobiografov, ki za vsako ceno poskušajo dokazati, kako so njihova nekdanja stališča

bila pravilna, razumljivo pa v takšnih primerih pri svojem mnenju čvrsto vztraja (to srečujemo npr. v znamenitem in v slovenski literarni vedi že močno prediskutiranem pasusu o pozitivnosti Jovana Vesela Koseskega). Trdinovo vrednostno označevanje ima torej temelj v času nastanka avtobiografije, zato je skozi cel tekst ne le koherentno, temveč tudi enovito.

Pedagogija pa Trdino zapelje tudi v prav komične izjave, kakršna je tale: »Angleško slovstvo mi je dalo nekoliko prav tečne duševne hrane. V prvi vrsti stoji seveda Shakespeare. Štiri njegove drame so me tako ganile in pretresle, da sem jih bral še večkrat, ko sem že bil profesor (!): Kralj Lear, Macbeth, Othelo in Romeo s svojo Julijo« (str. 281). Vrednost berila skuša naš avtograf povzdigniti s tem, da razpotegne svoje občudovanje čez svoje šolsko branje, se pravi razglasi ga za svojo diahrono, ne le sinhrono vrednoto (in ga tako implicitno priporoči v branje tudi bralcu Mojega življenja), to pa stori zelo nesimpatično, saj sporoča, da mu je celo v času profesorstva Shakespeare bil po srcu, kakor da gre za kakšnega šolskega pisca in ne za »največjo avtoriteto človeškega srca« (tako je Shakespearea označil G. Verdi). Na tem mestu se je usoda v podobi teksta sama poigrala s Trdinovim šolmaštrštvom, ki ga je nato vzel na piko Ivan Cankar.

Vsekakor pa daje Trdinova avtobiografija jasno vedeti, da je bil njen avtor nekaj posebnega; najposebnejše pri njem so tiste ne preveč pogosto navajane sodbe iz preteklosti, za katerimi stoji še v času pisanja Mojega življenja, ne življenjska pot sama. To sporoča tudi povzdigovanje dokaj minornega Bulwerja nasproti Scottu (str. 282), še bolj pa pasus o Tisoč in eni noči:

Tisoč in ena noč se je mnogo čitala in se čita še danes in se bo čitala še čez sto in dve sto let. Za moje mladosti jo je moral čitati vsak, kdor se je prišteval med višjo inteligencijo. V naše narodne bajke in pripovedke sem bil jaz še od nekdaj ves zaljubljen, zato je res kaj čudno, da me Tisoč in ena noč ni mogla nič posebno ugreti in zamikati. Na čitanje sem se moral skoraj siliti. Orientalna fantazija ima nekaj v sebi, kar se studi mojemu duhu in srcu. Zdi se mi preveč osladna in omledna, preveč pohotna in poltena. Prave idealne in preproste nedolžnosti v njenih plodih ne išči. (str. 283)

Tu se vzgojitelj Trdina naravnost obrne na bralca in ga potisne v formalni položaj učenca; hkrati pa daje vedeti, kam se sam prišteva (med »višjo inteligencijo«; pripadnost tako imenitni oz. elitni skupini ljudi naj ga tudi legitimira kot zaupanja vrednega duhovnega vodnika). V intertekstualno razmerje med Mojim življenjem in Tisoč in eno nočjo je torej vpleten avtor, ki pri bralcu agitira za svoje stališče. Toda pove tudi, kako je njegova sodba v nasprotju tako z občo sodbo sodobnosti kakor s sodbo preteklosti in prihodnosti. Postavlja se v romantični položaj enega proti vsem. Celo v vzgojiteljstvu, ne le v umetništvu, kjer je taka osamljenost nekaj po sebi umevnega pri vsakem kolikor toliko resničnem in zaresnem ustvarjalcu. Trdini je mogoče očitati pedagoškost, ni pa mu mogoče očitati pomanjkanja izrednosti, neponovljivosti, izvenserijskosti, skratka individualnosti v vsakem, še tako vsakdanjem položaju. Ni mu torej mogoče očitati pomanjkanja osebnosti, ki je za nastanek lastnega življenjepisa neogibno potrebna, še posebej ob izražanju nekonvencionalnih stališč, ki so v avtobiografskih spisih pogosto tudi samo izpraznjena drža. Najverjetneje je Ivan Cankar mislil ravno na to, ko je hvalil Trdinovo od-

kritosrčnost: odkritosrčnost je pač moč videti na delu šele tam, kjer se posamičnik razlikuje od mase in kjer je v nasprotju z njo, pa to ni hkrati zgolj besedilna drža, ki bi bila razkrinkana že skozi neskladje med pripovedovalčevo besedo in pripovedno situacijo.

Trdinove težave s službo na Hrvaškem morda najplastičneje izražajo njegovo izvenserijskost, ki tako ni zgolj v besedilu ustvarjena predstava, kakor npr. pri Füsturu (ta se kar naprej hvali s svojo revolucionarnostjo, vendar ga zakrknjeni re-akcionarji, ki postrelijo kup radikalnih Füstrovih somišljenikov, izpuste iz ječe: opisana situacija se torej naravnost upre avtobiografovimi izjavam), temveč tudi pred-besedilna resničnost. Takole zastavi besedo o svojih sporih in spopadih na Reki: »Mažuranič /gimnazijski ravnatelj Tone, brat »bana pučanina« Ivana Mažuraniča/ je dobro vedel, kako svobodno (!) razlagam politično zgodovino vseh narodov« (str. 340), nakar sledi pripoved o spletkah omenjenega predstojnika. Seveda ni po naključju nekaj odstavkov prej popisana — kar le mogoče obširno in nadrobno — Mažuraničeva blamaža pred Franom Račkim, vesplošno znano in priznано znanstveno in človeško avtoriteto. Tako je še pred vstopom v direktno interpersonalno razmerje z avtorjem v bralcu ustvarjena in utemeljena Trdinova negativna sodba o Tonetu Mažuraniču. Preko interpersonalnih relacij besedilnih oseb do avtoritet, ki niso zgolj besedilne, avtor spleta čvrsto in miselno konsistentno mrežo interpersonalnosti. Ker sporoča, kako je sam na strani avtoritet, medtem ko so njegovi sovražniki zoper nje, je jasno, da so omenjena interpersonalne relacije globoko vrednostne. Seveda pa Trdina avtoritete včasih nekonvencionalno izbira (toda takšno izbiro veličin ponavadi tudi racionalno utemelji, največkrat kajpak z mislijo na pedagoški učinek). Kako so sovražniki njegovih mojstrov oz. graditeljev njegovega sveta tudi njegovi osebni sovražniki, naj pokaže naslednji zelo sarkastično pisani predel Mojega življenja, ki govori o Tonetu Mažuraniču: »Za Toneta Mažuraniča je Dobrovský zaman razdelil glagole na šest razredov. On jih ni priznal in morda niti poznal ni. V tej knjigi /= v slovnici imenovanega Trdinovega zoprnika/ je bilo dovolj še drugih zmot in napak« (str. 335). Sovražnik se torej najverjetneje celo moti ne, marveč je neuk, kar je stopnjevanje njegove negativitete. Ker je Mažuranič za Trdinovo sodbo o svoji slovničarski modrosti izvedel — in to na škandalozen način (str. 335) —, ga avtor že z zapisom situacije (Mažuranič se polasti Trdinovih na mizi pozabljenih zapiskov in jih nikoli ne vrne) učinkovito obsodi: interpersonalno razmerje tako pred bralčevimi očmi zrase iz v tekstu popisane dogajanja in avtobiograf ga eksplicitno ne komentira ali vrednostno označuje. Toda s tem, da je omenjena dogodivščina opisana v knjigi lastne življenjske poti, avtor do snovi nikakor nima nezainteresiranega odnosa, kakršnega videz hoče ustvariti. Vsekakor Trdina poleg eksplicitnih šolmaštrskih sodb pozna tudi subtilnejše prijeme v izražanju stališč; praviloma jih uporablja v najbolj zaostrenih interpersonalnih relacijah. Verjetno se zaveda, da bi neposredno izpovedane sodbe v takšnih primerih prekoračile mero dobrega (vzgojiteljskega) okusa.

Tako smo videli, da premore Trdinovo Moje življenje dve vrsti interpersonalnosti: ena je v službi ustvarjanja opusa lastnih del (poteka med pripovedovalcem kot avtorjem Mojega življenja in pripovedovalcem kot avtorjem drugih spisov),

druga pa je uporabljena za obračun z nasprotniki.⁵ Slednja je praviloma prosta šolmaštrstva in polna čisto človeških, včasih celo nekontroliranih strasti, o čemer npr. govori tudi predel besedila o Toneta Mažunariča radikalnem liberalizmu (str. 330, 331), proti kateremu je bil celo Trdina reakcionar (čeprav zase, kakor smo videli, pravi, da je zelo svobodno razlagal zgodovino), še zlasti če ga sopostavimo s trditvijo o Tonetovi »prirodi«, ki da je premogla »vsa svojstva za policijskega uradnika« (str. 335). Prav klasično pa se Trdina loti zmagoslavja svojih nasprotnikov v predbesedilni resničnosti: v besedilu ga razvrednoti in osmeši. Zmaga Toneta Mažunariča proti avtorju ni nikaka zmaga, ker se je Trdina iz boja dostojanstveno umaknil, za kar je dobil s humorno resnobo popisano in natančno izračunano orjaško pokojnino v višini 72.315 goldinarjev letno, čeprav je v denarju le-ta znašala borih 315 goldinarjev (str. 350).

Trdina uporablja humor kot le enega svojih avtobiografskih registrov, ki zazveni le v določenih predelih teksta, in sicer tistih najbolj polemičnih. V izračunu pokojnine se je na ta način lotil birokracije, v opisovanju učinka Veselovih pesniških umotvorov pa svojih nelegitimnih duhovnih dedičev mladostlovecev (Levstik et consortes). S humorjem torej nastopi proti kolektivni nespameti, proti osebni pa le tedaj, kadar je brezupna in nepopravljiva, kakor v primeru Toneta Mažunariča, ki je pravzaprav tip, torej nekaj občega, zgledni reprezentant sv. Birokracija, kakor bi zapisal Ivan Hribar. Tako bi mogli reči, da je Trdinov humor satiričnega navdiha in porekla. Od tod ni več daleč do svojevrstne poučnosti . . . Moč je postaviti sledečo trditev: pri Trdini je humor izven vzgojiteljstva prav toliko redek kakor vzgojiteljstvo brez humorja pri Alešovcu. Je pa tudi v primeru Trdinovega Mojega življenja humor med najbolj osebnimi elementi teksta: nakazuje spopad osebnosti z družbenimi prilikami in neprilikami ter avtorju pomaga, da pride do tistega, čemur se reče modus vivendi z družbo — besedilno zmagoslavje ostane avtorju, izvenbesedilno pa drugim. Tako sta Trdina in družba poravnana in rešena kihotskega paradoksa.

Kar zadeva miselno in idejno plat Trdinove avtobiografije, ni mogoče prezreti pripovedovalčevega nacionalizma, ki je poleg vzgojiteljstva drugi nespregledljivi vir duhovne koherence podobe avtorja, kakršna nam je dosegljiva skozi tekst Mojega življenja. Odrešuje celo njegovo osmošolsko Zgodovino slovenskega naroda:

Meni se bogme ni treba sramovati te »Zgodovine slovenskega naroda«. Lahko bi se z njo celo ponašal in bahal, ako ne bi bilo vsako bahanje smešno in neumno. Jezik je v njej dosti živahen in precej pravilen, samo glagol se često ne nahaja na pravem mestu. Knjiga je spisana v pravem narodnem duhu. Ona izpričuje, kako vneto je bilo že takrat moje srce za domovino in slovenstvo. Baš radi tega je tudi dosti koristila, kajti je budila v mladih bralcih rodoljubje. Nekateri so mi sami priznali, da jim je dala šele moja knjiga pravo narodno zavest in vročo ljubezen do slovenske domovine (str. 301).

⁵Obe sta eksplicitni in implicitni v izražanju vrednostnih sodb, saj Trdina z neopisovanjem svojih posrečenih in opisovanjem ponesrečenih spisov pravzaprav vrednoti (o dobrem pač nima česa povedati, kar je običajno v jugovzhodnoevropski mentaliteti, medtem ko je v zahodnoevropski ravno narobe in ni ničesar povedati le o slabem), kakšno pa je eksplicitno in implicitno obračunavanje z nasprotniki, pa smo si pravkar ogledali.

Trdina najprej očita svojim kritikom, zlasti Francu Kosu, da ne poznajo in ne vzamejo v obzir zgodovine te Zgodovine (str. 300), kar naj bi morali, če jo hočejo presoјati, kot ji gre. Za vrednotenje svojega spisa skratka terja uporabo zgodovinarskih meril (oz. kriterijev, kakor da bi šlo za zgodovinski vir, ne pa za zgodovino-pisje). Vendar ga to nič ne ovira, da ne bi potem sam pri ocenjevanju te knjige uporabljal drugačnih, rodoljubnih meril: kar torej volom ni dovoljeno, Jupitru je. Hkrati pa se pokritizira tam, kjer njegovim kritikom kritika niti na misel ne pride, pri stavi glagolov, se pravi pri gramatični (oz. če smo širši: pripovedni) strani svojega zgodovino-pisja. S tem nakazuje različnost svojega in Kosovega nivoja, vendar na drugem področju (zgodovino-pisje kot pripoved nasproti zgodovino-pisju kot objavi rezultatov zgodovinske znanosti), ne na tistem, na katerem je takšno različnost ugotavljal Kos (neznanstveni Trdina nasproti znanstvenemu Kosu). Tako Trdina udari po svojem nasprotniku z enako mero kot on po njem, le na drugem področju, in sicer tam, kjer lahko zmaga: v tekstu svoje avtobiografije je vsakomur, ki se mu stavi po robu, vsaj enakovreden. Seveda ne tudi v preverljivi izvenbesedilni resničnosti: Franc Kos je s svojo zmago v polemiki s Trdino praktično za celo stoletje zacementiral slovensko zgodovino-pisje v protinarativno usmeritev, ki se v našem času vse bolj kaže kot nezadostna vsaj v tolikšni meri kakor Kosu Trdinova neznanstvena zgodovinarska metodologija.

Interpersonalna razmerja, ki so zaznavna iz Mojega življenja, dokazujejo, da Trdina ne uporablja vselej čistega polemičnega orožja, temveč marsikdaj tudi zastrupljeno: pri profesorju Bradaški in njegovih popravljanjih avtorjeve sporne Zgodovine je najprej pomembno, da je prijatelj Etbina Henrika Coste (str. 299), ki je že prej popisana kot nesimpatična osebnost. Da prijatelj nesimpatičnega človeka dela nesimpatične stvari, je po dovolj prozornem logičnem sklepanju več kot jasno . . . Avtorju neljubi duhovniki, »farji«, so kar vsi dāni v prekletstvo in pripisane so jim, spet kar vsem, brezbožne in hinavske težnje, kajpada brez podrobnejšega utemeljevanja takšne sodbe (str. 309). Za vsem takšnim vrednotenjem stoji Trdinova narodna misel in njegova predstava o koristih Slovencev, za katerih glasnika se šteje in razglašā. To vidimo v odstavkih o Francu Miklošiču, ki ga naš avtobiograf obtoži in obsodi tako v svojem imenu kot v imenu ljudi, h katerim se prišteva (se pravi v imenu narodnjaških domoljubov oz. v slovarju 19. stoletja domorodcev): ker omenjeni velikan znanosti ni bil ravno manifestativno-transparentni Slovenec, temveč samo navaden Slovenec, se ga ročno prišteje med izgubljene sinove »matere Slavije« (str. 304, 305). Na takšnih mestih postane očitno, da je vsaka avtobiografija pravzaprav hkrati tudi nekak generacijski tekst: avtor je vsaj do neke mere le simbolna ali celo alegorična sublimacija cele generacije — kar pogosto srečujemo tudi v generacijskih romanih, ki so kajpak lahko grajeni tudi drugače, na več osrednjih osebah (seveda zanje tudi ni nujno, da temelje na avtobiografski izkušnji).

Kako je Trdina strasten nacionalist, dokazuje njegova trditev, da nemška filozofija ni do tedaj odkrila še nobene velike resnice, kar jo temeljito razlikuje od grške (str. 305). Nadalje tudi literatura Antona Aleksandra Auersperga ne more biti vredna počenega groša, vendar ne zavoljo svoje poetične kakovosti oziroma nekakovosti, temveč zato, ker je njen ustvarjalec zatiralec slovenskih kmetov . . . Iz tega razloga ga noben rodoljub ne more čislati in se ga »ne more spominjati

drugače kakor z gnusom in prezirom« (str. 308). Trdina za Auersperga, ki je čutil čudno melanholijo ob dejstvu, da ni mogel biti tudi Slovenec — to so mu preprečevali najvnetejši narodnjaki (ker ni mogel biti samo Slovenec) —, ne najde nobene »olajševalne okoliščine«: nič ne pomenita ne njegovo prevajanje slovenskih ljudskih pesmi ne elegija na Prešerna, ki je sicer vrhunski literarni izbranec našega avtobiografa. Auerspergova dela preprosto niso mogla priti od srca in iti spet k srcu, ker so miselno temeljila na spisih nemških svobodnjakov, ki so bili znani kot največji sovražniki Slovencev in nasploh Slovanov. Za vsak slučaj pa Trdina še zamolči tiste Auerspergove podvige, ki bi kalili harmonijo njegovega negativnega označevanja tega znamenitega moža: Trdinov avtobiografski tribunal je neizprosno in ničesar ne prepušča naključju. Nemci skoraj ne zaslužijo dobre besede — z izjemo nekaterih profesorjev (Grauert, Jaeger — str. 304): zares je vzgojiteljstvo Trdinova slabost, saj za hip premaga celo njegovo brezprizivno nacionalistično vrednotenjsko merilo, ki je sposobno dati v nič tudi rojaka in svetovno znanstveno avtoriteto Franca Miklošiča! In to ne le zase, temveč kar za vse rodoljube.

Avtorjev nacionalizem, ki je poleg pedagoške poučnosti (njegova pot je pravzaprav »ekzempel« življenja odličnega rodoljuba) osrednji zagotavljalec koherentnosti teksta — a v vse pore besedila, kakor smo pravkar videli, nima pristopa: kadar je v koliziji s pedagoškim principom, potegne krajšo —, si išče kar najtrdnjših utemeljitev. Kot dediču racionalizma Trdini ni dovolj samo dejstvo krvi in zemlje. Tako pravi, kako čisla, časti, ljubi in obožuje v literaturi pred vsemi drugimi Prešerna in Leva Tolstoja (str. 283) — povedno pa govori o interpersonalni relaciji, ne o intertekstualni (torej ne o določenih Prešernovih in Tolstojevih besedilih), kakor bi bilo naravneje in edino mogoče, če bi literaturo vrednotil z merili literarnega sveta —, saj da sta oba velika literarna ustvarjalca poroka velike, svetle in slavne prihodnosti Trdini tako dragega slovanstva. To je značilno priklicano v pripomoč močem slovenstva, kadar se le-to meri z nemštvom in sploh zahodnjaštvom Schillerja, Goetheja, Cervantesa, Danteja, Rousseauja, Shakespearea . . . Samo slovenstvo bi bilo za takšne primerjeve prešibko, kar v 19. stoletju ni veljalo le za literaturo, temveč tudi za politiko (zato se pri nas razširijo panslavistične, avstroslavistične in neoslavistične politične ideje). Utemeljitev s slovanstvom razširjenega Trdinovega slovenskega nacionalizma je torej prihodnost. Kot mnogi drugi narodnjaki je tudi on razloge za svoje delo, mišljenje in delovanje najdeval v prihodnosti.

Zanimivo je tudi v razsojanju o stvareh tujih slovstev pri Trdini odločilen nacionalni moment: Goethe našemu avtobiografu ne ogreje srca, ker ni premogel nacionalističnih mer in uteži pri presoji Napoleona, trinoga Nemcev. Spet je odločilno, tudi za literaturo, interpersonalno razmerje. Moč je celo trditi, da so vse v Mojem življenju opazneje izrežene intertekstualne relacije izpeljane iz interpersonalnih. Vse pa so tudi vrednotenjsko obarvane, kajpak s pedagoško tendenco. Tako nas ne more presenetiti sodba, da je Goethejeva upesnitev motiva nezakonske matere stokrat slabša od Prešernove (str. 276, 277). Razmerje teksta Trdinove avtobiografije do drugega teksta je torej povsem podprjeno razmerju avtorja Trdine do avtorja zadevnega drugega besedila. Ta formula je vsaj na prvi pogled preobrnjena pri Herderju (le pri njem!), ki si pridobi milost v očeh našega avtobiografa s svojimi pomen Slovanov poudarjajočimi spisi. A vsaj v ozadju je spet interpersonalno

razmerje, namreč Herderja do Slovanov (str. 278). Kako so za Trdinovo interpersonalnost odločilna nacionalistična merila, dokazuje tudi ocenjevanje Lessinga; čeprav mu ni po volji njegov vrhunski tekstni podvig Modri Natan, je ta nemški graditelj sveta pozitiven, in to samo zato, ker je živel v Lužicah med »Sorbi« in ker je njegov priimek izveden iz slovanskega. Naš avtor ga čuti »skoro kot rojaka« (str. 278), torej naveže z njim najpristnejši interpersonalni odnos. Dejansko ga posvoji oz. si ga prilasti. Značilno ne zaradi umetnin . . .

V kompoziciji Trdinove avtobiografije je zaslediti obrise rubričnega lastnega življenjepisa (ki je zelo star avtobiografski model, znan vsaj od Res gestai divii Augusti oz. Ankiranskega spomenika, v biografiki pa iz Svetonijeve »revije« dvajstih rimskih cesarjev): družinske stvari, notice o natisnjenih delih, odstavki o boleznih ipd. pridejo na vrsto šele ob koncu teksta, čeprav je s tem porušena kronološka zgradba pripovedi. Najprej je obširno in nadrobno predstavljen avtorjev osebni razvoj, hkrati z njim pa tudi razmere, v kakršnih se je odvijal: v tem prvem in najboljšežnejšem delu Trdinovega Mojega življenja je kronologija precej dosledno upoštevana, seveda pa je obvladana od sodb in stališč, ki jih avtor zastopa v času pisanja avtobiografije (avtorjev razvoj je razdeljen na versko, svobodomiselno, nacionalnopolitično itd. fazo; to naj bi bila pot napredovanja, vsaj s stališča avtorja v času pisanja Mojega življenja). Tako gre tu tudi za nekakšen komentar k lastni življenjski poti, ne le za njeno rekonstrukcijo. Rubričnost pride bolj do izraza ob koncu teksta, deluje pa kot dodatna osvetlitev osrednjega toka življenjske poti iz posebnih zornih kotov (družinsko življenje, bolezni itd.). Tudi znotraj rubrik je ohranjena kronologija (izrazito v odstavkih o boleznih). Tako je v tekstu najprej prehojena življenjska pot v osrednji smeri (ki jo predstavlja podoba avtorjeve duhovne rasti), nato pa je na kratko še pregledan »razvoj« glede na posamezne vidike, ki na spremembe avtobiografovega bistva bčitno niso odločilno vplivali, a so ga dovolj pomembno zaznamovali, da jih ni bilo mogoče izpustiti iz pripovedi o lastnem življenju. Rubrike na koncu so v bistvu nekaj dodatek k enciklopedični osvetlitvi osrednjega toka Trdinovega življenja. Oddeljeno opisovanje posamičnih vsebinskih krogov je, kakor smo že omenili, v avtobiografiki že zelo star narativni postopek — in Trdina ga je moral poznati vsaj iz svojega zgodovinarskega študija. Toda naš avtor ni dedič avtobiografske klasike samo v tem, temveč tudi v ustvarjanju opusa vseh svojih del skozi tekst o lastnem življenju, čeprav to, kakor smo si že ogledali, stori na poseben način, brez obširnejših refleksij o svojih temeljnih in najbolj priznanih spisih (ki očitno govore sami zase) ter s pisanjem o ponesrečenih podvigih njegove muze. Pri tem ima glavno besedo ironična distanca, ki Trdini pomaga pretihotpati v opus celo docela zavrženi pesniški del lastne ustvarjalnosti. Srečujemo pa tudi odpravo napak v natisih (Bachovi huzarji): to je najneposrednejša intertekstualnost, pravicato nadaljevanje prateksta (str. 364).

V Spominih dr. Josipa Vošnjaka je osrednji miselni kohezivni element teksta rodoljubje; je nekje tam, kjer je pri Trdini vzgojiteljstvo. Vošnjak v delu svojih spominov vzpostavlja zanimivo intertekstualno razmerje z besedno umetnostjo Janka Kersnika, in sicer z njegovim zrelim romanopisjem: sprevrže namreč Kersnikov precej ironični naslov Agitator v popolno resnost ter zaresnost (II. del Spominov). Kersnikovega Agitatorja je tako seveda mogoče brati tudi kot parodni tekst na

Vošnjakove Spomine, toda nenavadno je to, da je nastal pred njimi. To na svojevrsten, docela literaren način dokazuje zanesljivost Vošnjakovega pričevanja, kajti Kersnikova referenčna baza ni bil Vošnjakov tekst, ki je bil spisan za njegovim, temveč njegova predbesedilna resničnost (glede nanjo je Kersnik do neke mere satiričen, kajpak v svojem značilnem doborodušnem tonu). Tako Kersnikov Agitator paradoksalno potrjuje pričevanjsko vrednost Vošnjakovega skozi svojo literarnost, Vošnjakov Agitator pa poudarja literarne razsežnosti Kersnikovega s svojo pričevanjskostjo. Med obema pa vlada izrazito in dinamično korespondiranje (v okvirih različnih žanrov).

Vošnjak govori v svojih Spominih predvsem o tistem, po čemer je najbolj znan in v čemer je najzaslužnejši. Ne rešuje v besedilno pomembnost tudi svojih obrobni dejavnosti (kakor Trdina profesorsko službo) in manj opazne spise. Tako prav malo izvemo celo o njegovem poklicu, zdravništvu. Seveda pa se ne odreče ustvarjanju opusa svojih besedilnih in drugovrstnih podvigov skozi avtobiografski tekst (komentarji o okoliščinah nastanka posameznih njegovih literarnih del), toda to je opazno v ozadju. Vošnjak ne skuša z obširnimi opisovanjem v pričevanjskem tekstu kompenzirati dejanskostnega neuspeha in nepomembnosti nekaterih svojih del; ustavlja se le ob lastnih podvigih, ki so bili v slovenskem življenju znani in jih komentira. Tako tudi ne opozarja na svoja ponesrečena literarna dela, temveč samo na uspešnice. Tovrstne razlike med Vošnjakovim in Trdinovim pristopom k opisovanju lastnega življenja morda lahko pojasni dejstvo, da Vošnjak piše spomine, medtem ko Trdina avtobiografijo: Vošnjak ima suvereno pravico (ki mu jo daje spominski žanr) izbirati iz zakladnice svojih doživetij in ustvarjati osebno zgodovino, medtem ko mora Trdina zasledovati svojo celovitost in se marsikateri življenjski neprijetnosti tudi pri najboljši volji ne more izogniti, ker je pač usodnega pomena za njegov razvoj. Za spomine je edina zahteva opazovanje dogajanj z osebnega stališča (in skozi to se ustvarja podoba o sebi), medtem ko ima avtobiografija avtorja nujno za svoj osrednji tekstni lik (zato se spomini lahko pišejo tudi predvsem kot pričevanje o drugih ljudeh, največkrat znamenitejših od spominopisca — npr. Omahnovi ali Suhadolčevi spomini na Plečnika, Majcnovi na Korošca).

Vošnjaka je mogoče opazovati tudi v kontekstu slovenskih politikov, ki so zapustili pričevanja o svojem življenju. Že prva, staroslovenska generacija naših narodnih voditeljev je čutila potrebo po tovrstni dejavnosti; tako je Etbin Henrik Costa pisal dnevnik, ki pa je danes žal izgubljen. Značilno si je Costa izbral zelo osebno obliko pričevanja o sebi. Poleg tega je bil njegov dnevnik pisan v nemščini, se pravi v drugem jeziku glede na jezik njegove politične pripadnosti in dejavnosti. Costovo pisanje o sebi ni po formi nič drugačno kakor pričevanje pripadnika katerega koli drugega poklica o lastnih podvigih. Zdi se nekoliko zasebniško. Šele mladoslovenska generacija je ugotovila, da sama kultura modernega življenja znotraj okvirov civilizacije Zahoda že vse od renesanse od veljavnih mož naravnost terja oblikovanje in izdajo knjige svojih izkušenj, ki nato koristi njihovi skupnosti, bodisi narodni bodisi poklicni. Zatorej je na neki način raven evropskosti slovenskih strok oziroma dejavnosti v posameznih zgodovinskih obdobjih mogoče meriti tudi po tem, ali so njihovi akterji zapustili pričevanja o svojih izkušnjah (in če jih je, kakšna so . . .). To velja tudi — celo predvsem — za politiko. Moramo reči,

da je za čas Avstrije pri Slovencih ohranjeno sicer neobsežno, toda sorazmerno kakovostno spominsko in avtobiografsko slovstvo (dr. Josip Vošnjak, dr. Josip Sernek, Franjo Šuklje, Ivan Hribar, Andrej Gabršček, Henrik Tuma; značilno so v rokopisu ostali spominski zapiski Jožefa barona Schwegla, ki je bil po Karlu Deschmannu vodja ustavoverne, torej nemškoliberalne stranke na Kranjskem, čeprav je bil — kakor njegov predhodnik — Slovenec in se je celo prišteval k slovenski materinščini), za pozneje pa ne več, k čemur so najbrže pripomogli viharni časi II. svetovne vojne in komunistične revolucije, ki je povsem preobrnila razmere in razmerja na slovenski politični sceni. Spominska in avtobiografska dela so bila v veliki meri nadomeščena z apriorističnimi apologetskimi ali negatorskimi psevdopričevanji, v katerih se je na debelo falsificirala zgodovina (Miha Marinko tako, denimo, v svojih spominih zatrjuje, da so slovenski komunisti kritično obravnavali pakt Hitler-Stalin v pozni pomladi 1939, čeprav je bil podpisan šele konec avgusta tega leta!).⁶ V takšnih primerih je lahko razumeti rusko ljudsko reklo: Laže kakor očividec!

Vošnjak pa je zanimiv še zavoljo nečesa: prvi na Slovenskem je ustvaril in objavil pravi književni spominsko-avtobiografski opus (drugi so napisali bodisi posamezno knjigo o lastnem življenju bodisi v periodiki objavili različna svoja pričevanja), sestoječ iz najrazličnejših spisov, ki gredo od polfikijske pripovedi do spominov. Nekaj podobnega je poskušal že Trdina, toda del njegove avtobiografike je zagledal luč sveta šele dolgo let po tem, ko je nastal: Spomini, ki so bili napisani 1867–1868, so bili prvič natisnjeni šele v Zbranih delih po drugi svetovni vojni), medtem ko je večina njegovih tovrstnih spisov bila sodobnikom dosegljiva le skozi revialno objavo.

Kompozicijo Vošnjakovih Spominov bi mogli imenovati mozaično. Posamezna poglavja so posvečena osebam, krajem, dogodkom, s katerimi je bila bolj ali manj usodno povezana avtorjeva življenjska pot. Toda: avtobiografija Vošnjakovi spomini niso samo posredno (ko bralec iz posameznih mozaičnih delcev sestavi podobo celote avtorjeve dejavnosti in skoznjo tudi podobo avtorja samega ter njegovega razvoja), temveč tudi neposredneje, saj so posamezna poglavja pisana iz izrazito avtobiografskega zornega kota, torej z mislijo po zaobsegi celovitosti lastnega življenja v določenem časovnem razdobju (o zgodnjih letih v Šoštanju, študijska leta). Značilno pa se takšni predeli besedila nanašajo na čas, ko avtor še ni imel opravka z javnim narodnostnim delom, ki ga je zaposlilo z zelo mnogo dejavnostmi (politika, pisateljstvo, poklic itd.) in mu zamegljevalo pogled na celoto. Spomini dr. Josipa Vošnjaka pa presegajo spominopisni žanr tudi v drugih smereh, ne le v smislu avtobiografije. Poglavja o posameznih dogodkih ter še bolj o posameznih osebah so npr. blizu enciklopedičnim geslom in so praviloma le ob koncu »začinjena« z osebnim avtorjevim doživljanjem tega ali onega dogajanja oziroma človeka. Vošnjakov spominopisni tekst je potemtakem zelo heterogen, treba pa je poudariti, da je paradigmatski predhodnik prenekateremu poznejšemu pisanju na Slovenskem (zelo podobno so grajeni Hribarjevi spomini; Gabrščkovi Goriški Slovenci so razvili predvsem narodnostno enciklopediko Vošnjakovih Spo-

⁶M. MARINKO, *Moji spomini* (Ljubljana, 1971), 204. Tako se je tudi v avtobiografski književnosti potrdil znameniti Marinkov stavek o tem, kako »izgradnja socializma niso mačje solze«.

minov), pri čemer ne gre imeti v zavesti le spisov o lastnem življenju, temveč tudi postmodernistični enciklopedični roman (s prepletom fikcije in nefikcije; tudi Vošnjak to naravnost zgledno počne v delu svojega spominsko-avtobiografskega opusa). Vošnjak premore tudi znatno pripovedno veščino; za primer je moč navesti izredno intenzivno mešanje spominske in podoživljajske perspektive znotraj enega samega stavka (»Zdaj (!) sem bil (!) prost.«).⁷

Svoja spominjanja dr. Josip Vošnjak sklepa takole:

Pri Rimljanih se je smel vsak državljani, ki je prestopil 60. leto svoje starosti, odtegniti javnemu delu. In to je bil jako pameten običaj, katerega bi se naj držal vsak politik, ako noče, da ga mlajša generacija siloma ne pahne v pokoj. Tako sva ravnala jaz in brat Mihael, ki sva prestopivša 60. leto politično delovanje prepustila mlajšim močem (str. 503).

Pisanja spominov oziroma avtobiografije naš avtor očino ni štel za neposredno javno delo; doživljal ga je kot intimni obračun s seboj, kot obračun o lastnem hiševanju, če uporabimo svetopisemsko metaforo. Opravila za občini, se pravi narodov blagor po šestdesetem letu Vošnjak zavestno zamenjuje z osebno refleksijo o njih. Pomenljivo ne le na enem mestu v svojih spominskih zapiskih navaja monumentalne besede dr. Štefana Kočvarja, prvega voditelja celjskih Slovencev, ki izražajo modrost upokojenega narodnjaka oziroma, če uporabimo besede Ivana Prijatelja, »rodoljuba z dežele iz onih naših patrijarhalnih časov, ko je imel ta naziv še polnozvočen glas«: »Po svojih močeh nisem mogel mnogo storiti, a zagotavljam vam, posebno vam mlajšim, da to, kar sem storil v svojem življenju za narod, to mi je največja tolažba v starosti. Verjemite mi, da se človeku na starost zdi, da vse drugo je malo ali nič; le to, kar je storil človek za narod in občini blagor, to ostane in ima svojo vrednost.« Te misli so vodile tudi samega dr. Vošnjaka pri pisanju spominov, saj v njih najdemo predvsem popis boja za narodov blagor v dneh, ko ta sintagma še ni bila izpraznjena floskula. Njegove modrosti prostovoljnega odhoda iz javnega življenja v trenutku, ko je človekov starostni duhovni upad šele na začetku, slovenski politiki niso kdove koliko prakticirali (morda tudi zato pogosto niso ustvarili svojih spominov, ali pa so jih — večjidel polemično — spisali prezgodaj, saj Benvenuto Cellini pravi, da bi se nihče ne smel lotiti hvalevrednega opravila opisovanja dogodivščin lastnega življenja pred svojim štiridesetim letom, pač zato, ker je dotlej še preveč vpet v dogajanja, o katerih je vredno pričevati). Toda čeprav je Vošnjakov odnos do spominov docela zasebniški, na neki ravni torej tudi neobvezen — niso javno delo, saj jih je sam spisal potem, ko je postal »depontanatus«⁸ —, je vendarle poskrbel za to, da so bili natisnjeni in so tako še za njegovega življenja dosegli slovensko javnost, torej svoje naravne naslovnike, katerim so bili posvečeni tudi ostali avtorjevi besedilni in nebesedilni podvigi. Že naslednja generacija naših politikov pa je spominopisje štela med neogibna javna opravila tudi naravnost, ne šele posredno, skozi akt objave; tako Franjo Šuklje v predgovoru k prvi knjigi *Iz mojih spominov* trdi, da se je sicer dolgo branil napisati lastne spomine, ker

⁷J. VOŠNJAK, *Spomini* (Ljubljana, 1982²), 155.

⁸V. MELIK pojasnjuje ta izraz takole: »Po starem, najbrž zmotnem mnenju, šestdesetletniki /v antičnem Rimu/ niso smeli več glasovati, če pa so silili na volišče, so jih vrgli z mosta pred voliščem;« tako so bili »raz-mosteni«.

Slovenci tovrstnega slovstva še skoraj ne premoremo in se bo avtorju očitalo preveliko potenciranje lastne vloge ter subjektivnost v opisovanju minulosti, vendar se je končno le vdal prigovarjanju naj se loti memoarov, kajti »grešil bi proti narodni dolžnosti«, če bi spominov ne spisal, saj »kdor hoče razumeti sedanost ter količ-kaj pravilno računati z bodočnostjo, mora znati, kako so nastale današnje razmere. Pomnožiti to prepotrebno znanje, namen je /njegovih/ 'Spominov'«. ⁹ Vošnjak vsaj za javnost še ni bil obremenjen s takšnimi mislimi; njegovi spomini so osebni pregled lastne življenjske poti — in kolikor so to, so avtobiografski tekst — ter širših okoliščin, v katerih se je dogajal njegov razvoj. Pri tem mislimo zlasti na revijo zanimivih ali vplivnih ljudi, ki jih je naš pričevalec srečeval, vendar pa ta, sicer tipično spominopisna materija tvori s stališča avtobiografije le scenarično ozadje, zakaj redkokdaj so druge osebe antagonistični protiigralci junaku teksta. Pri Šukljetu je drugače: protijunaki besedila so jasno razvidni (npr. Ivan Hribar, Ivan Šušteršič), naslikani so z živimi barvami in s strastnim zavračanjem. Ker se avtor sklicuje na nadosebni pomen in namen svojega teksta, je očitno, da hoče svoje zoprnike prikazati kot zoprnike svojega naroda, kateremu namenja svoje poročilo o »prepotrebem znanju« o preteklosti. Vošnjak svojih spominov ne uporablja za takšne obračune, ki so v bistvu nadaljevanje politike s posebnimi sredstvi. Vendar pa Šuklje še vedno govori o tem, kako so memoari subjektivno uzrta zgodovina. Spominopisci prihodnosti bodo hoteli dati svojim subjektivnim videnjem tudi objektivni značaj. Začetke takšnega razumevanja spominopisja srečujemo že pri Ivanu Hribarju, ki se je v svojih spominih spustil v polemiko z zgodovinarjem Franom Erjavcem, s Šukljetom pa sta se pravdala celo pred sodiščem. ¹⁰

Že citirani odlomek iz Šukljetovega predgovora k spominom nam odkriva veliko recepcijsko težavo spominskega in avtobiografskega pisanja: občinstvo, ki tovrstnega slovstva ni vajeno, avtorja takoj obsodi, češ da poveličuje svojo majhnost in da je neobjektiven. Toda iz teh potencialnih očitkov naredi Šuklje vrlino (»In vendar zahteva naglašanje lastne osebnosti naravnost značaj te literarne vrste /= memoari/, ki hoče gledati zgodovinski razvoj skozi medij posameznega udeleženca.« — str. 7) in s tem dokaže, kako se povsem zaveda dometov avtobiografskega pisanja. Ve, da nobeno izvenfikijsko pisanje ne more uteči avtorjevemu »jazu«, še posebej ne, kadar se besedilo nanaša na njega samega. Tako ali tako noben tekst ne more skriti posebne avtorske pisave svojega ustvarjalca, o čemer govori že klasična Buffonova misel: Stil — to je človek. In vsaj Lojze Kovačič nas opozarja, da se avtorji pojavljajo tudi v svojih fikijskih likih, saj da se vanje le preoblačijo. ¹¹ Ampak ljudje tako pogosto vidijo le eksplicitnosti, medtem ko implicitnih nujnosti, do katerih privede le skrbna analiza, ne ravno mnogokdaj . . .

⁹F. ŠUKLJE, *Iz mojih spominov* (Ljubljana, 1988²), 7.

¹⁰V veliko Hribarjevo jezo je Šuklje po treh zvezkih spominov 1933. leta vrgel na trg še svojevrstne, spet izrazito subjektivne komentarje k njim ter jih naslovil Sodobniki, veliki in mali. Da je Hribarja, ki se je na vso moč trudil — tudi s svojimi pričevanji — kar najobjektivneje zriniti na olimp narodovih zaslužnih mož, uvrstil med male, je odveč razlagati. Je pa že Šuklje na nekaterih mestih svojih memoarov polemiziral z zgodovinarskim tekstom (s Prijateljevim Kersnikom), vendar mnogo manj vehementno kot njegov »intimni neprijatelj« Ivan Hribar.

¹¹Glej F. PIBERNIK, *Čas romana* (Ljubljana, 1983), 114, 115.

Stopnjo avtobiografičnosti v spominih moremo najlažje opazovati pri avtorjevem obvladovanju ali neobvladovanju preteklosti v trenutku ustvaritve pričevanjskega teksta. Pri Vošnjaku je vse zelo preprosto: njemu gospodari usoda, ne on nji, in o tem govore tudi njegovi spomini. Kakor je bilo njegovo življenje neutrudno v drobnih, a prepotrebni narodnih opravilih, tako je tudi tekst o njem takšen: edino arhitektonsko organiziranost Vošnjakovih Spominov je videti v kronološkem nizanju dogodkov, ljudi, doživetij. Ne srečujemo kakšne posebne pripovedne kompozicije, ki bi celoto obvladovala kot veliki načrt ter izražala veliki smisel avtorjeve življenjske poti. Vošnjak ima samo generalno smer, ki jo je videti v neomajni predanosti slovenskemu narodu. Kompozicijo torej tvori zaporedje redoljubno opravljenih in nato v tekstu tudi natančno popisanih rodoljubnih drobnjarij, ki se v pomembnost in celovitost dvignejo kot praktično povsem mehanični seštevek. Nekaj podobnega srečujemo tudi v prvi knjigi spominov Ivana Hribarja. Vošnjak in Hribar skratka pišeta tekst o svojem življenju. Tempo pripovedi diktira predbesedilna resničnost, ki se je avtorja spominjata ali jo podoživljata.

Za razliko od njiju piše Franjo Šuklje tekst svojega življenja: kljub minucioznemu opisovanju podrobnosti, zlasti iz dunajskega parlamentarnega dogajanja, je kompozicija njegovega življenja izvedena v velikem loku stalnega duševnega napredovanja. Pričevalec ne živi samo od kronikalno-analitičnega nizanja podob, vtisov, anekdot; tudi navajanje dokumentov izpoveduje globljo misel, misel o povsem obvladani življenjski poti, na kateri je bil avtor svoj gospod (kajti v dodatkih k posameznim poglavjem objavljeni dokumenti imajo namen dokazovati, kako prav je imel avtor, ne pa kakšna je objektivno bila nekdanja situacija; predstavljajo torej referenčni prostor Šukljetove življenjske poti, uzrte v trenutku pisanja avtobiografije, ne pa predbesedilne resničnosti kot take). Tako ni čudno, da je Šuklje v svojih spominih vedno osrednji akter dogajanja: to ne prihaja iz prirejanja zgodovine, temveč iz njegove mnogo bolj avtobiografske tehnike pisanja spominov, kakor jo srečujemo npr. pri Vošnjaku in Hribarju. Snov Šuklje vedno obvladuje s svojim duhom in s svojim pripovedovanjem (tako prihaja do nastanka velike zgodbe njegovega življenja), medtem ko Vošnjaka in Hribarja predbesedilna stvarnost mnogokdaj bolj obvladuje kot onadva njo (zato smo pri njiju soočeni s kupom zgodbic, v katerih sta bila udeležena; je pa treba reči, da vsaj pripovedovanje Vošnjak dobro obvlada). Šuklje prikazuje svoje neprestano napredovanje od dijaka, preko študenta, profesorja, deželnega in državnega poslanca ter deželnega glavarja do modrega starca, pravega miselnega očeta Krekove zmagovite smeri v strankarskem (nasproti dr. Ivanu Šušteršiču) in narodnem (nasproti Ivanu Hribarju) življenju. Svoj statusni padec tekstno docela obvlada: Šušteršič ga je sicer res vrgel oziroma prisilil odstopiti z mesta »dežele Kranjske sivega poglavarja«, toda avtor je v vsem dogajanju ohranil čast, miselno pa je svojega zoprnika docela premagal tedaj, ko je njegova misel s Krekovo pomočjo prodrla med »prosti narod«. Takšno razlaganje dejstev lahko označimo za tendenčno, toda to ni edina možnost, zakaj izhajati more tudi iz povsem avtobiografskega pogleda nase in avtobiografskega doživljanja sebe v tekstu spominov (kajti Šuklje se vendarle ne ustavlja samo na postajah svoje življenjske poti, temveč se razgleduje tudi širše, spominsko). Vošnjak in Hribar ne zmoreta prikazati ne svojega življenja ne svojega dela in delovanja kot nepretrganega loka v

osebnostnem razvoju, pri čemer še posebej Hribar v drugi knjigi svojih spominov ni bil sposoben prikriti zagrenjenosti ob »zvanični nehvaležnosti«, ki ga je doletela v času pisanja tega dela. Torej najmanj obvladuje ravno čas avtorskega dejanja, se pravi trenutek nastanka teksta, ki je ključnega pomena za koherentnost pričevanjskega (in tudi drugovrstnega) spisa. Zato je druga knjiga njegovih spominov splet epizod (ki naj pričujejo o avtorjevih z ničemer nikoli poplačanih zaslugah), katerih opis je prežet z razočaranjem. To je popolnoma drug ton od tistega v stalen razvoj prikazujoči prvi knjigi, kjer avtor miselno premaga svoje nasprotnike, ki so ga odstavili od ljubljanskega županstva (rešuje se v neoslavizem). Tretja knjiga je nato že optimističnejša, kajti Hribar je v času od nastanka drugega dela svojih pričevanj postal član Vrhovnega zakonodajnega sveta in nato tudi senata Kraljevine Jugoslavije, kamor ga je imenoval kralj Aleksander. Tako ni miselne in duhovne koherence celote. Tudi pripovedni načini so različni: prva knjiga je kronikalna, druga in tretja pa bolj povzemajoči, sumarični. Josip Vošnjak je nekje med Hribarjem in Šukljutom: njegovo avtorsko stališče ne obvladuje celotnega dogajanja v preteklosti, toda nekaka tiha modrost odhoda iz javnega življenja ob pravem času, zavest, da je vse že minilo, ter pripadnost rodoljubni ideji predstavljajo dovolj koherentno sporočilo teksta, ko se spusti zastor njegovih spominov. Tam popisani svareči primer žalostne usode staročeškega prvaka Riegerja, za katerim so njegovi rojaki metali kamne, ko jim je prenehal biti potreben, pa je nekakšna protiutež Vošnjakovemu zgledu preudarne treznosti v dovolj zgodaj zaključenem trudu za narodov blagor in opozorilo vsakomur (tudi tistemu, ki ni prebral Füstrovih spominov, v katerih stoji zapisano, da je glavna napaka vsakega Čeha največja brezsrčnosti in najbolj črna nehvaležnost): ob sklepu se tako Vošnjak povzdigne v veliko avtobiografsko sporočilo, ki ga Hribar ne zmore, čeprav se v tretjem zvezku svojih spominov zelo trudi zanj (zapis o lastnem svetovnem nazoru).

Z Vošnjakovimi Spomini dobi slovensko slovstvo soliden primer teksta v klasični paradigmi evropskega pragmatičnega spominopisja (po klasičnem primeru humorne avtobiografike pri Alešovcu in vzgojne pri Trdini): gre za pričevanje javnega delavca iz prve garniture narodovih veljavnih mož, ki ne glede na vse osebne namene in pomene pisanja predstavlja zapis narodove izkušnje. Teža tovrstnega dela je najprej na označenem, oziroma če govorimo predstrukturalističnem slovarju, na vsebini — tej tudi velja največja pozornost bralstva, ki ga predstavlja celotno narodno občestvo, ne le kak ožji elitni kulturni, poklicni ali izobraženski krog. Tudi v ustvaritvi tovrstnega slovstva je videti znak skokovitega razvoja slovenske kulture v smislu evropskosti ob koncu prejšnjega in v začetku tega stoletja. Moderna v območju avtobiografske literature tako pri nas naleti na že obstoječo klasično žanra, ki je s stališča njenih idealov sicer nezadovoljujoča, a predstavlja mero vrednosti oz. kvalitativno raven, ki jo je treba preseči. Izredno pomembno je, da omenjena mera vrednosti ni le abstraktna predstava o predmoderni obliki, temveč že udejanjena tekstna paradigma, saj naši modernistični avtobiografiki zato ni treba izgubljati moči z ustanavljanjem žanra in ustvarjanjem zavesti o njegovem pomenu v slovenskem duhovnem prostoru ter se lahko artistično povsem neobremenjeno posveti svojim slogovnim težnjam. To lepo dokazuje Ivan Cankar s svojo opozicijskostjo Trdinovemu avtobiografskemu pisanju, ki ga navidezno močno hvali, toda

v resnici predvsem zanikuje: hvali ga zato, da njegova stilna negacija Trdinovega oblikovalnega postopka pride bolj do izraza, kajti palčkom nasprotovati nima pravega pomena. Ni pa moč spregledati, da imata tako Trdinov klasični kot Cankarjev modernistični avtobiografski spis naslov *Moje življenje* (in da oba tako naslovljena teksta predstavljata najvišjo točko v avtobiografskih opusih svojih ustvarjalcev).

Modernistične spremembe v pragmatični avtobiografiki politikov so kajpak predvsem idejne narave. Miselno klasiko našega tovrstnega pisanja predstavlja slovenska narodna ideja ter boj zanjo. Zdi pa se, da je idejni preobrat mnogo težje izvesti kakor stilnega in da predvsem terja več časa, zakaj šele dr. Bogumil Vošnjak (Josipov nečak; *U borbi za ujedinjeno narodno državo*, 1928, kjer je izpostavljena ideja jugoslovanske države; v takšnem kontekstu tudi uporaba t. i. srbohrvaškega jezika ne pomeni narodnega odpadništva, temveč le izraža vero v projekt ustvaritve enotnega jugoslovanskega naroda, kar pa se je izkazalo za neproduktivno utopijo) in Henrik Tuma (*Iz mojega življenja*, 1937; miselno ponekod precej konfuzne in neverodostojne refleksije odslužnega politika, ki je bil liberalec in nato socialdemokrat, zavil pa je tudi proti komunizmu) prineseta v to sfero slovenske književnosti nekaj novega. Vsekakor pa je treba poudariti, da je ne glede na vse igre menjav različnih časov in mod Franjo Šuklje najtipičnejši avtobiograf in hkrati spominopisec v politično pragmatičnem segmentu slovenskega pričevanjskega slovstva. Je tudi najbolj primerljiv z ustvarjalci tovrstnega pisanja drugod po svetu: Vošnjak je izvedel le prvi vidnejši spominopisni poskus, medtem ko je Šuklje vpeljal povsem evropsko gledanje na pričevanjsko literaturo (značilno pa se je v predgovoru k svojim spominom zagovarjal pred očitki, ki jih bo deležen zato, ker naše občinstvo memoarsko-avtobiografskih del ni vajeno: Šuklje sam je očitno dobro poznal neslovenske zglede takšnih spisov — a tudi slovenske, kjer pa mimo Vošnjaka še ni bilo praktično nikogar).

V slovensko klasiko pragmatičnega spominopisja in avtobiografike je tako mogoče šteti predvsem tekste dr. Josipa Vošnjaka, dr. Josipa Serneca (*Spomini*, 1927), Franja Šukljeta, Ivana Hrabarja in delno tudi Andreja Gabrščka, ki pa je tovrstno pisanje močno križal s klasičnim zgodovinopisjem in modernim statistično usmerjenim domoznanstvom: v svojih Goriških Slovencih (I — 1932, II — 1934) je zgodovinopisno obdelal dogajanje, ki mu je bil sam ne samo priča, temveč v mnogočem tudi akter, statistično pa škodo, ki so jo primorskim Slovincem po prvi svetovni vojni naredili Italijani. Avtobiografiji so najbližji Sernečevi in Šukljetovi spomini, medtem ko se vsi drugi v veliki meri oddaljujejo od osredinjenosti na lastno življenjsko pot. To dokazujejo tudi lomi v kronologiji: ko Vošnjak ali Hribar prideta do kakšnega pomembnega moža, prekineta kronologijo svojega razvoja in se kratko posvetita posebni kronologiji svojega poznavanja življenja prizadete osebe in stikov z njo (npr. dr. Štefan Kočevar, Mihael Herman, dr. Radoslav Razlag, dr. Ferdinand Dominkuš, dr. Pavel Turner pri Vošnjaku, Anton Aškerc, Simon Gregorčič, Nikola P. Pašić — »Baja« ali prezident Masaryk pri Hribarju). Takšen lom časa, prehod iz enega besedilnega kronološkega sistema v drugega, naravnost onemogoča propovedno osredinjenost na lastno življenjsko pot. Že Šuklje ravna precej drugače: podatke o drugih, čeprav obsežno posega v opis njihovih življenj, ponavadi razvrsti na več mest; tako, denimo, »njegovo gorjansko eksce-

lenco« Jožefa barona Schwegla osvetljuje v več pasusih, pač glede na situacijo, do katere je v popisu lastnega razvoja prišel in se je v nji srečal s to ali ono stranjo Schweglove osebnosti (na enem mestu je popisana njegova diplomatska kariera, na drugem njegovo slovensko pesnjenje, na tretjem vodenje kranjske ustaverne oz. nemškoliberalne stranke, na četrtem zasluge za gospodarski razvoj rodne dežele ipd.). Enako ravna tudi v zapisih o Janku Kersniku, dr. Karlu Slancu, Maxu Vladimirju Becku, dr. Ivanu Šušteršiču in tudi pri »svojem intimnem neprijatelju« Ivanu Hribarju. K avtobiografskosti spominskega spisa pa vsekakor odločilno prispeva enotno avtorsko občutje, ki smo ga pogrešali zlasti pri Hribarju (osebno razočaranje ob »zvanični nevhvaležnosti« je vendar premalo za kaj takega, še zlasti če zaznamuje le en zvezek pričevanj o lastnem življenju), se je pa do njega v sklepu svojih spominov dr. Josip Vošnjak le povzdignil. Za konec moremo reči, da ne gre biti dogmatičen v opredeljevanju, kaj je in kaj ni avtobiografija. Posebej pri artistično (kompozicija!) manj ambicioznih avtorjih (ki se zadovoljujejo s kronološko naštevalno mozaično kompozicijo) je ločevanje med spominopisjem in avtobiografiko velik problem, vendar smo nakazali nekatere parametre, po katerih bi morda bilo presojati avtobiografskost oziroma neavtobiografskost spisov, ki so pretežno naslovljeni kot spomini, a čisto spominopisje običajno presegajo.

ZUSAMMENFASSUNG

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die autobiographische Darstellungsweise der Slowenen bis zu einem Grad, daß man vom Beginn einer spezifischen autobiographischen Gattung oder eines solchen Genres sprechen kann. Während davor autobiographische Inhalte im slowenischen Schrifttum im Rahmen verschiedenster Gattungen und Genres in Erscheinung treten (Briefe, Bekenntnislyrik, kürzere in Versen oder in Prosa abgefaßte Lebensläufe, umfassendere zur Gänze autobiographische Aufsätze werden in der Regel in deutscher Sprache verfaßt), entstehen dann die ersten autobiographischen Texte, die nicht mehr anderen Genres zugeordnet werden können, sie sind jedoch im Rahmen der Nationalliteratur so bedeutend, daß sie nicht mehr übersehen werden können. Zunächst handelt es sich um Aufsätze mit ausgesprochen pragmatischer Zielsetzung (nationale oder moralistische Didaktik mit Vorbildfunktion oder über distanzierenden Humor). Geschaffen werden die ersten autobiographischen Opuscle: J. Trdina, *Spomini* (geschrieben 1867/68), *Hrvaški spomini* (veröffentlicht 1885–1887), *Bachovi huzarji in Iliri* (publiziert 1903), *Moje življenje* (veröffentlicht 1905/06); J. Godina Verdelski, *Življenje* (1879); J. Alešovec, *Kako sem se jaz likal* (1884); F. Ks. Kramer, *Življenje in delovanje* (1893); A. Marušič, *Moja doba in podoba* (1898); J. Debevec, *Vzori in boji* (1896–97, 1917); Dr. J. Vošnjak, *Spomini I und II* (1905–1906).

Als evidenteste Errungenschaften auf dem Gebiet des autobiographischen Schrifttums der Slowenen jener Zeit muß Trdinas *Moje življenje* betrachtet werden, in Richtung auf eine moralische und erzieherische Autobiographie mit Vorbildcharakter, stellenweise auch mit kritischer Distanz, weiter Alešovecs humorvolle Selbstbiographie *Kako sem se jaz likal* (signifikanterweise ist die Rede lediglich von den Jugendjahren des Autors, denn es ist am leichtesten zu diesen Lebensjahren Distanz über die Perspektive gutmütigen Humors einzunehmen) und Vošnjaks *Spomini* — in Richtung auf ein politisch pragmatisches autobiographisches Schreiben. Autobiographisches Erzählen des Erzählens wegen entwickelt sich erst an der Bruchstelle zu Beginn der Moderne; dieser Bruch wird auch auf dem Segment autobiographischen Schreibens von Ivan Cankar bewerkstelligt. Zu jenem Zeitpunkt beginnt sich die slowenische autobiographische Prosa vom bis dahin unerläßlichen didaktischen Pragmatismus zu befreien. — Dessenungeachtet treten bereits

vor Cankar ausgesprochen artistische Textgestaltungsverfahren in slowenischen autobiographischen Schriften auf (mit der Kreuzung der Erinnerungs- und Erlebnisperspektive). Cankars Bildung eines neuen autobiographischen Paradigmas schiebt dergestaltete Aufsätze der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die Position der slowenischen autobiographischen Klassik, wobei das ältere pragmatische Paradigma noch nicht verschwindet; besonders in den autobiographischen Texten von Politikern hält es sich noch länger und erreicht seinen Höhepunkt in den zwanziger und dreißiger Jahren (Dr. J. Serbec, *Spomini*, 1927; F. Šuklje, *Iz mojih spominov* I–III, 1926–29; I. Hribar, *Moji spomini*, I–III, 1928–33; A. Gabršček, *Goriški Slovenci* I, II, 1932–34). Die autobiographischen Schriften der slowenischen Politiker wandten sich erst allmählich von der erinnernden, memoirenhaften Perspektive zur autobiographischen, da die Politiker beim Schreiben häufig ihre Mißerfolge in der Tatsachenwelt mit sprachlichen Siegeszügen zu kompensieren trachten. Die Orientierung auf den eigenen Lebensweg und die Entwicklung der Persönlichkeit, wie sie von der Autobiographie gefordert wird, stellt die Politiker allem Anschein nach nicht zufrieden, da sie lieber eine subjektiv betrachtete Zeitgeschichte und ihre eigene Rolle darin vermitteln wollen, was charakteristisch für das Memoirengenie ist. Manchmal wachsen sich derartige Texte zu wahrer Historiographie aus, in unserem Raum stellen Gaberščeks *Goriški Slovenci* ein prägnantes Beispiel dafür dar. Diese ruhen nicht mehr lediglich auf Erinnerungen und dem Nacherleben von Erfahrungen, sondern nehmen auch historische Zeitungs- und Archivquellen auf.

Während Dichter und Schriftsteller in ihren autobiographischen Schriften in der Regel zur Strukturierung über eine romanhafte Narrationsweise in der ersten Person fähig sind, etwa Trdina und Alešovec, ist eine derartige Struktur in den Werken der Politiker selten anzutreffen, am meisten nähert sich ihr F. Šuklje in seiner Autobiographie *Iz mojih spominov* an. In dieser Sphäre dominiert die Mosaikstruktur bzw. die Reihung einzelner Bilder erinnerungswürdiger Ereignisse und Menschen, etwa bei Dr. J. Vošnjak und I. Hribar.

Šuklje je v svoji avtobiografiji uporabljal drugačen pristop. Niso si v obeh jezikih ogledajo, kateri se bolj glasovi, ki se uporabljajo pri izražanju vzajemnega dejanja, in v katerih oblikah jih tvorijo se pojavljajo. V slovenski je ta predvsem prehodni morfen. V angleški je izhodnik za tovrsto razpravo švedski slovnoslovesnik Nils (1974), ki je uvedel razporeditev glasov okrog pojma "simetričnosti". Na koncu dodam primerjalni slovensko in angleško glasovni in stavčni zgradbo za izraz vzajemnega dejanja, zlasti z vidika oblika je-dovskega jezika za slovensko govoroče učence.

1. Prototip prehodnega dejanja in vzajemno dejanje

Prototip prehodnega dejanja:



[svotjal] - [sprenemba]

Pri prehodnem dejanju obsegata vsaj dva udeležencata delujoča sila oz. vršilec (agens [A]) in prejemec, na katerega je dejanje usmerjeno (pacienti oz. paciens [P]). Dejanje se vrši v smeri A do P. Ko A deluje na P v neki obliki, obsega vsaj vršilec (označeno [svotjal], in pri tem gre do neke sprejemne pri privedenemu (označeno [sprenemba]).¹ Primer: Janov roje Tomuž.

¹Za delujoč prehodnost: Nilsen & Sæviand (1980), Dan (1974) in Nilsen (1974).