

UDK 886.3.09:929 Majcen S.

Miran Hladnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

MAJCNOV AVTOBIOGRAFSKI FRAGMENT MED SPOMINI IN PODOŽIVLJANJEM

(Poskus transformacijske literarne analize)

Transformacija fragmentarne avtobiografske povesti *Detinstvo* (1922) Stanka Majcna najprej v spominski, potem pa v podoživljajski diskurz je odkrila, da je literarnost tega teksta v oddaljevanju od memoarskosti. Izpostavila pa je tudi specifično literarni metaforičnost in simboliko.

A transformation of Stanko Majcen's fragmentary tale *Detinstvo* (1922) first into a discourse of a memoir and then into a discourse of a reminiscence reveals that the literariness of this text is in its departure from its memoir-like qualities. It also sets off metaphoricalness and symbolism as its specifically literary traits.

»Glavna dejstva v *Detinstvu* [...] so resnična, postranska izmišljena. Pa tudi iz resničnih dogodkov sem moral izkresati iskro, da postanejo živi – saj so si v tem pogledu podobne vse avtobiografske stvari, če naj ne bodo življenjepisi v strogem pomenu besede.«

Ali sodi spis *Detinstvo* (DiS 1922) Stanka Majcna med spomine, avtobiografije ali med avtobiografske povesti. V pomoč k odgovoru nekaj definicij, v glavnem iz nemške leksikonske literature.*

Avtobiografija in roman se razlikujeta od spominov po neki temeljni točki, okoli katere se koncentrira celo življenje oz. temeljni problem življenja; v spomilih je poudarjena bolj anekdotičnost, aditivnost, kronikalnost, spomini so usmerjeni v razmerju do drugih dveh žanrov bolj navzven, njihov aspekt na življenje ni celosten: ne gre jim, da bi kot poglavitno pokazali pot individua k nekemu cilju in njegovo opozicijo s svetom. To ne pomeni, da otroštvo kot del življenja ne more biti predmet avtobiografije in romana. Pogoj je seveda, da je otroštvo vzeto kot totalnost, kot zaključena celota. Moja teza je, da *Detinstvo* to temeljno točko, okoli katere se koncentrira življenje, ima in zato kljub fragmentarnosti ne sodi med spomine. Dejstvo, da je besedilo nedokončano, ne spodbija teze, saj avtobiografija že po definiciji ne more biti dokončana, njen konec je namreč vedno identičen s koncem (smrtjo) pišočega jaza in je zato neubesedljiv.

* Ingrid Aichinger: *Selbstbiographie*. V: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin 1977, 801–819; Claus Träger/J. Biener: *Autobiographie*. V: *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig 1986, 57–58; Claus Träger/J. Biener: *Memoiren*. N.d., 336–337.

Ostaja vprašanje, ali gre za faktični ali fiktivni spis, za avtobiografijo ali biografski roman (povest)? V romanu je lastno življenje samo impulz za pisanje, v avtobiografiji pa je tudi predmet pisanja. Avtobiografijo piše avtor zato, da bi našel smisel lastnega življenja (subjekt se v avtobiografiji šele oblikuje), roman pa je pri podeljevanju pomena glavni pripovedujoči osebi svoboden. – Stoodstotno faktične, torej verodostojne avtobiografije ne more biti, kakor to ni mogoče v vseh spisih, kjer sta objekt in subjekt opazovanja ista oseba. Pomožni kriterij za ločevanje faktične avtobiografije od fiktivne avtobiografske povesti je vendar preverjanje realnega ozadja. To pa je razen pri redkih zgodovinskih osebah, katerih privatno življenje je obenem tudi javno, nemogoče in prisiljeni smo avtorju in njegovi definiciji spisa v podnaslovu, v našem primeru Majcnovi izjavi, ki je citirana kot motto, enostavno verjeti. »Resničnost« povedanega je treba v tem primeru razumeti kot »resničnost-za-avtorja«, v smislu njegovega samospoznavanja. – Tretja preizkušnja je razmerje subjekta do okolja ali/in časa. V avtobiografiji je ta odnos največkrat naključen, v literarni pripovedi pa je konsekventen. Kljub fragmentarnosti je mogoče potrditi, da subjekt v Detinstvu izpričuje do okolja konsekventen odnos in zato dobiva besedilo povestni značaj. – Verjetno je najmočnejše orodje diferenciacije perspektiva, ki je v avtobiografiji perspektiva pišočega in ne doživljajočega jaza (med njima je trdna distanca, pišoči se te razlike zaveda, jo komentira, jo skratka obvladuje), v avtobiografski povesti pa je mogoče tudi obratno: mestoma se pišoči jaz identificira z doživljajočim jazom, se potopi vanj, začne podoživljati – distanca med subjektoma je zmanjšana ali izničena.

To se zgodi najraje, ko časovna razlika med pripovedovanjem in doživljanjem ni velika, kadar je bilo doživetje tako močno, da ga še ni mogla načeti in preoblikovati naknadna refleksija ali kadar je posebno močno hotenje po redukciji kasnejših izkušenskih naplavin, ki so se prilepile nekdanjemu doživetju. Zato se ni mogoče odpovedati dvomu v pristnost podoživljanja dogodkov iz otrokovih najzgodnejših let; bolj verjetno gre le za rekonstrukcijo dogodkov ali celo za ubeseditiv dogodkov, kakor jih ubesedovalec pozna iz kasnejših podoživljanj in spominov (ki so lahko čisto avtentični). Težko je namreč verjeti, da more pripovedovalec natančno vedeti, katere zrelostne izkušnje mora dati v oklepaj, da bi se priličil doživljajskemu horizontu otroka v neki določeni starosti. Rezultat takega pripovedovalčevega prizadevanja in redukcije izkušenskega sveta je po pravilu hibriden. Ker podoživljanje ne more biti edini in absolutni pripovedni postopek, dobiva v besedilu le vlogo stilnega sredstva, podobno kot posamezni arhaizmi v Tavčarjevi Visoški kroniki stilno zaznamujejo celotni roman tako, da bralec pristane na fiktivno trditev, da gre za kroniko.

*

Detinstvo je z 18900 besedami izjemno dolgo besedilo v Majcnovem pripovednem opusu. Tekst je ostal fragment in za to je mogoče poleg dejstva, da je šlo za spor v uredništvu, sumiti tudi avtorjevo nezadovoljnost z žanrom oz. njegovo nesposobnost vzdržati pri tako dolgi obliki. V naslednjem me ta vprašanja ne bodo zanimala; Detinstvo ne bo pregledano niti v razmerju do drugih Majcnovih del kot ena izmed razvojnih faz niti ne bo šlo za samostojno oceno tega teksta. Zanimala

me bo samo tehnika Majcnovega avtobiografskega pisanja, oziroma razmerje med objektivnimi spominskimi in čisto podoživljajočimi partijami. Literarnost (povestnost) besedila je nekje na preseku teh dveh perspektiv z dodatkom elementov, ki jih ni najti niti v prvi niti v drugi perspektivi in ki prispevajo k eminentno literarnemu sporočilu. Da bi bila taka analiza mogoča, je bilo treba najprej poiskati obe pomenski podstavi Majcnovega besedila, torej transformirati tekst Detinstva v dve varianti: spominsko in »podoživljansko« in ju potem po točkah primerjati s »presekom«, tj. izhodiščnim besedilom. Da zadeva ne bi postala nepregledna, sem to storil samo s prvim podpoglavjem prvega poglavja povesti, ki obsega v Majcnovem Izbranem delu eno stran in pol. Nadaljevanje besedila je sicer v marsičem drugačno od omenjenega začetka, vendar analizirani uvod s svojo poudarjeno literarnostjo tako oblikuje bralčevo pričakovanje in recepcijo, da tudi nadaljnje bolj spominske pasuse prebira kot literaturo.

SPOMINJANJE

Moj prvi spomin je okno.
Nazaj se ne spominjam ničesar, naprej se ne spominjam ničesar.

Sedel sem v stožcu svetlobe, ki je lila iz svetilke na mizo.

Sedel sem na mizi razkrcenih nog in ne spominjam se, kako mi je bilo [in spominjam se nedoločenih občutkov...]

Pred menoj je stala mati, velika, sklonjena in mi natikala čevlje.

Verjetno levega na desno, desnega na levo nogo, ker ni šlo in ni šlo.

Znova: tokrat desnega na levo, levega na desno nogo.

Roke so ji pričele »leteti«, nogavice so mi sesvaljkane visele s stopal.

Zaslišal sem: »Oh!« in nisem vedel, kaj to omeni.

Oblečena je bila nenavadno.

Obleka se ji je bleščala, v širokih trakovih so se ji prelivale luči.

PODOŽIVLJANJE

[...] Okno.

[...]

[...]

Sedim [...] na mizi pod močno svetilko.

Sedim na mizi razkrcenih nog in ne vem, kako mi je.

Pred menoj stoji mama, velika, sklonjena in mi natikala čevlje.

[...]

[...]

Ne gre in ne gre.

Znova: zdaj začne z drugo nogo.

Roke ji prično »leteti«, nogavice mi sesvaljkane vise s stopal.

»Oh!« slišim in ne vem, kaj to pomeni.

Oblečena je nenavadno.

Blešči se, v širokih trakovih se prelivajo luči.

LITERARNO OBLIKOVANJE

(Majcnova realizacija)

Moj prvi spomin je okno.
Nazaj je bila tema, naprej je bila tema, tema vse naokoli.

Sedim v stožcu svetlobe, ki lije iz svetilke na mizo.

Sedim na mizi razkrcenih nog in ne vem, kako mi je...

Pred menoj stoji »ona«, velika, sklonjena in mi natikala čevlje.

Levega na desno, desnega na levo nogo.

Ne gre in ne gre.

Znova: desnega na levo, levega na desno nogo.

Roke ji prično »leteti«, nogavice mi sesvaljkane vise s stopal.

»Oh!« slišim in ne vem, kaj to pomeni.

Oblečena je nenavadno.

Blešči se, v širokih trakovih se prelivajo luči.

Glava ji je bila nenavadna, z visokimi, valujočimi lasmi.

Tudi vonj, ki mi je z zračnimi pljuski udarjal v nos, je bil neobičajen.

Zdaj je sedela in me brezupno gledala.

[...] Ozrl sem se na nogi, na sesvaljkani nogavici, na čevlja, ki sta stala na mizi, eden tu, drugi tam.

[...] Spet sem moral razkročiti nogi in jih krepko tiščati v čevlji, ki je bil očitno preozek.

Kdo ve, kako dolgo bi se bila ubadala zaman... da ne bi stal poleg nje še *oče*. [...] Na glavi je imel kapo, gumbe po prsih in trebuhu. [*Imel je uniformo.*]

Bil mi je tuj.

Oče je prijel čevlji z desnico, nogo z levico in čevlji je bil na nogi.

Smuknil je nanjo brez težave. A tiščal me je tako neznansko, da sem udaril z njim po mizi, da je odletel.

Oče se je namrščil.

Mati mu je dejala: »Prosim, pojdi naprej! Pridem za teboj!«

In spet sva bila sama.

Mati je sedela in me gledala pol v smehu, pol v solzah.

Nisem ji mogel pomagati, a ji tudi nisem hotel. Prav nič se mi ni ljubilo.

Ob tem času sem druge dni že spal.

Isto noč [*menda za pusta*] pa je bil tak nemir...

Nenavadna ji je glava, z visokimi lasmi, valujočimi.

Tudi vonj, ki mi z zračnimi pljuski udarja v nos, je neobičajen.

Zdaj sedi in me [*brezupno*] gleda.

Jaz se ozrem na nogi, na sesvaljkani nogavici, na čevlja, ki stojita na mizi, eden tu, drugi tam.

In spet moram razkročiti nogi in jih krepko tiščati v čevlji. [...]

[...]

[...]

Poleg nje stoji še *papa*. [...] Ima kapo na glavi, zlate gumbe po prsih in trebuhu.

Ne maram ga.

[...] Prime čevlji z *eno roko*, nogo z *drugo* in lej, čevlji je na nogi.

Smuknil je nanjo brez težave. A tišči me tako neznansko, da udarim z njim po mizi in odleti.

Papa se namršči.

Mama: »Prosim, pojdi naprej! Pridem za teboj!«

In spet sva sama.

Ona sedi in me gleda pol v smehu, pol v solzah.

[...]

Prav nič se mi ne ljubi, *da* bi ji pomagal.

[...]

[...]

Kakšen nemir nocoj...

Nenavadna ji je glava, z visokimi lasmi, valujočimi.

Tudi vonj, ki mi z zračnimi pljuski udarja v nos, je neobičajen.

Zdaj sedi in me brezupno gleda.

Jaz se ozrem na nogi, na sesvaljkani nogavici, na čevlja, ki stojita na mizi, eden tu, drugi tam.

In spet moram razkročiti nogi in jih krepko tiščati v čevlji, ki je očitno preozek.

Kdo ve, kako dolgo bi se bila ubadala zaman... da ne stoji poleg nje še *nekdo*. *Ta nekdo* ima kapo na glavi, zlate gumbe po prsih in trebuhu.

Ne poznam ga.

»*Nekdo*« prime čevlji z desnico, nogo z levico in lej, čevlji je na nogi.

Smuknil je nanjo brez težave. A tišči me tako neznansko, da udarim z njim po mizi in odleti.

»*Nekdo*« se namršči.

»*Ona*«: »Prosim, pojdi naprej! Pridem za teboj!«

In spet sva sama.

»*Ona*« sedi in me gleda pol v smehu, pol v solzah.

Ne morem ji pomagati, a tudi nočem.

Prav nič se mi ne ljubi.

Ob tem času sem druge dni že spal.

Nocoj pa tak *semintja*...

*Mislím, da smo prišli v cir-
kus z velikanskimi oboki,
na njih so bili narisani
sonce, mesec in zvezde.*

*Ljudi je bilo toliko, kot jih
še nikoli nisem videl.*

Oče je bil že tam.

Vse je gledalo naprej.

*Pred nami je bilo razpeto
platno in barve so plesale
po njem: črne, zelene, viš-
njeve.*

*[Zdelo se mi je, kot da neka-
tere stoje na glavi, druge pa
se objemajo,*

*še druge se pode in prekopi-
cajo, da nikoli tega.]*

*Neugodno [nezrelo?] jih je
bilo gledati in vendar
smešno.*

*Poglavitno mi je bilo sedeti
na materini roki, se z roko
oklepati njenega vratu in da
me je [...] pritiskala nase.*

*Še bolj drugačna je bila kot
doma, to je res.*

*Velike, vzbokle oči so se ji
svetile.*

*Nosnice je imela široko raz-
prte, in vroča sapa je puhala
iz njih.*

*Na ušesu je imela prilepljen
nekakšen drobčkan okra-
sek, ki ji ni padel dol...*

*Toda komaj sva sedla, že
smo začeli vstajati.*

*Nazaj smo šli skozi neko
vežo in dvorišče, skozi
temno ulico me je nesla
mati.*

Oče je hodil za njo.

*Oče ji je dejal: »Dve tretjini
si zamudila.«*

*Odvrnila je: »Tako malo-
kdaj je kaj in še takrat...«*

*Pritiskala me je nase, da so
me bolele kosti,*

Velikanski oboki.

Sonce, mesec, zvezde na
obokih.

Ljudi!

Papa je že tu.

Vse gleda naprej.

*Pred nami je platno [...] in
barve plešejo po tem
platnu: črne, zelene, viš-
njeve.*

*Nekatere stoje na glavi,
druge se objemajo.*

*Še druge se pode in preko-
picajo, da nikoli tega.*

*Neprijetno jih je gledati in
vendar smešno.*

*Poglavitno je, da sedim na
mamini roki, da se z roko
oklepam njenega vratu, da
me ona pritiska nase.*

*Še drugačna je, kot je tam.
[...]*

*Oči so velike [...] in se sve-
tijo.*

*Nosnice široko razprte.
Vroča sapa puha iz njih.*

*Na ušesu visi nekaj drobč-
kanega. [...] Ne pade
dol...*

*[...] Komaj sva sedla, že
vstajamo.*

*Veža, dvorišče, skozi te-
mno ulico me nese mama.*

Papa je za njo.

*Papa: »Dve tretjini si zamu-
dila.«*

*Mama: »Tako malokdaj je
kaj in še takrat...«*

*Pritiska me nase, da me
boli.
[...]*

Velikanski oboki.

Sonce, mesec, zvezde na
obokih.

Ljudi, kot jih nisem videl še
nikoli.

»Nekdo« je že tu.

Vse gleda naprej.

*Pred nami je platno razpeto
in barve plešejo po tem
platnu: črne, zelene, viš-
njeve.*

*Nekatere stoje na glavi,
druge se objemajo.*

*Še druge se pode in preko-
picajo, da nikoli tega.*

*Negodno jih je gledati in
vendar smešno.*

*Poglavitno je, da sedim na
»njeni«* roki, da se z roko
oklepam »njenega«

vratu, da me »ona« pritiska nase.
Še drugačna je, kot je

*»tam«, to je res.
Oči so velike, vzbokle, in se
svetijo.*

*Nosnice široko razprte.
Vroča sapa puha iz njih.*

*Na ušesu visi nekaj drobč-
kanega. Prilepljeno je tja in
ne pade dol...*

*Toda komaj sva sedla, že
vstajamo.*

*Veža, dvorišče, skozi te-
mno ulico me nese »ona«.*

»Nekdo« je za njo.

*»Nekdo«: »Dve tretjini si
zamudila.«*

*»Ona«: »Tako malokdaj je
kaj in še takrat...«*

*Pritiska me nase, da me
bolele kosti.*

a bilo *mi* je prijetno.

[*Zdelo se mi je, kot da se ves svet zavija v plašč*] in sladko sem zaspal...

A meni je prijetno.

[...]
[...]

Oči se mi zapirajo...*

A meni je prijetno.

Svet se zavije... ves svet se zavije v plašč in sladko se

*mi zgrne pred očmi...**

Najočitnejša in dosledna razlika med obema transformacijama je čas. Spomini zahtevajo preteklik, podoživljanje izraža identiteto doživljajočega s pripovedujočim skozi sedanjik. Največ sprememb je v objektivnem poročilu, najmanj v doživljajskem stolpcu, vendar je tam v zameno toliko več izpustov, zaznamovanih s [...]. Spremembe v spominski varianti zadevajo eliptična in nejasna mesta v izvorniku in skušajo ta mesta interpretirati, spremembe v doživljajski varianti pa grejo večinoma na račun redukcije izkušenskih izjav izvornika. Majcnov literarni tekst naj bi bil presek teh dveh množic, vendar se na nekaterih mestih razlikuje od obeh. Ta nosijo sporočilno težo besedila. Ker pa je bilo izhodiščno besedilo nekajkrat dvoumno ali nejasno in zaradi pomanjkljive vednosti o tem, kakšna je percepcija sveta pri, recimo, triletнем otroku, seveda ni bilo vedno mogoče modifikacije z gotovostjo oblikovati. Izjave, ki zaznamujejo opažanja, kakršnih bi bil otrok te starosti težko zmožen, so v drugem stolpcu izpuščene ali postavljene v oklepaj in tu označene z modelnimi besedami (verjetno, menda, nekakšen). Prav tako ni bilo mogoče enostavno označiti vseh sintaktičnih sprememb oziroma sintaktičnih lastnosti izhodiščnega besedila.

Približno preštevanje pokaže, da se od Majcnovega besedila najbolj razlikuje prva transformacija, druga mu je za 20% bližja, najmanj pa je v besedilu tistih elementov, ki jih ni bilo mogoče zapisati niti v eni niti v drugi transformaciji. Če pri spremembah upoštevam še čas, ki je v izvornem besedilu v glavnem sedanjik, je že s tem mogoče potrditi uvodno tezo, da je analizirani del avtobiografske povesti doživljajsko obarvan, hoče vzbujati občutek, kot da je pripovedovalčeva zavest potopljena v otroško in da pripoveduje skozi identifikacijo s tako zamejeno zavestjo.

Literarna specifika Majcnovega besedila je v odstopanju od obeh skonstruiranih variant. Spremembe (24) so dveh vrst: metaforizacija nezavedanja in spanja na strogem začetku in koncu odlomka, ki skrbi za njegovo simetrično zgradbo in mu podeljuje status relativno samostojne sporočilne enote, in podobna igra z zaimki **ona**, **nekdo**, **tam**, pisanimi večinoma v narekovajih, ki se izogibajo poimenovanju matere, očeta in doma. Vsaj besedi mama in ata sodita v začetni otroški besedni zaklad in v zaimenski obliki ne moreta opozarjati na otrokovo percepcijo sveta, ampak sta izrazito literarno potujevalno sredstvo: mimo deklarirane otrokove nagnjenosti do matere narekovaji poudarjajo tisto dimenzijo v dvoumno prikazanem liku staršev, ki ima negativni predznak (mati ne zna obuti čevljev otroku, torej ni skrbna; oči ima vzbokle in svetleče, nosnice razprte, žal ji je pokvarjenega večera, torej je usmerjena navzven, stran od sožitja z otrokom; otroka pritiska nase tako, da ga boli, tudi iz jeze; oče se »namršči«, je v predzadnjem poglavju posredno

* Ležeče so natisnjeni v prvih dveh stolpcih tisti deli besedila, ki se od Majcnovega najbolj razlikujejo (z izjemo sprememb v času), v Majcnovem besedilu pa so ležeče postavljene tiste partije, ki jih ni bilo mogoče upoštevati ne v eni in ne v drugi transformaciji.

kriv sinovega konflikta s katehetom v šoli; dialog med očetom in materjo ni ravno prežet s toplino, prej s prikritimi konflikti). Skratka, skozi narekovaje je bralcu ponujeno sporočilo avtobiografskega fragmenta, ki se potrди tudi proti koncu neanaliziranega tretjega poglavja; to je izkušnja o osamljenosti posameznikovega bivanja. Zelo diskretno je ta izkušnja vpisana tudi v kratek stavek »Vse gleda naprej«. Človek je v tej izjavi definiran kot opazovalec, subjekt pa implicitno kot opazovalec, drugačen od ostalih: medtem ko ljudje gledajo v eno smer – naprej, je subjektov pogled usmerjen nazaj k refleksiji tega pogleda.

SUMMARY

The article deals with the question whether Stanko Majcen's fragmentary autobiographical text *Detinstvo* (1922) is to be classified as an autobiography, memoir, or autobiographical novel (short story). When transformed into two types of discourse, that of a memoir and that of a reminiscence, the text reveals itself to be colored by an actual experience, attempting to rouse the feeling as if the narrator's consciousness is immersed in the consciousness of a child and as if he tells his story through an identification with such a limited consciousness. The literary specific of Majcen's text lies in its deviation from both of the derived variants, in its metaphors and symbols recounting an experience of the desolation of an individual's existence.