

# STOPNJA FIKCIONALIZACIJE V DNEVNIKU ANDREJA ČEBOKLIJA

---

David Bandelli

Gorica

*Prispevek se najprej ukvarja z opredelitvijo pisateljskega dnevnika kot predmeta raziskovanja v literarni vedi. Na podlagi poznanih virov iz literarne znanosti in raziskav, ki so jih opravili teoretiki na nacionalni in evropski ravni, skuša članek postavljati temelje za teorijo dnevnških zapiskov in definirati perspektive raziskovanja. Drugi del raziskave se zaustavlja ob Dnevniku Andreja Čeboklija in teorijo aplicira predvsem na področje avtorjeve fikcionalizacije realnih dogajanj in dejanj.*

*The level of fictionalisation in Andrej Čebokli's Dnevnik. The paper initially deals with a definition of literary diaries as a subject of research in literary studies. Based on sources from literary sciences and studies conducted by theoreticians in Slovenia and Europe, the article attempts to establish the grounds for theories on diary writings and to determine research perspectives. The second part of the study focuses on Dnevnik (Diary) by Andrej Čebokli, applying the relevant theory especially to the author's fictionalisation of actual events and activities.*

## **Dnevnik kot predmet literarnovedne raziskave**

Sistematične opredelitve pojma literarni dnevnik oziroma pisateljski dnevnik se v slovenski literaturi lotevamo prvič. Viri, ki so na voljo v literarni zgodovini in predvsem teoriji, nam niso v veliko pomoč, tako da je definicija pojma v literarnovednih okvirih še vedno dokaj težavna in problematična že na samem začetku.

Dnevnik nekateri raziskovalci uvrščajo v nadrejeni pojem polliterarnih zvrsti zaradi njegovega predvsem dokumentarnega značaja. Janko Kos (*Očrt* 183) opredeljuje polliterarne zvrsti kot tiste, v katerih je »v njihovi sestavi spoznavna ali pa etična funkcija tako močna, da postane temeljna; na mesto literarno-umetniške strukture stopi zgolj teoretično-miselna ali pa praktično-etična naravnost k bralcu.« Morda je na precej sprejeto trditev, da je dnevnik polliterarna ali ne-povsem-literarna zvrst, vplivalo dejstvo, da

dnevnika niso pisali samo pisatelji in literati, ampak tudi navadni ljudje, ki so sicer v družbi imeli pomembnejši ali opazen položaj, od vladarjev do cerkvenih učiteljev in vojakov. Tako lahko opazimo (če se omejimo na Evropo), da so dnevnike pisali razni (tudi nenavadni) avtorji od Marka Avrelija, katerega dnevnik je znano in spoštovano literarno delo, prek Albrechta Dürerja in Ignacija Lojolskega vse do cesarja Friderika III. in papeža Janeza XXIII. ter celo Josepha Goebbelsa, ne da bi pozabili na Ano Frank. G. R. Hocke je v pregledu *Das Europäische Tagebuch* naštel kar 109 evropskih avtorjev – piscev dnevnikov in objavil njihove odlomke.

Če svoje obzorje opazovanja razširimo na Evropo, ugotovimo, da je dnevnik v evropski literarni vedi, v primerjavi s slovensko, precej bolj raziskan, predvsem na Nemškem in Francoskem.

Dnevnik se vedno bolj kaže kot forma za dnevno, redno beleženje dogodkov iz življenja, pa tudi političnega, kulturnega in znanstvenega sodobnega dogajanja; bivanje skuša predstaviti kot fenomen in razložiti avtorjeva notranja protislovja. Zaradi te nekoliko bolj vsebinske definicije, ki očitno opredeljuje dnevnik v odnosu do avtorja, so novejši francoski raziskovalci uveljavili posrečeni izraz *journal intime*. Z njim so nakazane glavne poteze dnevnika kot osebnega dokumenta, ki naj bi bil pomemben za avtorja samega, ker si v njem zapisuje izkušnje, načrte, doživetja, čustvovanja in marsikaj drugega. Dnevnik ni samo sad dela pisateljev oz. literatov, ampak tudi ljudi, ki imajo z literaturo malo ali nič opravka.

Philippe Lejeune je opravil anketo med francoskim prebivalstvom, da bi ugotovil, kako razširjeno je pisanje dnevnikov. Prišel je do zanimivih rezultatov, ki kažejo, da dnevnike piše predvsem populacija v fazi pubertete. Sam je sicer razvil teorijo dnevnika v smeri avtobiografije. Dnevnik je posebna oblika avtobiografskega diskurza in ima zato tipične in partikularne značilnosti. Po Bastiaensenu (39) razlikujemo retrospektivno in »vsakodnevno« avtobiografijo. Za prvo je značilen pretekli narativni čas, za drugo pa komentar. Medtem ko se memoaristi zadržujejo v osebnih preteklih dejanjih, se pisec dnevnika osredotoči na »včeraj, danes, jutri«, na največ tri dni in je ukoreninjen v sedanost. Zato je »dnevnik, prej kot tekst, način življenja« (Lejeune 361). Lejeune omenja dva načina raziskovanja dnevnika. Možno je raziskovati njegovo nastajanje, ki se začne z avtorjevim pisanjem osebnega dnevnika (*journal intime* ali *personnel*), v katerem zbira le dogodke, čustvovanja in misli (*acta, cogitata* in *sentita*), ki se tičejo osebnostnega razvoja, ali pa raziskovati dejstvo, da je dnevnik izšel, kar pomeni, da se je avtorjeva osebnost razkazala javnosti in dnevnik ni več namenjen razvoju avtorja, ampak branju. Spremeni se njegov smoter in cilj. Na tem mestu lahko v obravnavo pritegnemo bralca kot teoretski temelj dnevnika pisanja.

Avtor piše dnevnik najprej samemu sebi. Retrospektivna biografija zahteva vsaj potencialnega naslovnika – bralca, prvi potencialni bralec dnevnika pa je avtor sam. Ta »ekskluzivnost«, zaradi katere je instanca bralca izključena, se kaže tudi v kriptografskih postopkih, ki jih nekateri pisci uporabljajo v svojih dnevnikih (Bastiaensen 40). Res pa je tudi, da se v določenih primerih to pravilo krši in dnevnik postane namenjen bralcem

(prim. Goethejeve potopisne dnevnik iz Italije, ki jih je eksplicitno naslovil na Gertrude von Stein). Jean Rousset zato predlaga tipološko opozicijo, temelječo na razliki med dnevnik, ki kažejo »skrajno zaprtost« (*fermeteure extrême*) in so solipsistično avtorjevo razmišljanje, ter dnevnik, ki izražajo »največjo odprtost« (*ouverture maximale*) in so namenjeni javnemu branju, se pravi, da je avtor sam želel njihovo objavo. Čeprav je Rousset to binarnost opazil predvsem v dnevnikih iz 18. in 19. stoletja (čas, ko je dnevniška literatura sploh začela vznikat in se razvijati), jo lahko upoštevamo tudi pri naj sodobnejših literarnih delih te zvrsti, s pridržkom, da njihovega prvotnega namena ne bomo mogli nikdar z gotovostjo odkriti, kajti vsak tekst, ki ga napiše kateri koli avtor, je vsaj nezavedno namenjen javnosti.

Zgodovinsko gledano je dnevnik služil avtorjem najprej za uveljavljanje sokratskega načela γνῶθι σεαυτόν (»spoznaj samega sebe«). Vanj so si zapisovali lastne razvojne faze, vadili stil pisanja, uporabljali samoanalizo kot pripomoček za izboljšanje »moralnega obnašanja« (Bastiaensen 52). Kmalu pa se je njegova vloga in predvsem vloga avtorja-pisca spremenila. Tekst je postal posrednik v odnosu med jazom in bralcem, ki samega sebe v tem jazu identificira. Avtor piše dnevnik nekemu fiktivnemu bralcu (npr. Kitty iz *Dnevnika Ane Frank*, čeprav je tu treba upoštevati tudi epistolarno konstrukcijo tega dela), kar pomeni, da ga namenja javnemu branju, kljub temu, da nikjer ne izrazi jasnega namena, saj je dnevnik najprej »osebni« dokument.

Poleg odnosa avtor – bralec lahko v dnevniški literaturi opazujemo podoben odnos med pišočim jazom (*schreibendes Ich*) in beročim jazom (*lesendes Ich*). Manfred Jurgensen (269) analizira ta odnos kot enega bistvenih teoretičnih elementov v dnevniški literaturi. Po njegovem mnenju je pisanje dnevnika branje »samega sebe« (15). Iz tega sklepamo, da je idealni bralec dnevnika avtor sam. Pišoči jaz ločujemo od beročega jaza zato, ker sta različni funkciji v istem osebk. Potemtakem lahko dnevnik opredelimo kot fikcijski samogovor.

Pišoči jaz estetsko objektivizira subjektivno doživetje in literarizira stvarnost. Postavi jo v odnos z beročim jazom, ki naj bi stvarnost jemal kot fikcijo. Tako se dnevnik iz osebnega dokumenta spremeni v javni. Ključno vprašanje je, *kdaj* se avtor odloči, da bo »opravil estetizacijo«. Lahko bi tvegali odgovor, da je dnevnik, tako kot ga pišejo avtorji danes, »literaren« (kar pomeni fikcijski) že v sami koncepciji, saj ga ni avtorja, ki bi pisal samo za »lastno veselje«. Potencialni bralec postane realen v trenutku objave dnevnika.

Ustaviti se je treba še ob instanci beročega jaza. Ta je pišočemu jazu »prijatelj in zaupnik, mestoma celo tovariš« (Bastiaensen 59). Poleg pogleda na duševni in duhovni razvoj nudi namreč pišočemu jazu tudi primerne besedno zatočišče za vsako čustvo, pozitivno, a predvsem negativno. Nevarnost tega početja je »lepo zakrita laž«, ko se avtor namenoma izogiba iskrenosti, ker bi bila ta za (empiričnega) bralca spotakljiva, neprimerna ali jo pišoči enostavno (vsaj delno) noče izpovedati. V tem primeru je jasno vidna razlika med empiričnim bralcem in beročim jazom.

»Fiktivni« bralec obstaja v vseh literarnih delih, priznava ga tudi Umberto Eco, in sicer z imenom *modelni bralec*. Eco izhaja iz dognanj strukturalistov,

njegova sintagma odprto delo (*opera aperta*) je osnovana na Ingardnovi ideji, da literarno delo ni nespremenljivo, ampak je njegova eksistenca potrjena v aktu branja.

Pri dnevniku je v končni fazi bralec (modelni in empirični) tisti, ki daje podobo dnevniku kot literarnemu delu. Modelni bralec opredeljuje dnevnik kot nastajajoče literarno delo, empirični bralec pa kot že nastalo literarno delo. Prvi ga opredeljuje, ker je v avtorjevem nezavednem fiktivni ali modelni bralec pomemben, da dnevnik sploh (komu) piše; drugi, ker je iz družbenih razlogov prav tako pomembno, da je literarno delo namenjeno (empiričnemu) bralcu oz. bralcem, ki ga ohranjajo pri življenju, potem ko je enkrat izšlo. Tomo Virk (142) je zapisal, da

modelni bralec ni moment recepcije, temveč je ena od tekstnih strategij, ki jih avtor predvidi med pisanjem. Ta strategija pusti na besedilu svojo sled in prav to je tisto, kar mora literarni znanstvenik, interpret odkriti. Modelni bralec torej ni le nekakšna predpostavka, ampak tvorno »sodeluje« pri nastanku besedila.

Modelni bralec naj bi obstajal v vseh kategorijah branja, pa naj gre za *Finneganovo prebujenje* ali za železniški vozni red, saj besedila pričakujejo različen tip sodelovanja. Ecovo teorijo lahko apliciramo tudi na dnevnik, kjer je modelni bralec celo tista nujna instanca, ki (empiričnemu) avtorju pomaga, da ustvari literarno delo. Modelnega bralca lahko torej izenačimo z beročim jazom.

Vsa omenjena raziskovanja se osredotočajo na vsebinski in psihološko-ontološki obstoj dnevnika. Nadaljnje raziskovanje pa nas pripelje tudi k formalnim značilnostim, ki lahko nekoliko jasneje opredelijo dnevnik in olajšajo njegovo zvrstno umestitev.

Če se povrnemo k Lejeunu, naj poudarimo njegovo trditev, da je simultanost dogajanja in pisanja tisto, kar razlikuje dnevnik od drugih avtobiografskih del. V navezavi na Gerarda Genetta Lejeune dodaja sledečo trditev: če je Genette v svojem delu *L'Ouvre de l'art* povedal, da je umetniško delo tisti artefakt, ki ima estetsko funkcijo, in pri tem kot artefakt brez estetske funkcije omenil npr. tnalno, je artefakt brez estetske funkcije dnevnik (Lejeune 375). To pomeni, da Lejeune pri dnevniku poudarja predvsem njegovo funkcionalnost. S tem se približuje definiciji, iz katere smo izhajali, in sicer, da je to polliterarno delo, ki nima estetske funkcije, ampak v njem prevladuje spoznavna.

Nemški raziskovalci, ki jih upoštevamo, so se ustavili bolj ob zgodovinskem prikazu dneviške literature. Najobsežnejše delo v tem smislu je knjiga, ki jo je napisal Gustav René Hocke, to je pregled z naslovom *Das Europäische Tagebuch*. V njem je Hocke prikazal zgodovino dnevnika v evropski literaturi, ki sega vse od antike, in skušal razčleniti motive in predvsem vzroke pisanja dnevnika v evropski literaturi. Dnevniško literaturo je Hocke razlagal s trditvami, ki dandanes zvenijo premalo utemeljeno. Njegova razlaga se ustavlja na površinski analizi tem, ki jih dnevniki po navadi obravnavajo, ne gre pa v poglobljeno analizo načinov ubesedovanja in fikcionalnosti. Spusti se sicer v nekatere razlage psihičnih vplivov pisče-

vega temperamenta na vsebino dnevnika, a tudi te so preozke in prerevne za preglednejšo opredelitev vloge dnevnika v literaturi.

Ralph Reiner Wuthenow je dal svoj teoretski prispevek z razdelitvijo dnevnikov po njihovi vsebini. Tako je skušal v svojem delu *Europäische Tagebücher* zaznati in opredeliti razliko med osebnim dnevnikom (tudi on ga imenuje *journal intime*), potopisnim dnevnikom (*Reisetagebuch*), političnim dnevnikom (*politisches Tagebuch*) in umetniškim dnevnikom (*Künstlertagebuch*).

Hocke ugotavlja (22), da dnevnik pišemo po navadi zato, da bi ne pozabili dogodkov. Vendar le golo beleženje ali zapisovanje dogodkov in dejanj nima še nikakršnega literarnega učinka. V zgodovini evropskega pisanja dnevnikov je normalno, da avtor izpiše vsa svoja *acta, cogitata* in *sentita*, dejanja, misli in čustva. Tako najdemo v teh literarnih delih dvojice glavnih načinov pisanja, ki naj bi bila porok, da dnevnik lahko prištevamo med literaturo. Oba načina sta neločljivo povezana. Hocke (37) ju imenuje *Selbst- und Weltbeobachtung*, kar bi dobesečno pomenilo opazovanje sebe in sveta, pravzaprav pa je to pogled, ki ga ima avtor na doživljanje sebe v svetu. To dejstvo nam pomaga pri oblikovanju definicije dnevnika. Če je namreč dnevnik preveč intimističen oz. tak, da ga lahko razume samo njegov pisec, postane nezanimiv za bralce, komunikacija se pretrga, kod postane naslovljencu neznan. Da lahko postane razumljiv bralcu, mora dnevnik vsebovati noto, ki je univerzalno zanimiva in presega meje osebnega doživljanja, pa naj bo politična, religiozna, vojaška, ideološka ali pa samo čustvena, odvisno pač od razlogov, ki so pisca pripeljali do tega, da je začel s pisanjem dnevnika. Samoopazovanje v dnevniku lahko marsikomu pomaga pri rasti (tako razumemo npr. dnevnike Ignacija Lojolskega, kardinala Johna Henryja Newmana ali Janeza XXIII.), opazovanje sveta pa je pomembno predvsem za to, da si bralci ustvarimo sodbo o spreminjanju družbe v teku let. Tako vrednost imajo dnevniki, ki so jih pisali Mark Avrelij, Friderik III. in iz čisto političnega stališča tudi Goebbels, ki je pisal svoj dnevnik v času druge svetovne vojne. Obstaja pa še vrsta dnevnikov, ki so zanimivi, ker so pokazatelj človekovega razvoja, njegovega delovanja v točno določenem zgodovinskem trenutku ali celo njegovega propada. Kot primer lahko omenimo *Dnevnik Ane Frank* ali – v slovenski literaturi – vojne dnevnike velikega števila vojakov v prvi (Andrej Čebokli, Franc Rueh, Ciril Prestor, Franc Župančič, Albin Mlakar) in drugi svetovni vojni (znamenita in obširna zbirka dnevnikov Edvarda Kocbeka) ter tipične družbene in osebne dnevnike tržaških pisateljev Vinka Beličiča, Alojza Rebule in Borisa Pahorja. Omenjena dela so predvsem dokumentarnega značaja, v njih pa so zaznavne tudi močne literarne poteze.

Če lahko večina literarnih zvrsti prodre v javnost takoj zatem, ko so napisane, je dnevnik tista zvrst, ki se pogosto uveljavlja v teku časa. Ta pokaže, ali je dnevnik dovolj nadoseben in zato zanimiv za širši krog bralcev. Dogodki in z njimi družba se namreč tako sunkovito spreminjajo, da so lahko danes zanimivi, jutri pa ne več. Tudi če se avtor odloči, da bo poleg sveta v dnevniku »opazoval« še sebe, kar se po navadi rado dogaja, je dnevnik toliko bolj vreden, kolikor je v teku časa ostal zanimiv za bralca. Na

tem mestu se lahko navežemo na teorijo, da je bralec pomemben za obstoj dnevnika bolj kot za katerokoli drugo literarno zvrst. Bralec je neke vrste *voyeur*, ki se zanima za intimnost in zasebnost pisca, ki sta realni, tudi če ju bralec dojema kot fikcijo. Avtorji po navadi pišejo z jasnim namenom, da bodo nekoč brani. V dnevniški književnosti sta avtor in bralec (čeprav nezavedno) soudeležena v igri vlog; nekateri raziskovalci so celo prepričani, da je treba upoštevati avtorjeve psihične značilnosti.

Da podpremo to teorijo, se lahko navežemo na nekaj ugotovitev, do katerih so prišli raznovrstni raziskovalci dnevnika. Za pravilno razumevanje zgradbe, namenov in ustroja dnevnika se moramo pomuditi pri psihologiji piscev, kar pomeni, da se moramo spustiti na področje, ki meji na psihologijo, psihiatrijo in včasih celo medicino. Raziskovanje psihe avtorjev olajša razumevanje nekaterih bistvenih potez dnevnika. Že večkrat citirani Lejeune je v svoji anketi postavil vprašanje, kako bi pišoči definiral lastni dnevnik. Odgovori so bili kar se da pisani in predvsem metaforični: »Otok, ogledalo, laboratorij, kloaka, eksekucija, mamilo, litanija, dihanje, prebava, telo, cigareta, mumija, samozadovoljevanje, radioaktivnost.« (Lejeune 366). V vsakem izmed povedanih samostalnikov se skriva namen pisanja, ki je v marsikaterem primeru le globoko nezaveden in ga izražene metafore za trenutek obujajo iz najskrivnejših kotičkov človekove intime. Znano je tudi, da imajo različni tipi temperamentov (melanholik, sangvinik, kolerik, flegmatik) različne odzive na stvarnost in odnose, zato je tudi od teh temperamentov odvisno, kakšen bo dnevnik. Tako Hocke (34) ugotavlja, da je dnevnik melanholika introvertiran in sentimentalen, dnevnik flegmatika bolj spominskega značaja, dnevnik sangvinika je prikaz seznama dejanj in dejavnosti, dnevnik kolerika pa je kritično-polemični, škandalni spis o odkritjih in nediskretnostih.

Ta nekoliko preabsolutna sodba je le delno resnična; prvič, človekova psiha ni opredeljena samo v enem izmed zgoraj omenjenih temperamentov, ampak eden le prevladuje, drugič, človeka ne oblikuje zgolj temperament, ampak tudi značaj, vzgoja in marsikateri drug faktor, zato ni mogoče podajati tako radikalnih trditev. Psihologija pa je vseeno precej pomembna veda za tipologizacijo dnevnika. Modernejše raziskave so ubrale smer psihohistorije in celo egohistorije, kar je za dnevniško književnost prikladnejše, ker se ukvarjajo z zgodovino posameznika, njegovo biografijo in vplivi družbe na osebnost. To je pripeljalo do že znanih trditev, saj so se nekateri raziskovalci (Lejeune, delno tudi prej Hocke) osredinili na dejstvo, da je v dnevniku »jaz – nekdo drug« (po Rimbaudovem verzu »*je est un autre*«) in da pisec dnevnika sebe obravnava z neko distanco. Avtobiografski *ego* je različen od empiričnega. Aronson (29) imenuje to početje *the image in the mirror* (podoba v ogledalu). Avtor piše o sebi, kakor da bi samega sebe videl v ogledalu kot drugo osebo (isto metaforo je uporabil eden od Lejeunovih anketirancev). V tem pisanju vidi Aronson nekakšno dvojnost, ki jo zapazi že Lejeune, ko sicer raziskuje avtobiografijo, ne samega dnevnika. To je dvojnost avtobiografskega diskurza, kjer avtor (pišoči jaz) govori o sebi (beroči jaz). Včasih se ti dve instanci pokrivata, včasih sta ločeni, odvisno pač od načina pripovedovanja. Dnevnik spada v avtobiografski diskurz in

je po navadi napisan v prvi osebi. Pri tem se pojavlja problem pripovedovalca, ki je v večini primerov res prvoosebni, a ker je po Janku Kosu (*Novi 6*) Stanzlov tipološki model že presežen, bomo raje zavzeli stališče, ki pripovedovalca ločuje na personalnega, avktorialnega in virtualnega, pri čemer je vse tri mogoče najti v vseh oblikah pripovedi, prvo-, drugo- in tretjeosebni (*Kos Novi 8 – 10*). V dnevnikih se avktorialni in personalni pripovedovalec prepletata, čeprav je personalni pripovedovalec v glavnem bolj prisoten, ker najprimerneje opisuje stanje »jaza«. Pišoči izmenjuje tip pripovedovalca glede na kontekst ali počutje. Dnevnik ni namreč nikoli sklenjeno delo, ki nastaja po določeni zamisli in razvija izbrano vsebino (razen če gre za roman v dnevniški obliki, kakor je svetovna uspešnica Helene Fielding *Dnevnik Bridget Jones*, vendar ta zvrst ni predmet naše raziskave), ampak je delo, ki nastaja na podlagi življenja pripovedovalca oz. avtorja. Je fragmentarno in »nedovršeno« delo: *work in progress* in *patchwork* istočasno (Zlatar 230).

Po vsem povedanem je sicer težko določiti, kdaj neki dnevniški diskurz postane literarno delo in kakšno je v njem razmerje med fikcijskim in nefikcijskim. Na to vprašanje je opozoril že Lado Kralj (*Ob prebiranju* 185), ko – naslanjajoč se na teorije fikcionalnosti, ki sta jih formulirala Guillen in Iser – ob raziskovanju pisem Slavka Gruma Joži Debelakovi pravi, da nobena plast obveščanja, kramljanja in pisateljevega govora ni imuna pred fikcionalnostjo, to je pred »spreminjanjem dejstev in njihovim iznajdljivim interpretiranjem«. To teorijo bi lahko sprejeli tudi za dnevnik, pri katerem je meja med dejstvom in interpretacijo zelo tenka, odvisna od iskrenosti avtorja, predvsem pa od njegovih namenov.

Na čisto teoretični ravni pa lahko vseeno poskušamo predlagati – seveda *a posteriori* – nekaj značilnosti, ki naj bi jih literarno delo imelo, da bi bilo opredeljivo kot dnevnik:

– *časovna in prostorska umestitev dogajanja*, ki je pomembna za ugotavljanje avtorjevega trenutnega »stanja v svetu«. Po navadi je časovna referenca jasna zaradi datuma, prostorska pa prepoznavna iz vsebine;

– *simultanost dogajanja in pisanja*. Pisanje dnevnika mora potekati vzporedno z dogajanjem v življenju pisca, kvečjemu z nekajdnevnim zamikom, ki pa ni nameren, ampak ga diktirajo »višje sile«. Pisanje mora biti kontinuirano, vsaj za določen čas, tako da imamo vpogled v neko sklenjeno obdobje iz življenja pisca. Pisanje *po* dogodkih bi ne bilo več dnevnik, ampak retrospektivna avtobiografija;

– *pripovedovanje v prvi osebi*, ki daje pristnost zgoraj omenjenima značilnostma. Ta postopek je značilen, ni pa obvezen, saj priznavamo tudi obstoj dnevnikov, ki so napisani v tretji osebi, z večjo distanco avtorja. Prvoosebni pripovedovalec je zunanji okvir večinoma personalne, pa tudi avktorialne pripovedi;

– *telegrafski jezikovni stil*, ki je večkrat v objavah retuširan in popravljen v nekakšen poknjženi govor, to pa zato, da bi bil bralcem razumljivejši. Telegrafski in skopi stil uporabljajo pisci zaradi časa, ki ga namenjajo pisanju dnevnika. Ta je često omejen na nekaj prostih trenutkov v vsakdanjiku, kar piscem onemogoča naknaden pregled nad tem, kar so napisali.

Zato je jezik originalnega zapisa vedno nekako skop (zamolčani glagoli, okrajšave ipd.);

– *namen*, ki je pri domala vseh avtorjih pomemben faktor, saj nam pomaga razumeti, zakaj je do dnevniškega pisanja prišlo in zakaj je pisec izbral ravno formo dnevnika in ne česa drugega (poezije in pripovedništva).

Iz tega sklepamo, da je precej pomembno poznati original dnevnika, ker nam pomaga razumeti bodisi razmere, v katerih je avtor pisal (če so bile posebne, bo to tudi dnevnik primerno kazal), bodisi pomen, ki ga je dal avtor dnevniku kot empiričnemu in realno obstoječemu objektu. Če gre npr. za beležnico, bomo sklepali, da je avtor svoje dnevniške zapiske pisal mimogrede in bo telegrafski stil pri njem bistvenega značaja. Če pa je dnevnik urejen zvezek, bo jasno, da je čas igral manjšo vlogo, stil bo izbran in izdelan, pomembna bo vsebina, ker si je avtor zanjo očitno vzel več časa.

Dodatno vprašanje je, kako se objavljeni dnevniki razlikujejo od svojega prvotnega stanja, nastalega iz pisateljeve roke, in koliko je v njih »pretvorjenih« dejstev.

Dnevnik namreč ni zgodovinopisni ampak umetniški tekst, zato je primerno, da se kot tak tudi pojavlja v javnosti. Če je njegova prvotna forma bralcem nerazumljiva (morebiti zaradi preveč telegrafskega stila) je prav, da urednik to upošteva in javnosti nudi pregleden komentar, ki bo uspel razvozlati avtorjeve namere. Pravi problem nastane, ko je »resničnost ubesedenega različna od ubesedene resničnosti« (Grdina 432). Ko se razmerje med resnico in fikcijo pretрга, je vprašljiv najprej razlog za njegovo prekinitev ali ponarejanje, ki je lahko avtorjeva osebna želja, volja svojcev ali »od zgoraj diktirani manever«. V tem primeru se fikcija prepotentno polasti resničnosti, vendar ne iz psihološko-ontološkega stališča, s katerega je pišoči jaz v zavedni navezi z beročim jazom ustvaril fikcijski akt, ampak s posegom, ki resničnost moralistično »estetizira«. Gre za popravke, ki so grobo poseganje v besedilo (eklatanten primer je retuša, ki jo je opravil Otto Frank na mestih, kjer je hči Ana v dnevniku odkrito spregovorila o lastnem spolnem dozorevanju) in dejansko ponarejajo literarno delo.

Literarnost dnevnika lahko torej v nadaljevanju raziskujemo predvsem skozi njegovo fikcionalizacijo. Fikcionalizacija realnega dogajanja se zgodi v trenutku, ko je neki osebni dogodek tako predelan, da ga ni mogoče prepoznati v njegovi originalnosti. Avtor ga s fikcijskim postopkom naredi bralcu bližjega, istočasno pa ga sebi prikrije. To se lahko zgodi na čisto formalnem področju z uporabo tropov (metafore, metonimije, komparacije) ali s spremembo načina pripovedovanja ali enostavno z vnašanjem dejstev, ki niso resnična. Pišoči jaz se tako loči od beročega jaza, ker je ta postavljen pred predrugičena dejstva. Pot dnevnika ni več solipsistična, introvertirana, ampak zaobrnjena navzven, tako da ima delo širši recepcijsko-teleološki smisel. Od tod dejstvo, da fikcionalnost dnevnika diktira pisec oz. pišoči jaz. Bralec – beroči jaz je njegova stvaritev, ker je sam fikcionalni subjekt.

## Čebokli in fikcionalizacija realnosti

Teoretično razpravljanje pridobi veljavo z aplikacijo. Zato smo se odločili, da bomo z vidika fikcionalizacije analizirali *Dnevnik* Andreja Čeboklija, manj znano literarno delo, ki ga je avtor pisal med prvo svetovno vojno. Morda bi kdo očital, da bi lahko – če se že lotevamo analize vojnega dnevnika – to opravili na *Dnevniki*h Edvarda Kocbeka, ki so v slovenski literaturi najbolj eminenten predstavnik tega žanra. Vendar bo raziskovalcu že bežno branje odkrilo, da so Kocbekovi *Dnevniki* zanimivejši s političnega in vsebinskega stališča kakor z literarno-teoretičnega. Pri Čebokliju pa marsikje že razbiramo zavestno plast fikcionalizacije in prek nje lahko ugotavljamo, kakšno je mesto *Dnevnika* v pisateljevem opusu in v slovenski literarni zgodovini.

*Dnevnik* Andreja Čeboklija (1893 – 1923), pisatelja iz Kreda pri Kobaridu, sega od 18. junija 1916 do 25. marca 1919 in je ohranjen v rokopisni zbirki NUK v dveh karirastih beležnicah. Knjižno je izšel šele leta 1999, ko je višja bibliotekarka Rozina Švent opravila redakcijo besedila in ga objavila pri Goriški Mohorjevi Družbi skupaj z ostalimi Čeboklijevimi zbranimi deli. Moremo ga šteti za prototip slovenskega vojnega dnevnika, saj je edino tovrstno delo iz obdobja prve svetovne vojne, ki ga je pisal skorajda uveljavljeni slovenski literat (štel je nekaj proznih objav v *Domu in svetu*). Drugi že omenjeni dnevniki so sad truda manjših piscev ali v glavnem izobrazjenih meščanov.

Fikcionalizacija se v Čeboklijevem dnevniku dogaja na več ravneh in je prisotna že spočetka. Na sam začetek *Dnevnika* avtor zapiše naslov »Na soški fronti«. Prav ta naslov pa nam je lahko v spodbudo za razmislek o stopnji fikcionalizacije. Naslov, ki bi lahko bil samo geografska referenca, je dejansko nepotreben, če avtor ne razmišlja o širši recepciji – branju za neko publiko. Čebokli dodaja datumu tudi točno krajevno pozicijo pisanja, to je mestece Weiz na avstrijskem Štajerskem.

Na prvi pogled so te reference nepomembne, a če si ogledamo originalni zapis dnevnika, bomo opazili, da je avtor na vsak začetek novega leta in na začetek obdobja, ko je spremenil fronto, dodal naslov, ki bolj spominja na naslov poglavja kakor na navadno dnevniško faktografsko zapisovanje. Naslovi (»Na soški fronti«, »Četrto vojno leto 1917«, »Na ruski fronti«, »1918 – v vojni«, »1919 v premirju«) so v originalu zapisani z večjo pisavo, ki ji knjižna izdaja dela nekoliko krivice. Lahko sklepamo, da je Čebokli hotel s poudarjanjem teh naslovov ustvariti obliko nekega sklenjenega literarnega dela, ki bi imelo smoter in cilj v prikazu svetovne vojne skozi oči vojaka, ki se je je udeležil v prvih bojnih linijah. Oblikovno je torej razdelil *Dnevnik* na štiri obdobja in to delal sproti, se pravi, da se je želja po potencialni fikcionalizaciji dejstev, ki bi nekoliko relativizirala realnost in pripravila delo za objavo in širšo javno recepcijo, pojavila že na samem začetku, celo v zasnovi dnevnika. Tu se fikcionalizacija torej dogaja na ravni forme.

Vsebina dnevnika je podana na dva načina: poetični zapis se izmenjuje z grozljivo kroniko vojaških spopadov na fronti. Ta postopek je znanilec

načina fikcionalizacije, ki se dogaja na ravni vsebine. V kroniki spopadov uporablja avtor metafore, da bi zakril grozovito vojno dogajanje. Če je to po eni strani psihološki beg pred realnostjo, je po drugi strani iznajdljiva interpretacija in prikaz stvarnosti skozi spretno metaforizacijo v duhu časa in dobe, v kateri je avtor živel:

Pojoča noč: nepretrgoma votlo, zamolklo grmenje, da se zemlja stresa; in tulenje granat in žvižganje šrapnelov; in prasketanje pušk na gori v dolgi-nepretrgljivi živi verigi. Velikanski koncert. Čudovite disharmonije – harmonije – disonance. (Čebokli 41)

Pričujoči odlomek kaže na tipično začaranost, ki so ji bili podvrženi avantgardistični pisци na začetku prejšnjega stoletja, ko so v svoji literaturi opisovali predvsem grozno lepoto vojne. Čebokli se je tu navzel *Zeitgeista* ekspresionističnih piscev in prek metode opisovanja z metaforami razširil svoje doživljanje na ciljno publiko, estetiziral realnost in jo prenesel v literaturo. Drugi odlomek, ki priča o tovrstnem ravnanju, lahko kaže na miselno prekodiranje, kjer so tipični čustveni odzivi sprevrženi. Grozo bombardiranja, ki ji sledi z vojnim kuratom, opiše avtor s temi besedami:

Čudiva se luči raket, ki se spenjajo visoko, trosijo bogate čudnolepe žarke in svetijo daleč v sovražno ozemlje. Kaka lepota je in odseva iz teh vijoličastordeče-krvavih luči! (40)

Tudi vpoklic v službo pošiljanja beguncev v tabore je avtorju primerna snov za metaforo, saj imenuje svoje nehvaležno delo »gospodar življenj« (Čebokli 56). Skozi metaforizacijo, ki sprevrže realen pomen in učinek dejanj, je avtor razvil literaturo iz realnih dogodkov, ki postanejo zanimivi tudi zaradi prizme (ekspresionističnega *Zeitgeista*), skozi katero gleda nanje.

Fikcionalizacija se torej dogaja na ravni vsebine. Naslednji način interpretiranega prikazovanja dejstev najdemo v *Dnevniku* z objektivizacijo. Gre za prikazovanje osebnih dogodkov v objektivnem ključu. Objektivizacijo zaznavamo predvsem v avtorjevih družbeno-političnih razmišljanjih. Njegovo vrednotenje je sicer subjektivno, dogodek pa je prikazan objektivno:

Ženstvo ob fronti moralno propada. Strašno je. Žena ne pozna več moža, ki je na drugem bojišču, in ne mati svojih otrok. Še v dekletovem srcu ni več zvestobe. Matere tu ne spijo več pri svojih otrocih. [...] Tu zažene mlada mati svoje otroke v zanemarjeno sobico, v sobi pa, v svetli dišeči, s preprogami poviti, ona sama, čisto sama spi – ne, drema in čaka, kdaj tuja ljuba roka potrka na okno. In v takem trenutku ona ni več mati treh otrok – marveč dekle in ljubica. (46)

Da bi potenciral fikcionalnost tega odlomka, dodaja pisec še zaključno poved, ki naznanja možnost, da bi ta odlomek bil le načrt za literarno delo, ne pa realni komentar k dogajanju, ki ga v družbi sproža vojna: »Take misli bi rad napisal, a ni miru in počitka«. (ibidem)

Tu lahko razumemo, da je želel ustvariti širši komentar, morda že literarno oblikovan sestavek (črtica, novela ali pesem), mu pa – spričo vojnih okoliščin – ni bilo dano dovolj časa in miru. S tem pa prehajamo na četr-

to plast fikcionalizacije, ki je razvidna iz načrtov in nastavkov za literarna dela. Čebokliju je vojna onemogočila mirnejša obdobja, ko bi se lahko posvetil čisto literarnemu pisanju. Stanje pripravljenosti, v katerem se je znašel sleherni vojak, je rodilo vojaku – literatu samo drobne nastavke in beležke za bodoča literarna dela:

Mislil sem napisati črtice »Množica«, »V varnem domu«, »Brez doma« (bratec in sestrica: brez očeta in matere, hiše in postelje), »Dekle« (vleče v gostem ognju med razvalinami hiš proti kaverni mater – starko z desnico, z levico drži v strahu, grozi in skrbi svoja pisemca, ki ji jih je pisal fant z bojišča). »Mož« (stal je v kotu pri vhodu v kaverno, sam, dolgi lasje so mu štrleli izpod klobuka, oči so ležale globoko, križem je držal roke na prsih in zrl na Sočo vodo, v noč – na hrib Sv. Valentina in na Sv. Goro in poslušal tiho, a v duši nemirno, noč in njeno življenje, sam pa ni bil vojak. Ravno prej, popoldne, mu je ubila in raztrgala granata dva vola, edino blago in posestvo. In zdaj je v noči sam pri vhodu kaverne stal, iskoč (*sic!* – op. D.B.) kritja in varnosti, z rokami križem. Prej je našel in imel kritje in varnost za svojimi voli.) (51)

Čeprav je v pričujočem odlomku skoraj do potankosti vsebinsko razložil nekaj svojih del in bralcu – beročemu jazu razkril svoje literarne namere, kakor da bi bilo s tem zadoščeno njegovi potrebi po izražanju, najdemo v tekstu tudi drugače formulirane načrte z bolj skopimi podatki, ki pričajo o časovni zmožnosti (ali ne-zmožnosti) poglobljenega ustvarjalnega dela:

9. VIII. (1918 – op. D. B.)

Bodoča dela:

»Marta« - dekletov križev pot. Drama. (Trpljenje moje in Katine mladosti!)

»Nadižarji« (drama) Želje in veselje gorjanov v treh slikah. (161)

Razvidno je, kako se je avtor želel preizkusiti celo v dramatiki in to v drami s postajno tehniko, ki je precej tipična zvrst ekspresionizma.

Pri domala vsakem dnevniku pisca, ki se ustvarjalno ukvarja z literaturo, igra literarni načrt dovolj pomembno vlogo, da ga lahko imamo za podzvrst dnevniške literature. Zaradi njegove neizpolnitve in sintetične oblike postane literarni načrt prava forma književnega izražanja in vnaša v vsebino dnevnika, deloma pa tudi v njegovo formo, fikcijo kot zavestno izbiro avtorja. Načeloma pa lahko tudi sumimo, da je literarno načrtovanje, vnašanje nastavkov literarnih del in s tem dnevniško pisanje samo, kompenzacija za nezmožnost (ali nemoč) ustvarjanja. Avtorji pišejo dnevnik »namesto« drugih literarnih zvrsti, ker zanje nimajo časa ali tudi idej. Vsakdanost pa jim je dovolj dogodkovno mamljiva in sižejsko bogata, da jo lahko estetsko obarvajo in prikazujejo v svoji dnevniški literaturi. V vojnih dnevnikih se to dogaja toliko bolj, kolikor je avtor postavljen na frontno dogajanje, kjer je čas za literarno snovanje skrajšan na minimum.

Fikcionalizacija je zaradi tega le krinka, skozi katero lahko pisec predstavi bralcem realnost, da je razumljivejša in estetsko – ter zato literarno – umljivejša in bogatejša.

## Sklepi

V Čeboklijevem *Dnevniku* zaznavamo štiri plasti fikcionalizacije: fikcionalizacijo na ravni forme, metaforizacijo, objektivizacijo in literarno načrtovanje. Skozi te načine fikcionalizacije dosega avtor zanimive učinke literarnega pisanja, kjer je dogajalna realnost preurejena do take mere, da je bralci ne zaznavamo več kot take, ampak najdemo v njej fikcijo. Domnevamo lahko, da je – zaradi omenjene razdelitve tekstnega korpusa *Dnevnika* na tematske naslove – Čebokli že zavestno načrtoval objavo lastnih dnevniških zapisov kot literarno delo, zato je upravičeno misliti, da se je fikcionalizacija dogajala s sprotnim pisanjem teksta in je bil *Dnevnik* napisan za ciljno publiko – bralce. To potrjuje pravilo, da je dnevnik najprej sad avtorjevih osebnih razmišljanj, dejanj in čustvovanj, ker pa je (vsaj nezavedno) namenjen branju, se njegovo recepcijsko obzorje s fikcionalizacijo popolnoma zaobrne navzven, k bralcem. Čebokli je uspel v ekspresionističnem slogu, torej z ustreznimi prvini *Zeitgeista*, ustvariti prototip, ki pa zaradi pozne izdaje ni imel primerne odmeva in učinka. Zagotovo pa je dnevniško literaturo, predvsem formo vojnega dnevnika, zaznamoval s kirurškimi opisi dogajanja, ki so – zaradi njihove objektivnosti – odličen pokazatelj ekspresionističnega načina doživljanja v nesmiselnem vojnem dogajanju.

Zavedamo se, da sta tako teoretično kakor zgodovinsko znanstveno raziskovanje dnevniške literature šele v povojih, zato dopuščamo možnost, da bosta v teku časa še kakšna trditev ali kakšno odkritje odstrla nova obzorja raziskovanja dnevniške literature. S tem prispevkom smo predstavili trenutne možnosti, in sicer, da z ugotavljanjem razvoja, zgradbe, tem in motivov ter poetološke koncepcije literarnih dnevnikov najdemo dragocen pripomoček za širše in globlje razumevanje pisčeve stvarnosti, ki sega od vsakdanjega dogajanja prek načrtov, do politične opredelitve in pogleda v družbeno stvarnost. Pri tem se srečamo z doslej ne dovolj upoštevanjo obliko, ki jo šele začenjamo uvrščati v literaturo kot samostojno enoto in ki morda nastaja iz neliterarnih potreb, a prerase pričakovanja. Odnos med pišočim in beročim jazom ter posledična fikcionalizacija sta najpomembnejši točki preraščanja meja med literaturo in realnostjo ter postajata tako najvidnejši prvini literarnega dnevniškega diskurza, ki pa bo še potreben obravnave, morda najprej z razčlenbo prej omenjene »podforme« literarnega načrta.

## BIBLIOGRAFIJA

- ARONSON, Alex: *Studies in twentieth-century diaries: the concealed self*. Lewiston/Queensland/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1991. *Studies in comparative literature* 12.
- BASTIAENSEN, Michel: »Le Journal personnel (1760–1820)«. *Neohelicon* XVIII/2 (1991): 39 – 71.
- ČEBOKLI, Andrej: *Andrej Čebokli pesnik in pisatelj iz Kreda (1893–1923)*. Zbrala in uredila Rozina Švent. Gorica: Goriška Mohorjeva Družba, 1999.

- ECO, Umberto: *Lector in fabula. La cooperazione nei testi narrativi*. Milano: Bompiani, 1979.
- ECO, Umberto: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1999.
- GRDINA, Igor: »Vojni dnevniki Edvarda Kocbeka«. *Slavistična revija*. XXXVI/4. (1988): 427–436.
- HOCKE, Gustav René: *Das Europäische Tagebuch*. Wiesbaden: Limes, 1963.
- JURGENSEN, Manfred: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern: Francke Verlag, 1979.
- KOS, Janko: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS, 1983.
- KOS, Janko: »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca«. *Primerjalna književnost*. Letnik XXI/1 (1998): –20.
- KRALJ, Lado: *Ekspresionizem*. Ljubljana: DZS, 1986. LL 30.
- KRALJ, Lado: »Ob prebiranju pisem, ki niso namenjena nam«. Grum, Slavko: *Pisma Joži*. Maribor: Obzorja, 2001.
- LEJEUNE, Philippe: »Tenir un journal. Histoire d'une enquête«. *Poétique*. XXVIII/111 (1997): 359–381.
- ROUSSET, Jean: »Pour une poétique du journal intime«. *Le lecteur intime*. José Corti, 1986.
- TAVČAR, Zora: »Literarna podoba Andreja Čeboklija«. *Andrej Čebokli pesnik in pisatelj iz Kreda (1893 – 1923)*. Gorica: Goriška Mohorjeva Družba, 1999.
- VIRK, Tomo: »Blišč in beda fikcije«. Eco, Umberto: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: Literarno-umetniško Društvo Literatura, 1999.
- WILPERT, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner Verlag, 2001.
- WUTHENOW, Ralph – Rainer: *Europäische Tagebücher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.
- ZLATAR, Andrea: »Od teorije autobiografije do dnevnikovega istraživanja: Philippe Lejeune«. *Umjetnost riječi*. XL/2–3 (1996): 225–237.

## ■ THE LEVEL OF FICTIONALISATION IN ANDREJ ČEBOKLI'S DNEVNIK

Key words: autobiography / autobiographical literature / diary / fiction / Slovene literature / Čebokli, Andrej

The paper deals with the theory of literary diaries, which it portrays in terms of literary science. Initially, it illustrates the conclusions of relevant studies, at first in Slovenian literary science, where diaries are vaguely mentioned as a semi-literary genre. Subsequently, it extends the horizon to Europe, especially French and German literary studies, which have dealt with diaries quite thoroughly.

Diaries are to be treated as part of a wide range of autobiographical forms of literature, as a special type of autobiographical discourse, which has its own characteristics (personality development, simultaneity of events and writing). The direct approach to the reader is one of the purposes of a diary that must have some fictive addressee; hence the difference between the writing and the reading selves, which creates a relationship in diary literature and usually represents two different roles within the same subject – the writer.

German literary science has particularly treated diaries from a historical point of view: Gustav René Hocke presented a true historical feature of diaries in European literature with relevant psychological studies, which are, however, rather outdated today. His major contribution is the definition of self-observation and observation of the world (Selbst- and Weltbeobachtung), which are two basic components of any diary literature.

Before formulating a theory on diaries, the paper highlights psychological studies on the purposes of writers, and explains why the author has written a diary and how the author would define it (P. Lejeune even conducted a survey on this matter in France). The author treats him- or herself with some distance. According to Alex Aronson, the diary is therefore an image in a mirror.

The theory is based on the relationship between fictionality and non-fictionality. As a consequence, how much the borderline between them is set to be crossed and whether the message will be consciously credible or just an illusion – and thus a literary work merely interpreting reality – entirely depends on the author's purpose. Some features are suggested a posteriori as necessary for a literary work to be defined as a literary diary. Taking autobiographical discourse into account, the main features of a diary are the chronological and spatial setting of events, the simultaneity of events and writing, first-person narration, telegraphic language, and a clear purpose.

The second part of the study is focused on *Dnevnik* (Diary) written by Andrej Čebokli between 1916 and 1919, and analyses the fictionalisation of events on three levels: the metaphorization of reality by means of the expressionist *Zeitgeist*, the objectivisation of events, and the conveyance of literary plans. Due to a clear recourse to fiction, it appears as though Čebokli was writing his war diary to compensate for the impossibility of writing at the battle-front, and therefore, he consciously considered it a piece of work meant for public consumption rather than as a strictly personal journal.

Some perspectives of diary literature studies are presented in the conclusion to the paper, especially through the perception of literary plans as a “sub-form« of the diary.

Oktober 2004