

Alenka Koron in Andrej Leben, ur.

Avtobiografski diskurz

STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

O knjigi

Dvajset poglavij knjige v štirih sklopih pokriva temeljna vprašanja avtobiografskega pisanja: njegovo teorijo in filozofijo, njegovo razporejenost med humanistične in družboslovne panoge, vprašanje identitete in zgodovino žanra na Slovenskem. V teh teoretičnih okvirih se slovenskemu bralcu ponujajo razglabljanja o razmerju med fikcijo in faktom, uporabi avtobiografskega gradiva v zgodovinopisju, o specifikih ženske avtobiografije, razlikah med avtobiografijo in sorodnimi žanri (dnevnikom, pričevanjem, kroniko itn.). Hvalevredno je odpiranje literarne vede v smer zgodovinopisja, klasične filologije, etnologije, folkloristike, ženskih študij, socialnega dela, migracijskih študij. Od vidnejših avtorjev avtobiografskih zapisov so v monografiji zastopani Baltazar Hacquet, Ivan Cankar, Stanko Majcen, Jernej Kopitar, Zofka Kveder, Marisa Madieri in mnogi sodobni slovenski pripovedniki, npr. Boris Pahor, Lojze Kovačič, Marjan Rožanc, Jože Snoj, Vitomil Zupan.

Iz recenzije dr. Mirana Hladnika

Monografija je zasnovana interdisciplinarno in prav v tem je njena poglavitna vrednost, njen prispevek: spremenljivo in vedno bolj kompleksno razmerje med realnostjo in fikcijo ni več značilno samo za literarno vedo oziroma ne označuje več samo prestopa iz starejšega v današnje obravnavanje literarne avtobiografije, temveč ga je mogoče s pridom zaznavati tudi v drugih diskurzih (zgodovinopisnem, sociološkem, etnološkem, filozofskem itd.) Ta interdisciplinarna metoda preučevanja avtobiografije prinaša zelo plodne rezultate, npr. o meji med 'življenjem' in 'delom' v filozofiji, zgodovinopisni rabi avtobiografskih virov, 'življenjski zgodbi' v folkloristiki, življenjepisih v etnološki perspektivi, avtobiografskem pristopu v socialnem delu ali vlogi avtobiografije v migracijskih študijah. Monografija nam torej po eni strani nudi temeljito analizo relevantnih literarnoteoretskih študij o avtobiografiji od začetka do danes oziroma izčrpen pregled avtobiografskega pisanja v slovenski literaturi, po drugi strani pa nam daje uvid v možnosti, ki jih ima avtobiografija, ko kot metoda prehaja v druge humanistične vede.

Iz recenzije dr. Lada Kralja



ZALOŽBA
ZRC

STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

AVTOBIOGRAFSKI DISKURZ

Teorija in praksa avtobiografije v literarni
vedi, humanistiki in družboslovju

Studia litteraria

Urednika zbirke: Darko Dolinar in Marko Juvan

Avtobiografski diskurz: Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju

Uredila: Alenka Koron in Andrej Leben

Recenzenta: dr. Miran Hladnik in dr. Lado Kralj

Oblikovanje: Ranko Novak

Stavek in prelom: Alenka Maček

Izdajatelj: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

Za izdajatelja: Darko Dolinar

Založila: Založba ZRC, ZRC SAZU

Za založbo: Oto Luthar

Glavni urednik: Vojislav Likar

Tisk: DZS, d. d., Ljubljana

Naklada: 350 izvodov

© 2011, Založba ZRC

Tiskano s podporo Zveznega ministrstva za znanost in raziskovanje Republike Avstrije, Dunaj

Digitalna verzija (pdf) je pod pogoji licence <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> prosto dostopna: <https://doi.org/10.3986/9789610503866>.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

82.0-312.6(082)

929:130.2(082)

AVTOBIOGRAFSKI diskurz : teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju / [uredila Alenka Koron in Andrej Leben]. - Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. - (Studia litteraria / Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, ISSN 1855-895X)

ISBN 978-961-254-263-4

1. Koron, Alenka
255745536

Vsebina

- 7 ALENKA KORON, ANDREJ LEBEN: Uvod

TEORIJA IN FILOZOFIJA AVTOBIOGRAFIJE

- 23 ANDREA ZLATAR VIOLIĆ: Avtobiografija: teoretski izzivi
35 ALENKA KORON: Fikcija, fakti in resnica v avtobiografiji
51 MARKO JUVAN: Avtobiografija in kočljivost zvrstnih opredelitev:
Moje življenje med tekstom in žanrom
65 EVA D. BAHOVEC: Filozofija in avtobiografija: primer Nietzsche
79 IGNACIJA J. FRIDL: Avtobiografske prvine v grški filozofiji in
književnosti

AVTOBIOGRAFIJA V DRUŽBOSLOVNIH IN HUMANISTIČNIH VEDAH

- 95 MARTA VERGINELLA: Zgodovinopisna raba avtobiografskih virov
in značilnosti ženskega avtobiografskega pisanja
109 MARIJA STANONIK: Življenjska zgodba skozi prizmo slovstvene
folkloristike
125 MARTINA PIKO-RUSTIA: Življenjepisi koroških Slovencev iz etnološke
perspektive

AVTOBIOGRAFIJA IN VPRAŠANJE IDENTITETE

- 141 MOJCA UREK: Avto/biografski pristop v socialnem delu
161 MARIJA JURIĆ PAHOR: Narativnost spominjanja: vpogledi v avto/
biografsko usmerjeno raziskovanje in v govorico ekstremne travme
175 JANJA ŽITNIK SERAFIN: Avtobiografske značilnosti in kulturna
identiteta v zgodnjih delih Louisa Adamiča
189 MIRJAM MILHARČIČ HLADNIK: Stopinje skozi čas v avto/biografskih
zapisih slovenskih migrantk

IZ ZGODOVINE AVTOBIOGRAFIJE NA SLOVENSKEM

- 207 STANISLAV JUŽNIČ: Hacquetova avtobiografija – prvorazredno zavajanje
bralca
- 219 LUKA VIDMAR: »Zame, ki sem učenec Vaše milosti, pa je poštenje največja
vrlina«: Pošten opis začetka dunajskega življenja v avtobiografiji Jerneja
Kopitarja?
- 235 JOŽICA ČEH STEGER: Med avtobiografijo in avtobiografsko prozo:
Cankarjevo *Moje življenje* in Majcnovo *Detinstvo*
- 247 KATJA MIHURKO PONIŽ: Začetki ženskega avtobiografskega diskurza
na Slovenskem
- 261 JELKA KERNEV ŠTRAJN: Dve tržaški avtobiografiji z vidika paratopije:
Moje subote in njihovi ljudje Boris Pahorja in *Zelenomodro (Verde acqua)*
Marise Madieri
- 277 JULIJA SOZINA: Slovenska avtobiografska proza o tragediji druge
svetovne vojne: emocionalno-estetska refleksija ali zgodovinsko
pričevanje
- 293 ANDREJ LEBEN: Avtobiografsko pisanje v novejši slovenski literaturi
- 311 Imensko kazalo
- 321 O avtoricah in avtorjih
- 327 Summary

Uvod

ALENKA KORON, ANDREJ LEBEN

RAZISKOVANJE AVTOBIOGRAFIJ in avtobiografskih besedil se je razmahnilo že v petdesetih letih dvajsetega stoletja in je od šestdesetih let v nenehnem vzponu. Uveljavilo se je kot pomembno raziskovalno področje in interes zanj se v zadnjih desetletjih še povečuje. Dalo bi se celo reči, da je danes zasedlo mesto, ki ga je v literarnovednih raziskavah v prvi tretjini prejšnjega stoletja zavzemalo pesništvo, pozneje pa je pripadlo romanu.

Dejstvo, da se produkcija vseh vrst avtobiografskih diskurzov povečuje, je tudi v slovenskem kulturnem prostoru okrepilo zavest o pomembnosti žanra, ki ga je tradicionalna literarna stroka pogosto označevala kot »polliterarnega« in nekanoničnega in ga vse prerada pometala pod preprogo. Kljub bogatemu izročilu avtobiografskih besedil v slovstvu, književnosti in širši kulturni sferi ter živahni produkciji raznovrstnih avtobiografij, ki smo ji priče, slovenska literarnovedna refleksija do nedavnega skorajda ni sledila sodobnemu globalnemu razvoju na tem področju. Zdi se celo, da je avtobiografija ušla izpod nekam negostoljubnega okrilja ozko pojmovane literarne vede in se udomačila v celem nizu drugih znanstvenih področij in praks humanistike in družboslovja. Čeprav je bila sprva ponekod sprejeta s pridržki, se je v večini primerov uspešno integrirala v njihove metodologije in raziskovalne pristope.

Ko se s perspektive literarne stroke lotevamo področja sodobnih raziskav avtobiografije, se moramo vprašati po razlogih za tolikšno priljubljenost in živo aktualnost tega početja. Kako to, da se je avtobiografija iz marginalizirane besedilne vrste, ki jo je literarna stroka pogosto le evidentirala, postopno razvila v pravo bojno polje, na katerem se, kot pravi Robert Folkenflik, spopadajo nasprotujoče si koncepcije literature in historiografije? Tičijo morda ti razlogi v dejstvu, da oblikovno in vsebinsko očitno neulovljiva forma spodbuja zastavljanje nadvse relevantnih vprašanj, na primer o razmejitvah med fakti in fikcijo, nanašanju teksta na zunajbesedilno realnost, subjektu v avtobiografiji, njegovi identiteti in

sprejemanju avtobiografskih besedil na individualni, kolektivni in strokovni ravni (prim. Folkenflik 1993: 11–12)? Je treba razloge iskati v tekstualnosti ali družbenih in kulturnih konstrukcijah avtobiografij? V tekstualni konstituciji sebstva ali radikalnem problematiziranju subjektivnosti? Ali pa moramo spremenjeno vlogo avtobiografije pripisati njeni demokratični zmožnosti, da vsakemu človeškemu bitju pripozna svojski in edinstven pomen? Gre torej za emancipacijski manjšinski žanr oziroma žanr manjšin, kakor pričajo besedila »ponižanih in razžaljenih«, družbenih obrobnežev, odrinjenih zaradi spola, spolne identitete, etnične, rasne in razredne pripadnosti, telesne prikrajšanosti, duševne ali drugih bolezni, zasvojenosti, travmatiziranosti in podobnega? Ali pa je nemara ključnega pomena dejstvo, da avtobiografije v kolektivni spomin prispevajo osebna pričevanja in samoprezentacije vidnih osebnosti, prerokov, svetnikov in umetnikov, izobražencev, politikov in športnikov, skratka, posameznic in posameznikov z izjemno življenjsko potjo ali posebnimi sposobnostmi? Monografski zbornik *Avtobiografski diskurz* seveda ne more priskrbeti odgovorov na omenjena in številna druga možna vprašanja o tem področju, skuša pa vendarle slediti širšim mednarodnim raziskovalnim težnjam in se povsem nedvoumno umestiti vanje.

Pojem *avtobiografski diskurz*, ki je izpostavljen že v naslovu knjige, se je uveljavil v preteklih dveh desetletjih v literarni vedi in drugih strokah. Kot alternativna oznaka »avtobiografije« (pa tudi pojmov avtofikcija, *life narrative* itn.) je nastal iz opozicije do normativnih, kanoničnih in žanrskih pojmovanj v literarni vedi, ki lahko sugerirajo odrinjanje avtobiografije med polliterarne pojave, pa tudi zaradi zadreg ob določanju njene faktografske ali fikcijske naravnosti. Izraža torej drugačen, neredukcionističen pogled na avtobiografijo, ki opozarja na diskurzivni značaj samega avtobiografskega pisanja in pripovedovanja, zajema pa tudi teoretsko refleksijo o avtobiografiji ter vpletenost raziskovalk in raziskovalcev v nastajanje avtobiografskih besedil, kadar ti na primer v etnologiji ali antropologiji za pridobivanje podatkov in njihovo analizo uporabljajo avtobiografsko metodo. Predvsem pa izraz avtobiografski diskurz opozarja, da avtobiografija preči naše celotno življenjsko in bivanjsko izkustvo, tako da je lahko predmet preučevanja različnih strok in poziva k interdisciplinarnosti.

Ker je *avtobiografski diskurz* tu uporabljen kot termin in zbirna oznaka za množstvo diskurzov na področju avtobiografije, pa se kaže ozreti tudi na začetke tega diskurza v slovenskem kulturnem, jezikovnem in kontaktnem prostoru, katerega aktualno podobo podrobneje začrtujejo prispevki v pričujoči knjigi.

Refleksija avtobiografij na Slovenskem kaže vrsto družbeno in kulturno pogojenih posebnosti, med katerimi je morda najbolj opazno zamudništvo; v večini strok se je uveljavila šele v preteklih treh desetletjih, medtem ko ima v zahodnoevropskem in angloameriškem prostoru že stoletno izročilo. Na Slovenskem se je z avtobiografijo na teoretski ravni prvi ukvarjal Ivan Pregelj, ki ji je v skladu s tedanjimi zvrstnimi in literarnoestetskimi pogledi dodelil mesto izven območja umetniške literature; opredelil jo je kot podskupino »biografske proze« in jo skupaj z zgodovinsko in opisno-poučno prozo umestil v nadrejeno skupino znanstvene in šolsko vzgojne proze (Pregelj 1936: 90). Podobno kot v obdobju prevlade empirično-historistične pozitivistične raziskovalne paradigme, ko se je literarna zgodovina sicer intenzivno ukvarjala z biografiko, je avtobiografija celo po prodoru strukturalističnih usmeritev v šestdesetih letih ostajala zunaj ožjega literarnovednega zanimanja in se pojavila le na robovih, na primer ob obravnavah memoaristike in vojne tematike (prim. Kmecl 1968 1977) in generacijskih romanov med vojnama (Zadravec 1972: 209–215).

Tudi ko so začeli raziskovalci avtobiografijo nekoliko bolj upoštevati,¹ so to sprva počeli v okviru svojih drugih, primarnih raziskovalnih teženj, o čemer pričajo raziskave o prozi Ivana Cankarja in slovenski vojni prozi (npr. Bernik 1980, 1983, 1988; Dolgan 1986; Bernik in Dolgan 1988) ter razprave o prvoosebnem pripovedovalcu v sodobni literaturi (Zadravec 1991). Šele s članki, predvsem pa obsežnejšimi akademskimi prispevki Mirana Hladnika (1989), Dejana Pušenjaka (1990), Alenke Koron (1991), Neve Šlibar (1991, 1995) in Igorja Grdine (1991, 1994) je avtobiografija končno dosegla status samostojnega raziskovalnega predmeta. Z nadaljnjimi članki in diplomskimi nalogami je literarnovedni diskurz o avtobiografiji sicer zaživel in skušal ujeti korak z raziskovalnimi težnjami v mednarodnem prostoru, ni pa prišlo do objave večjega monografskega dela o tem predmetu. Posledica tega je, da v večini slovenskih strokovnih priročnikov še danes najdemo že preživeta gesla, ki ne upoštevajo novejših poststrukturalističnih, kulturoloških in medijskoteoretskih pristopov niti sodobnega slovenskega avtobiografskega diskurza.

Precej prej, nato pa vzporedno z literarno vedo, se je metadiskurzivno obravnavanje avtobiografij pojavljalo pri nekaterih pisateljih, deloma že pri

¹ Prvo opaznejše delo, posvečeno slovenski avtobiografski literaturi, je sicer diplomsko delo Marije Mitrović *Avtobiografski elementi u delima Juša Kozaka* iz leta 1967.

Ivanu Cankarju, najbolj izrazito pa pri Vladimirju Bartolu in Lojzetu Kovačiču. Bartolova *Mladost pri Svetem Ivanu*, napisana v letih 1955/56, ni samo prežeta z avtorjevimi komentarji in refleksijami o nastajanju tega besedila, temveč tematizira tudi pisanje domačih in tujih avtobiografov in vsebuje celo nekakšno tipologijo pripovedovanja mladostnih avtobiografskih spominov (Bartol 2003: 309–310). Z vidnim poznavanjem evropske in angloameriške avtobiografske literature je v številnih avtorefleksivnih, avtotematskih in metadiskurzivnih odlomkih svojih zapisov, intervjujev in knjig (začenši z esejem *Delavnica: Šola pisanja*, 1974) tudi Lojze Kovačič razglabljal o spominski in izkustveni osnovi svojega pisanja, o razmerjih med avtorjem, pripovedovalcem in junakom, neobvladljivi razdrobljenosti življenja, mejah samozavedanja in procesih avtoreferencialnega zapisovanja. Če upoštevamo Jožeta Javorška, Tarasa Kermaunerja, Vitomila Zupana, Marjana Rožanca in še koga, je mogoče reči, da je metadiskurzivno obravnavanje lastnega in tujega pisanja od sredine sedemdesetih let splošna značilnost slovenskega avtobiografskega diskurza, ki se v naslednjih desetletjih na široko uveljavi v literarni in neliterarni besedilni produkciji.

Podobno kot literarna veda se je tudi zgodovinska stroka začela bolj poglobljeno posvečati avtobiografskim virom šele na prehodu osemdesetih v devetdeseta leta dvajsetega stoletja. To je bila po eni strani posledica teoretske diskusije o diskurzivno-narativnem oziroma pripovednem značaju zgodovinopisja, po drugi strani pa prodora zgodovine vsakdana, mikrozgodovine in ustne zgodovine v zgodovinopisno raziskovanje (Luthar 1993: 110–111, 115–119, 183–184). Na področje socialne zgodovine pa je pionirsko posegla že Alenka Puhar (1982) s svojo interdisciplinarno študijo o zgodovini otroštva na Slovenskem v 19. stoletju, ki temelji na vrsti avtobiografskih virov in vsebuje prvo bibliografijo slovenske spominske in avtobiografske literature. Knjiga zaznamuje ne samo začetek raziskovanja otroških avto/biografij, temveč tudi ženskih študij, a je ostala osamljen primer, saj se je sociološko in feministično raziskovanje avtobiografij razvilo šele sredi devetdesetih let (prim. npr. Rener 1996).

Svojo prvo »domovino« je avtobiografija našla v etnologiji, kjer se je zanimanje za tovrstne vire pojavilo v zgodnjih sedemdesetih letih in kmalu privedlo do načrtnega zbiranja življenjskih zgodb, ki jih je kot posebno kategorijo v etnologijo uvedla Marija Makarovič (Ramšak 2003: 80). Z raziskovanjem življenja slovenskih izseljencev in metodološko refleksijo raziskovalnih pristopov so avtobiografski in življenjepisni žanri prerasli v pomembno področje

etnografskih, antropoloških in migracijskih študij (Čebulj Sajko 1999, 2008; Ramšak 2003). Etnologija je bila tudi prva stroka, ki si je dejavno prizadevala za interdisciplinarno izmenjavo in metodološko refleksijo na področju raziskovanja avtobiografij. Ta prizadevanja so se začela s simpozijem *Vrednotenje življenjskih pričevanj* v Tinjah na avstrijskem Koroškem (Makarovič in Ramšak, ur. 1997) in nadaljevala z okroglo mizo na temo *Avtobiografska metoda*, ki je potekala v okviru Historičnega seminarja ZRC SAZU (Čebulj Sajko, ur. 1999). Literarna veda je povečan interes za dogajanje v drugih znanstvenih disciplinah, s katerimi deli svoje predmetno področje, pokazala z interdisciplinarno zasnovano tematsko številko *Jezika in slovstva* (2008, št. 3–4), predvsem pa z mednarodno konferenco *Slovenska avtobiografija*,² na kateri se je porodila tudi zamisel za pričujoči monografski zbornik.

Medtem ko smo v dosedanjem razpravljanju rabo pojma avtobiografski diskurz že nekoliko podrobneje začrtali in nam opisni izrazi, kakršni so na primer avtobiografsko besedilo, avtobiografski zapis, avtobiografsko pisanje, avtobiografska pisava, avtobiografsko dejanje in avtobiografska praksa, lahko služijo kot neproblematičen pripomoček za označevanje raznovrstnega avtobiografskega gradiva, smo se – bolj ali manj spretno – ogibali opredelitvi osrednjega pojma, ki že od začetka zaznamuje avtobiografski diskurz in ga na različne načine implicirajo zgoraj navedene in podobne pridevniške sintagme: avtobiografija. Nanj se navezuje vprašanje, kaj je avtobiografija oziroma katera besedila lahko označujemo, obravnavamo, beremo kot avtobiografijo.

Glede na ta vprašanja je bil z vidika naše, postmoderne dobe, ki je v globalizacijskih procesih in s svojimi komunikacijskimi tehnološkimi inovacijami razkrojila in temeljito preobrazila individualizem, presenetljivo daljnoviden Nemeč Georg Misch, pionir raziskovanja avtobiografije, ko je trdil, da se avto-

² Konferenco so pripravili Breda Čebulj Sajko, Alenka Koron in Andrej Leben in je potekala v organizaciji Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU in Univerze na Dunaju ter v sodelovanju z Univerzo v Ljubljani, Univerzo v Mariboru in Slovenskim znanstvenim inštitutom na Dunaju. Interdisciplinarno srečanje, ki se ga je udeležilo več kot trideset strokovnjakinj in strokovnjakov iz štirih držav, je bilo namenjeno osvetlitvi dosedanjih dosežkov in perspektiv literarnovednega raziskovanja avtobiografije v slovenskem in širšem kontekstu ter krepitvi dialoga med literarno vedo in drugimi humanističnimi, kulturološkimi in družboslovnimi vedami, ki se ukvarjajo s preučevanjem in zbiranjem avtobiografij in avtobiografskega gradiva (glej Leben in Koron, ur. 2009).

biografija lahko pojavi v najrazličnejših oblikah od molitve do romana in se »trdovratno« izmika vsakršni definiciji (Misch 1949: 6–7). Takšno oblikovno raznovrstnost ponazarja tudi avtobiografija na Slovenskem. Če pustimo ob strani njene prve zametke v srednjeveškem pesništvu, samostanskih rokopisih, humanističnem potopisju in pismih iz obdobja baroka in razsvetljenstva, predstavljajo avtobiografijo do sredine devetnajstega stoletja v pretežni meri neslovenska besedila, zlasti latinska in nemška. Liniji »tujejezičnih«, a za slovenski kulturni prostor pomembnih avtobiografij lahko sledimo od lastnega življenjepisa Žige Herbersteina iz 16. stoletja preko Baltazarja Hacqueta, Jerneja Kopitarja, izseljenca Louisa Adamiča, celjske svetovne popotnice Alme M. Karlin in vse do sodobne avtorice Erice Johnson Debeljak. V slovenščini napisana avtobiografija se po zametkih v homiletiki Primoža Trubarja pojavi pri Valentinu Vodniku tako rekoč sočasno s slovensko posvetno prozo; zastopana je v poezijah Franceta Prešerna, ljudskem pesništvu Jurija Vodovnika, spominski prozi Janeza Trdina, Josipa Godine in Josipa Stritarja, v humoristični trivialni literaturi Jakoba Alešovca, spisih politikov, narodnih vzgojiteljev in znanstvenikov (prim. Grdina 1991), poraja pa se tudi skrivoma, v zatišju meščanskih družin, o čemer pričajo zapisi Antona Šantla in njegovih potomcev. Nadalje zaobjema zapise slovenskih misijonarjev, potopisje, epistolarije, diaristiko in feljtonistiko ter se od vajejcev iz sredine devetnajstega stoletja naprej prikrito širi v različne prozne oblike; pri Zofki Kveder se na primer pojavi kot navzven prikrito osebno izpovedovanje. S Cankarjevim *Mojim življenjem* in *Grešnikom Lenartom* se slednjič začne zabrisovati tudi meja med referencialnostjo in fikcijskimi prvinami v avtobiografskem pripovedovanju.

Če naj bo torej pojem avtobiografija uporaben v sodobnem avtobiografskem diskurzu, ga glede na metamorfoze in hibridnost avtobiografskih pisav vsekakor ne kaže razumeti kot normativno utemeljeno zvrstno ali žanrsko določilnico, temveč kot ohlapno, »mehko« oznako za besedila, ki jih je mogoče združiti pod tem skupnim imenom, upoštevajoč avtorska ali druga označevanja, splošno jezikovno rabo in besedilne primere zanjo v posameznih znanstvenih disciplinah. Pomembna sta torej odprtost in inkluzivnost pojma avtobiografija ter tudi njegova mednarodna raba v pomenu krovne kategorije za različne vrste in oblike avtobiografskega pisanja (Smith in Watson 2001: 2).³ To pojmovanje

³ Še pred časom so avtobiografiji za takšen pojmovni obseg konkurirali spomini, ki so imeli v frankofonem območju sploh dolgo časa prednost pred avtobiografijo.

skuša upoštevati tudi dejstvo, da se pojavne oblike, strukture in funkcije avtobiografije s prakso pisanja in sprejemanjem pri bralcih spreminja, podobno pa se historično, družbeno in kulturno spreminjajo in sobivajo različni teoretski pogledi na avtobiografijo. S tem se odpira prostor za pojme, kakršni so življenjska pripoved ali zgodba, avto/biografija, avtobiografika, avtobiografskost. Ta terminološka pluralnost ob interdisciplinarnosti in pozornosti za diskurzivnost avtobiografije pomeni še en skupni imenovalac prispevkov v tej knjigi, kakor tudi v njej obravnavanih teorij in primarnih besedil.

Monografija *Avtobiografski diskurz* je delo skupine devetnajstih avtoric in avtorjev iz Slovenije, Avstrije, Italije, Hrvaške in Rusije, ki delujejo na različnih področjih družboslovja in humanistike, največ prispevkov pa vendarle sodi v literarno stroko. Večina članic in članov avtorskega kolektiva je že doslej prispevala k preučevanju avtobiografskega diskurza, nekateri pa so tokrat svojim osnovnim področjem raziskovanja prvič dodali nov vidik, težišče ali predmet. Monografija ima – kot prva doslej, ki se izrecno posveča tej temi pri nas – s svojim pristopom jasen namen: (1) odpraviti slovenski literarnovedni (literarnoteoretski, metodološki in literarnozgodovinski) zaostanek na področju raziskovanja avtobiografij, (2) razpreti prostor za interdisciplinarno refleksijo avtobiografskega diskurza, (3) navezati se na tradicijske in sodobne posredniške potencialne literarne stroke ter se (4) povezati v znanstveno omrežje in tako sooblikovati mednarodni diskurz na področju avtobiografije.

Prispevki so razvrščeni v štiri sklope. Razprave v prvem delu se posvečajo predvsem teoriji in filozofiji avtobiografije in tematizirajo nekatere ključne literarnovedne, teoretske, filozofske in teoretskopsihoanalitične probleme avtobiografskega diskurza (razmerje med fakti in fikcijo, vprašanje žanra), zarisujejo pa tudi zgodovino raziskovanja in produkcije avtobiografskega diskurza predvsem v zahodnoevropskih literarnih in kulturnih okvirih. – *Andrea Zlatař Violić* podaja pregled različnih sodobnih teoretskih pristopov k avtobiografiji in izbor najpomembnejših teoretskih konceptov v zadnjih tridesetih letih ter ugotavlja, da se skušajo moderni in postmoderni pristopi konstituirati kot posebno diskurzivno polje za preučevanje avtobiografskih praks. – *Alenka Koron* se ukvarja z razmerji in povezavami med fikcijo, fakti in resnico v avtobiografiji, razčlenjuje nabor povezanih pojmov in modifikacije njihovih razmerij v refleksiji avtobiografije do sodobnosti in izpostavlja njihovo medsebojno kontaminiranost. – *Marko Juvan* predstavlja pogled na žanrsko zgodovino in

razvoj avtobiografskih diskurzov kot interpretacijsko in pragmatško spremenljivo in zagovarja stališče, da ostaja položaj avtobiografije v žanrskih sistemih nedoločljiv. Z novim branjem Cankarjevega *Mojega življenja* skuša pokazati, da je ta nedoločljivost povezana s paradokсно generičnostjo in singularnostjo diskurza o posameznikovi izkušnji. – *Eva D. Babovec* analizira v prvem delu razprave Nietzschejevo delo *Ecce homo* kot specifičen primer filozofske avtobiografije, ki je ni mogoče reducirati niti na univerzalno filozofije niti na individualno osebno. V sklepnem delu pa pokaže, kako je Freud v svoji avtobiografski analizi 'sanj o Irmini injekciji' detersioraliziral Nietzschejev najbolj avtobiografski teren (ta implicira vpisanost avtobiografije v telo avtorja) v rojstno mesto psihoanalize kot take. – *Ignacija J. Fridl* izpostavlja samonanašalno pozicijo govorcev epskega in pesemskega filozofskega besedila v antiki, a podčrtava njihovo različnost od individualističnih koncepcij avtobiografskega. Avtorica zagovarja tezo, da nastopi ustrezno mišljenjsko ozadje avtobiografske zavesti v antiki šele z Aristotelovo filozofijo in njegovim diferenciranjem med »mojo« in »prvo filozofijo«, v luči te ugotovitve pa preverja še Platonovo *Sedmo pismo* in se opredeljuje do njegove apologetske avtobiografskosti.

Naslednji sklop monografije širi obravnavo še na druge humanistične in družboslovne vede, predvsem pa se posveča avtobiografskim virom z vidikov zgodovinarstva, folkloristike, etnologije in antropologije. – *Marta Verginella* ugotavlja, da je historiografsko srečanje s posameznikovimi intimnimi jeziki in individualnimi (avtobiografskimi) pripovednimi izbirami nov interpretativni izziv za preučevanje družbenih in kulturnih vidikov preteklosti (na primer prve svetovne vojne ali pri pisanju zgodovine zasebnosti), ki ga v zadnjem času pogosteje sprejema tudi slovensko zgodovinarstvo. Ob primerih intimne ženske perspektive tudi pokaže, kako se v avtobiografskih zapisih žensk iz 20. in 19. stoletja prepletata javno in zasebno. – *Marija Stanonik* preverja z vidika slovstvene folkloristike ustreznost slovenskega poimenovanja za memorat, spominsko pripoved o resničnih dogodkih v 1. osebi in eno najbolj razširjenih kategorij sodobne slovstvene folklorne v prozi, njegovo procesualno povezanost s fabulatom in povedko in odpre vprašanje o razmerjih življenjske zgodbe z legendo, pravljico in povedko. Avtorica napravi tudi folkloristični preizkus, če življenjska zgodba in spominska pripoved sploh sodita v slovstveno folkloro. – *Martina Piko-Rustia* predstavlja avto/biografsko gradivo, zbrano z etnološko zasnovanim projektom dokumentiranja življenjskih zgodb (serija knjig *Tako smo živeli*, filmsko gradivo, monografske publikacije s pričevanji koroških duhovnikov in življenjepisi za kul-

turno, gospodarsko, politično in versko življenje koroških Slovencev pomembnih osebnosti), ki ga na Koroškem od osemdesetih let prejšnjega stoletja urejata in objavljata Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik in Krščanska kulturna zveza v Celovcu. Ugotavlja, da je bilo to gradivo doslej še premalo analitično izkoriščeno, in se zavzame za njegovo interdisciplinarno obravnavo.

V tretjem delu zbornika so uvrščene razprave o vprašanih identitete v avto/biografskih besedilih, te probleme pa obravnavajo teoretičarke in praktičarke socialnega dela ter migrantskih študij. – *Mojca Urek* izhaja iz spoznanja, da je 'pripovedni obrat' tudi v socialnem delu povzročil odmik od znanstvenega pristopa in njegove dozvedne objektivnosti, in preučuje možnosti, ki jih v praksi, terapiji in svetovanju ponujajo teorije in metode pripovedi in pripovedovanja življenjskih zgodb. – *Marija Jurić Pabor* se ukvarja s pojmom avto/biografija in njegovimi pojmovnimi distinkcijami v razmerju z življenjepisom in spomini, ki jih pogosto zaznamujejo travmatične izkušnje. Mednje sodijo tudi izkušnja vojne in fašističnega ter nacističnega nasilja. Avtorica jim posveča posebno pozornost in s pomočjo literarnih, pričevanjskih in izkustvenih zapisov, ki se pretežno nanašajo na Koroško in na Primorsko, s številnimi primeri ponazori govorico travme, za katero so značilni nezmožnost naracije, pojav naknadnosti, faza latence, prehod oziroma (nenujna) oživitev v narativnem spominu, dinamična, spreminjajoča se narava travmatičnega doživetja do »dozorelosti«, disociacija jaza, izguba identitete itd. – *Janja Žitnik Serafin* se osredotoča na avtobiografske poteze v zgodnejših delih Louisa Adamiča, podrobneje pa analizira avtobiografijo *Smeb v džungli* in roman *Vnuki*. Osvetljuje zlasti literarne tehnike za vgrajevanje avtobiografskih prvin in izražanje kulturne identitete. Ker je Adamič pisal v angleščini, skuša avtorica preveriti tudi razloge za njegovo vključitev v telo slovenske literature, ob tem pa se naveže na širše vprašanje vključitve slovenskih emigrantskih pisateljev in priseljencev v Sloveniji, piščih v drugih jezikih. – *Mirjam Milbarčič Hladnik* predstavlja reprezentativno skupino avtobiografskih zapisov slovenskih priseljenc v ZDA, nastalih med 1968 in 2001. Zagovarja stališče, da to pisanje izpričuje pluralnost perspektiv, glasov, izkušenj in percepcij ter izraža idejo zamišljenih ali mešanih identitet, bodisi etničnih, kulturnih, političnih ali konceptualno pripovednih.

V zadnjem delu zbrani prispevki so nekakšne sonde v zgodovino avtobiografskega diskurza v slovenskem kulturnem prostoru, a tudi onkraj njega, in sicer od konca 18. stoletja do današnjih dni. – *Stanislav Južnič* obravnava v

francoščini spisano avtobiografijo Baltazarja Hacqueta in v njej razgrinja očitne potvorbe oziroma dvome o njeni resničnosti, izražene v doslejšnjih razpravah in raziskavah virov, tolmači pa tudi piščeve nagibe za takšno ravnanje. – *Luka Vidmar* raziskuje po nastanku nekoliko mlajšo nemško avtobiografijo Jerneja Kopitarja in na podlagi vpogleda v njegovo zasebno korespondenco s Zoiso ter drugih virov odkriva očitna odstopanja od »uradne« avtobiografije in »prilagoditve«, s katerimi je Kopitar prikril svojo globoko osebno, finančno in družbeno odvisnost od Zoisa. – *Jožica Čeb Steger* se posveča distinkcijam med avtobiografijo in avtobiografsko prozo, ki jih pogosto dodatno zamegljujejo še avtorska žanrska označevanja. Kot primer obravnava dve različni avtobiografiji otroštva, Cankarjevo *Moje življenje* in Majcnovo *Detinstvo*, primerja njuno stilizacijo in ugotavlja pomenljivost ne le njenih zunajtekstualnih, ampak tudi intertekstualnih navezav. – *Katja Miburko Poniž* razbira in preverja kategorije družbenega spola in naracije v avtobiografskem diskurzu pripovedi *Moja prijateljica* Zofke Kveder na ozadju feministične naratologije Susan Sniader Lanser in njene teze o osebem glasu avtoric v pripovedništvu 19. stoletja. – Študija *Jelke Kernev Štrajn* primerja dvoje tržaških literarnih avtobiografij, *Moje subote* Borisa Pahorja in *Zelenomodro* Marise Madieri, osredotočenih na travmatično doživetje druge svetovne vojne; avtorica razvije na prostorskih koncepcijah (Lotmanova semiosfera, meja, kontekst) temelječe primerjalno branje, navezuje pa predvsem na Maingueneaujev pojem paratopije. – *Julia Sozina* analizira avtobiografska dela vidnih slovenskih romanopiscev iz druge polovice dvajsetega stoletja (Marjana Rožanca, Vitomila Zupana, Jožeta Snoja in Lojzeta Kovačiča), ki so obravnavala vojno tematiko, in pretresa dilemo, ali gre v njih za čustveno in estetsko refleksijo ali za pričevanje, ki ima vrednost historičnega dokumenta. Med drugim ugotavlja, da avtobiografija s svojim razvojem v moderni slovenski literaturi dokazuje, da ni več paraliterarni žanr; po njenem mnenju kategorija zanesljivosti oziroma nezanesljivosti za mnoge avtorje postaja temeljni princip pisanja vojnih romanov, ki jih je mogoče razumeti tudi kot historične dokumente, posebej če v njih prevladuje mimetična opisnost. – *Andrej Leben* opazuje valovanje avtobiografskega pisanja v desetletjih druge polovice prejšnjega stoletja, pri čemer ga zanimajo tako razlogi za razmah oziroma upad tega pisanja kot tudi to, kakšne funkcije je dejansko privzemalo ali mu jih je mogoče pripisati. V devetdesetih letih opaža vse večjo popularnost avtobiografskega pisanja, pričevanja in izpovedovanja, obenem pa upad literarnih avtobiografij; ob tem domneva, da so po modernizmu, ki je prenovil in hkrati dekonstruiral sodobno avtobiografijo, postmoderni tokovi pri

mlajši pisateljski generaciji vodili v razkroj samega avtobiografskega diskurza in njegovo utapljanje v ostali literaturi.

Pričujoči prispevki predstavljajo seveda samo izsek iz aktualnih teženj in refleksij na področju preučevanja avtobiografije, vsekakor pa ponazarjajo pluralnost teoretskih, metodoloških in praktičnih pristopov k skupnemu raziskovalnemu predmetu. Ta zaradi svoje nedoločljivosti in večdimenzionalnosti ostaja še naprej izziv za literarno vedo, humanistiko in tudi druge stroke. Če bodo zbrane razprave spodbudile k novemu, večplastnemu razumevanju avtobiografije, poglobljeni interdisciplinarni izmenjavi in boljši razpoznavnosti tega diskurza v slovenskem in mednarodnem okviru, je zbornik dosegel svoj namen.

Literatura

- BARTOL, VLADIMIR, 2003: *Mladost pri Svetem Ivanu. Prva knjiga*. Ljubljana: Sanje.
- BERNIK, FRANCE in MARJAN DOLGAN, 1988: *Slovenska vojna proza: 1941–1980*. Ljubljana: Slovenska matica.
- BERNIK, FRANCE, 1980: Avtobiografski liki v Cankarjevi pripovedni fikciji. *Slavistična revija* 28, št. 3, 271–296.
- BERNIK, FRANCE, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BERNIK, FRANCE, 1988: Avtobiografsko v novejši slovenski vojni prozi: Tipologija pripovednih položajev. V: Boris Paternu, Franc Jakopin in Peter Weiss (ur.): *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Obdobja, 8). Str. 145–149.
- ČEBULJ SAJKO, BREDA (ur.), 1999: Avtobiografska metoda – pogovor o njeni uporabnosti v različnih znanstvenih disciplinah in tematskih sklopih. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 39, št. 3–4, str. 62–75.
- ČEBULJ SAJKO, BREDA, 1999: *Etnologija in izseljenstvo: Slovenci po svetu kot predmet etnoloških raziskav v letih 1926–1993*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo.
- ČEBULJ SAJKO, BREDA, 2008: Raziskovanja življenjskih zgodb v slovenski etnologiji: Kaj je novega na tem področju po letu 1990. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 115–129.
- DOLGAN, MARJAN, 1986: Vprašanje spominske literature. *Naši razgledi* 35, št. 23, str. 674–675.
- FOLKENFLIK, ROBERT (ur.), 1993: *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford: Stanford UP.

- GRDINA, IGOR, 1991: *Avtobiografija pri Slovencih od začetkov do nastopa moderne*. Magistrsko delo. Ljubljana.
- GRDINA, IGOR, 1994: *Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju*. Doktorska disertacija. Ljubljana.
- HLADNIK, MIRAN, 1989: Majcnov avtobiografski fragment med spomini in podživljanjem: (Poskus transformacijske literarne analize). *Slavistična revija* 37, št. 4, str. 463–469.
- KMECL, MATJAŽ, 1967: Partizanska spominska proza. V: Boris Paternu, Helga Glušič-Krisper in Matjaž Kmecl: *Slovenska književnost 1945–1965. Prva knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica. Str. 361–379.
- KMECL, MATJAŽ, 1977: Literarna in zgodovinska resničnost v partizanski spominski prozi. V: Bogo Grafenauer (ur.): *Osvoboditev Slovenije 1945*. Ljubljana: Borec. Str. 361–366.
- LEBEN, ANDREJ IN ALENKA KORON (ur.), 2009: *Mednarodna konferenca Slovenska avtobiografija / Internationale Konferenz Slowenische Autobiographie: Program in povzetki referatov*. Ljubljana, 23. April 2009. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.
- LUTHAR, OTO, 1993: *Med kronologijo in fikcijo: Strategije historičnega mišljenja*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče. (Družboslovje, 7/93).
- MAKAROVIČ, MARIJA IN RAMŠAK, MOJCA (ur.), 1997: *Vrednotenje življenjskih pričevanj / Evaluation of Biographies / Die Bewertung von Lebenszeugnissen*. Pisa: ECIG. (Studi slavi, 8).
- MISCH, GEORG, 1949 [1907]: *Geschichte der Autobiographie* 1/I. Bern: Francke.
- PREGELJ, IVAN, 1936: *Osnovne črte iz književne teorije*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- PUHAR, ALENKA, 1982: *Prvotno besedilo življenja: Oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju*. Zagreb: Globus.
- PUŠENJAK, DEJAN, [1990]: *Avtobiografija*. Diplomsko naloga. [Ljubljana].
- RAMŠAK, MOJCA, 2003: *Portret glasov: Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji – na primeru koroških Slovencev*. Ljubljana: Društvo za proučevanje zgodovine, antropologije in književnosti.
- RENER, TANJA, 1996: Avto/biografije v sociologiji in ženskih študijah. *Teorija in praksa* 33, št. 5, str. 764–774.
- SMITH, SIDONIE IN JULIA WATSON, 2001: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis in London: University of Minnesota Press.
- ŠLIBAR, NEVA, 1991: *Struktur und Funktionen der literarischen Biographie: Versuch einer Theorie biographischer Texte*. Doktorarbeit. Ljubljana.

- ŠLIBAR, NEVA, 1995: Biographie. Autobiographie: Annäherungen, Abgrenzungen. V: Michaela Holdenried (ur.): *Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen*. Berlin: Erich Schmidt. Str. 390–401.
- ZADRAVEC, FRANC, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VI: Ekspresionizem in socialni realizem*. Prvi del. Maribor: Obzorja.
- ZADRAVEC, FRANC, 1991: Zavest o romanu in njegova »prva oseba« v današnji slovenski literaturi. Prispevek s kolokvija o slovenskem romanu v Jeruzalemu, 22. 6. 1991. *Literatura* 3, št. 13, str. 51–56.

TEORIJA IN FILOZOFIJA
AVTOBIOGRAFIJE

Avtobiografija: teoretski izzivi

ANDREA ZLATAR VIOLIĆ

ANGLEŠKI PISATELJI SO PRVIČ uporabili izraz avtobiografija okoli leta 1800 (*autobiography*, William Wordsworth, Robert Southey), že v prvi polovici devetnajstega stoletja pa se je izraz ustalil tudi v Franciji v pomenu: pisati o lastnem življenju. Začetnik nemške tradicije je bil Johann Gottfried von Herder (1796), ki je uporabljal nemško sopomensko različico *Selbstbiographie*. Izraz avtobiografija je nastal z združitvijo grških besed – pridevnik *autós* (sam) je bil dodan že obstoječi zloženki *biographía* (pisati o življenju), ki pa je sestavljena iz besed *bíos* (življenje) in *gráfein* (pisati). Označeval je besedila, v katerih so avtorji pisali o lastnem življenju, kar je bilo do določene mere podobno takrat običajni praksi pisanja memoarjev/spominov. Ko se je avtobiografija ločila od biografije, je namesto biografske relacije ločenosti avtorja in literarnega lika, subjekta in objekta pisanja, prišlo do sovpadanja teh dveh instanc. Teorija avtobiografije opozarja na specifično tridelno naravo tega termina. Zdi se, da se je v zgodovini avtobiografskega pisanja težišče premikalo z enega na drugi del definicije: jaz pišem svoje *življenje* (antika in srednji vek), *jaz pišem svoje življenje* (renesansa, razsvetljenstvo, romantika), *jaz pišem svoje življenje* (moderna sodobna avtobiografija). Dvesto let dolga zgodovina pojma avtobiografija se ujema z idejo o avtobiografiji kot posebni in specifično določljivi književni zvrsti moderne dobe: nastanek pojma se časovno ujema z nastankom Rousseaujevih *Izpovedi*, ki še dandanes veljajo za zgodovinski začetek žanra avtobiografije. Vendar pa zgodovinsko gradivo kaže, da je praksa avtobiografskega pisanja obstajala dolgo pred nastankom samega pojma, in sicer vse od časa, v katerega sežejo same korenine indoevropske in pozneje antične književnosti. Teoretike avtobiografije delimo v dve skupini. V prvo sodijo avtorji (najvplivnejši med njimi je francoski teoretik Philippe Lejeune v svoji prvi teoretski fazi), ki menijo, da lahko o avtobiografiji kot žanru govorimo samo znotraj določene literarnozgodovinske celote (od leta 1800 naprej) ter da žanr temelji na določenih pravilih. Drugo skupino tvorijo avtorji, ki menijo, tako kot denimo nemški zgodovinar Georg Misch, da je avtobiografija nastala pred

tri tisoč leti, čeprav se tem zgodnjim besedilom ni reklo avtobiografija, temveč so bila v rabi drugačna poimenovanja, in sicer zelo različna. Mischev podvig pisanja celovite zgodovine avtobiografije temelji na zamisli nemških klasikov Herderja in Goetheja, ki sta si leta 1790 zamislila projekt izdelave korpusa vseh avtobiografskih besedil, napisanih kadarkoli in kjerkoli, in ki naj bi prikazal progresivno osvoboditev človeškega duha skozi zgodovino. Pri ustvarjanju korpusa avtobiografskih besedil, ki so nastajala skozi zgodovino zahodne kulture, je Misch zaobjel različne literarne in neliterarne žanre. Tako naj bi bila avtobiografija vsako besedilo napisano v prvi osebi, v katerem avtor govori o sebi: retoriške deklamacije, epigrami, lirski poezija, filozofske refleksije, eseji, molitve, solilokviji, izpovedi, pisma, literarno portretiranje, kronike in memoarji, pripovedi v prvi osebi in avtobiografski romani.

Žanr, diskurz, figura (od Philippa Lejeuna do Paula de Mana)

Literarna teorija v ožjem smislu je poskusila definicijo avtobiografije omejiti po analogiji z drugimi literarnimi žanri. Lejeune je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja identificiral temeljne značilnosti avtobiografskih besedil, ki lahko rabijo kot žanrska matrica z omejenim zgodovinskim dosegom, segajoča od romantizma do sodobnosti. Ob tem je zapustil območje zgolj tekstualnih določil in posegel po razmerju med avtorjem in bralcem ter ustvaril koncept *avtobiografske pogodbe*. Tako je izenačil avtobiografijo s posebnim žanrom, in sicer tistim, ki poudarja nastanek in razvoj osebnosti. Avtobiografijo je definiriral kot »retrospektivno prozno besedilo, v katerem resnična oseba pripoveduje lastno življenje in ob tem naglaša svoje zasebno življenje in še zlasti zgodovino razvoja lastne osebnosti« (Lejeune 1975: 14). Po njegovem obstajajo torej štiri temeljna žanrska določila avtobiografije: prozna pripoved v prvi osebi, določljiva tema, identiteta avtorja in identiteta pripovedovalca. Lejeuneva ideja o avtobiografski pogodbi temelji na tričlenem identitetnem razmerju med pripovedovalcem, glavnim junakom in avtorjem, ki se je podpisal na ovitku knjige. Prav s tem avtorskim podpisom, torej z lastnim imenom, pisatelj odločilno opredeli svoje besedilo za avtobiografsko, bralčeva recepcija pa je tista, ki ponujeni avtobiografski sporazum prepozna kot takšnega. Čeprav je med preučevanjem zgodovinskega gradiva o avtobiografskih besedilih Lejeune izrecno opozarjal, da se ne smemo ujeti v »past iluzije o zgodovini žanra« (prim.

Lejeune 1975: 314–315), so se njegovim literarno-teoretskim normam pogosto zoperstavljala njegova filozofska prepričanja, namreč da imajo avtobiografska besedila poseben pomen pri razumevanju procesa človekove individualizacije skozi stoletja.

Očitna neenotnost formalnih obeležij avtobiografije in njena nagnjenost k privzemanju različnih tekstovnih oblik (pripovednih in nepripovednih, proznih in pesniških, literarnih in neliterarnih) je pripeljala teoretike do tega, da so opustili idejo o temeljnih značilnosti forme, na podlagi katerih bi bilo mogoče opredeliti avtobiografijo kot literarni žanr v ožjem pomenu. James Olney je v začetku osemdesetih let duhovito komentiral takšno teoretsko situacijo, ko je povedal, da vsi mislijo, da vedo, kaj je avtobiografija, čeprav niti dva teoretika o tem ne moreta doseči soglasja (Olney, ur. 1980: 17). Zato se je od poststrukturalizma naprej pojem avtobiografije začel uporabljati v širšem pomenu, ki vključuje različne oblike in jih je mogoče zaobjeti s pojmom avtobiografskega diskurza. Poleg tega se sodobni literarni teoretiki izogibajo govorjenju o avtobiografiji kot žanru in raje uporabljajo izraze kot so avtobiografsko dejanje (Elisabeth Bruss), avtobiografska figura (de Man), avtobiografska pogodba (Lejeune) in avtobiografska praksa (Avrom Fleishman). De Man (1979) celo radikalno trdi, da avtobiografija ni žanr ali pa modus temveč figura branja ali razumevanja, ki je do določene mere prisotna v vseh besedilih – avtobiografsko tolmačenje je torej možen način recepcije slehernega besedila. Načelna razlika med de Manom in drugimi teoretiki je v tem, da ti slednji določeni žanrski pojem preprosto nadomestijo z drugim, ob tem pa obdržijo referencialno omejenost na vrsto že poprej identificiranih besedil, kanoniziranih v zgodovini razvoja avtobiografije), medtem ko de Man razširi kategorijo *avtobiografskega* na možnost, ki jo ponuja sleherno besedilo. De Manova teoretska perspektiva s konca sedemdesetih let prejšnjega stoletja se časovno ujema s spremembami v sami avtobiografski praksi, ki zapusti tradicionalno kronološko urejeno pripovedovanje v prvi osebi.

V drugi polovici dvajsetega stoletja je prišlo do naslednje stopnje »demokratizacije« avtobiografskega pisanja; tako »pravico do pripovedovanja« lastnega življenja dobijo oziroma si vzamejo vse družbene skupine. V zadnjih desetletjih največje število avtorjev prihaja iz vrst športnikov, rock glasbenikov, igralcev ... Tovrstni razvoj avtobiografije je sovpadel s sodobnimi teorijami diskurza, ki so v središče svojih raziskav postavile fenomen *vsakdanjega pripovedovanja*

in različne oralne prakse avtobiografskega diskurza. Na literarnem področju pa je dobila avtobiografija status visoko cenjene poetske forme, zato se je od modernizma do današnjih dni nenehno povečevalo število pisateljev, ki so v svojih delih združevali fikcionalno in dokumentarno, izmišljeno in dejansko, avtobiografsko in romaneskno. Veliki romani modernizma, kakršni so Joycev *Umetnikov mladostni portret* pa tudi *Ulikses* ali pa Proustovo *Iskanje izgubljenega časa*, so pogosto opredeljeni kot *avtobiografska proza*. Ta združuje pripoved v prvi osebi, romaneskna obeležja in znamenja avtobiografske vsebine. Različni postopki transformiranja avtobiografskega gradiva govorijo v prid poststrukturalistični tezi o nemožnosti neposredne samopredstavitve v besedilu. Zato se danes namesto pojma avtobiografski roman običajno uporablja termin *avtofikcija*, ki poudarja problematičnost mimetičnega statusa avtobiografije.

Teorije identitet

Teorije identitet, ki so se razvile znotraj kulturoloških študij, predstavljajo teoretsko vejo, ki je bila ključnega pomena za tolmačenje avtobiografskih besedil v osemdesetih in devetdesetih letih. Kljub temu da na primer kulturolog Stuart Hall preučuje predvsem kulturne identitete, zlasti kolektivne identitete nacije in rase, je njegov pristop uporaben tudi pri preučevanju konstitucije tako imenovanih *osebnih identitet v avtobiografskih besedilih*. Njihova prva skupna značilnost je ta, da se identitete konstituirajo v procesu reprezentacije, najpogosteje s pripovednim posredovanjem sebstva, ob tem pa – in to je treba še posebej poudariti – fikcionalnost procesa »ne zmanjša njegove diskurzivne, materialne ali politične učinkovitosti« (Hall 2001: 218). Druga značilnost, pri kateri vztrajajo dominantne smeri tako v okviru kulturoloških kot tudi psihoanalitskih in filozofskih študijev, je ta, da se identiteta konstituira skozi razlike, se pravi v procesu zaznavanja razlike. Identiteta se namreč »konstituira samo v razmerju do Drugega, do tistega, kar ji manjka, in na podlagi tistega, kar imenujemo *konstitutivna zunanjskost*« (n. d.: 219).

Družbene igre izključevanja in vključevanja v zamišljene prostore kolektivnih identitet potemtakem niso posledica izključno »esencialno« obstoječih značilnosti (belo, moško, črno, žensko), ki konstituirajo sebstvo od znotraj, temveč so del vznemirljivega in neskladnega procesa, ki kaže na *trajno destabilizacijo* identitete v avtobiografskih besedilih. Ker obstaja »*proizvodnja sebstva*

kot objekta v svetu, kot prakse samokonstituiranja, prepoznanja in refleksije« (Hall 2001: 220), je naslednji korak v teoretski percepciji tega jaza identifikacija njegove zunanje objektivnosti, torej njegove telesnosti. V skladu s Foucaultovimi analizami, dojetimi skozi interpretacije Judith Butler v knjigah *Težave z spolom* (*Gender Trouble*) in *Bodies that Matter*, se razvoj te teoretske perspektive zrcali v preučevanju identitete, spola/rase in telesa. Tako kot vsaka druga vrsta identitete, se tudi spolna identiteta poraja v procesu. Ni norma sama po sebi, temveč je »del regulativne prakse, ki jo ustvarja« (Hall 2001: 231) in s pomočjo katere upravlja s telesi in jih *nadzira* (teoretičarka je uporabila Foucaultove termine iz knjige *Nadzorovanje in kaznovanje*).

Teoretska perspektiva Judith Butler predstavlja nadgraditev feminističnega branja avtobiografskega diskurza. Odnos avtobiografske in ženske pisave pa je tema analitskih razprav že od sedemdesetih let naprej. Pojem ženska pisava je včasih opredeljen v razliki s pojmom 'žensko pisanje', ampak pri nas se je že zdavnaj nehal uporabljati v izvirnem pomenu, kakršnega je imel v okvirih feministične literarne teorije v sedemdesetih letih. Zlasti v publicistiki se v današnjih časih uporablja kot splošna oznaka za ženske avtorice, ki se ukvarjajo s tradicionalno ženskimi temami. Od časov H  l  ne Cixous se je ta pojem razvijal v povezavi z deli, v katerih se avtorice bolj ali manj zavedajo svoje – a ne le spolne – specifičnosti in v katera zares vpisujejo lastno različnost, ampak ne samo na tematski, temveč tudi na tekstualni ravni, ter poskušajo zamejiti svojo pozicijo *  enske kot subjekta, ki piše* (prim.   afraneek 1983: 7–28).   afraneek natančno določa tri ravni, na katerih prepoznavamo različnosti: spolno in kulturolo  sko, tematsko ter tekstovno/diskurzivno; vse tri se morajo srečati v besedilu, da ga lahko opredelimo kot žensko pisavo. V sodobni feministični kritiki je danes istočasno v igri ve   pojmov, npr.   enski tekst, feminilni tekst, feministični tekst, njihova medsebojna razmerja pa niso trdno zamejena. V skladu z razumevanjem Rolanda Barthesa ponuja naglašena vloga bralca možnost branja slehernega teksta kot *feminističnega* in hkrati *avtobiografskega*; to pojmovanje predstavlja eno od radikalnih oblik feministične kritike v osemdesetih letih. Eden od pojmov, ki so jih ustvarile feministične teorije avtobiografije, je   e *avtoginegrafija*.

Teorije tekstualne samopredstavitve in avtofikcija

Med pisatelji dvajsetega stoletja bi težko našli takšne, ki se niso posvečali fenomenu razslojevanja sebstva in vprašanju identitete. Luigi Pirandello je pisal o tisoč maskah, ki jih nosimo, Paul Valéry o številnih »jazih«, ki se nastanijo v nas, Marcel Proust o notranji disperziji lastnega bitja v preteklost, Franz Kafka o nezmožnosti samoprepoznavanja in samosprejemanja. Identiteta ni fiksna, trdna točka, iz katere izhajamo in h kateri se vračamo. Je *kontinuiran proces*, proces ustvarjanja in uničenja, opuščanja starega in vzpostavitve novega. Identiteta nastaja v procesu razlikovanja, nenehne vzpostavitve lastne identitete v razmerju do drugih, vzpostavitve sebstva v razmerju do drugih sebstev in do prepoznane drugosti v lastnem jazu. Kot bitja smo skupek različnih identitet, ki so nastajale in izginevale, se gradile in razgrajevale. Zato je zgodovina našega bitja – naš jaz, ali povedano s Sartrovimi besedami: »Jaz sem tisti, ki sem bil« – sestavljena iz vseh tistih jazov, ki so bili jaz, vseh jazov, ki sem hotel biti, in vseh tistih jazov, ki dejansko sem in bom hotel biti.

Čeprav literarna zgodovina preučuje literarne samopredstavitvene prakse od najzgodnejših egipčanskih nagrobnih napisov, zapisanih v prvi osebi, do avtobiografske literature novejšega datuma, se največji del te kritiške prakse posveča razvoju literarnih oblik v zadnjih dvesto letih, tj. od romantike do konca moderne. Paul Jay je v svoji knjigi *Being in the Text* (1984) natančno opisal temeljni vidik preučevanja teh besedil: gre za identifikacijo različnih samopredstavitvenih praks v besedilih, v katerih se avtorji konstituirajo kot subjekti v lastnih delih. Jay je pri tem črpal iz filozofskega izročila devetnajstega stoletja in se navezoval na Nietzschejevo kritiko subjekta, v dediščini modernizma pa poiskal teoretske implikacije, ki izhajajo iz samih literarnih besedil, predvsem Joycea in Prousta. Njihov fiksijski način samopredstavitve pa je le ena od možnih avtobiografskih strategij. Primeri drugih so npr. fragmentarna struktura in sistemska dekonstrukcija, kakršno je uporabljal Barthes, ali bolj klasičen biografsko-pripovedni način. Ne glede na to, za katero avtobiografsko strategijo gre, je njena strukturna funkcija vselej enaka – naknadno konstituiranje »resnice življenja« ni plod verodostojnega avtomatizma mehanizma spominjanja, temveč je fiksijska tvorba oziroma proces fikcionalizacije sebstva. Barthes je dosegel vrhunec v evoluciji samopredstavitvenih strategij tako, da je zapustil polje psihološkega (začrtano v devetnajstem stoletju) v prid zavestnega filozofskega in dekon-

strukcijskega samoprikaza, ki temelji na psihoanalitičnih teorijah iz druge polovice dvajsetega stoletja.

Sredi sedemdesetih let so pisatelji in teoretiki poskusili premagati omejenost pojma avtobiografije (ki se izrazito sklicuje na referencialni odnos do stvarnosti) s konstrukcijo pojma *avtofikcija*. Njegov avtor je francoski pisatelj Serge Doubrovsky, teoretske konsekvence pa so delo Rolanda Barthesa in Gérarda Genetta; izraz avtofikcija označuje besedilo, v katerem je neposredno poudarjena fikcionalnost ustvarjenega jaza oziroma dejstvo, da je tekstualno sestvo *fikcijsko bitje*. Medtem ko je v klasični avtobiografiji izražena težnja po prikazu dejanskega sestva, se avtofikcija osredotoča na proces tekstualne proizvodnje, torej na sam proces pisanja in pripovednega konstruiranja. Preprosto povedano nam avtobiografija govori: »jaz pišem svoje življenje«, avtofikcija pa »jaz živim svoje pisanje«.

Folkloristika, teorija oralnosti in koncept *življenjske zgodbe*

Tretja teoretska perspektiva tolmačenja avtobiografskih besedil temelji na folklorističnih teorijah in analizah pripovedovanja v vsakdanjem življenju. Marie-Françoise Chanfrault-Duchet prepoznava v delu z naslovom *Textualisation of the Self and Gender Identity in the Life-Story* (2000: 63–64) trojno shemo v načinu njihovega ustvarjanja:

1. proces narativizacije: organizacija dogajanj in dejstev;¹
2. proces fikcionalizacije: onstran referencialnega in faktičnega se subjekt v pripovedi pojavlja kot koherenten karakter v svetu označevalca, torej v rekonstruiranem svetu;
3. proces tekstualizacije: avtobiografski diskurz skuša samega sebe konstituirati kot zaprt pomenski sistem, kot tekst *per se*.

Medtem ko se ustna praksa *življenjskih zgodb* tej shemi navznoter upira prav zato, ker se ji vsiljuje proces produkcije sistema tekstualizacije, pa pisana avtobiografska praksa v njej prepozna temeljne mehanizme svojega nastanka. Toda takšna ogolela shema ponuja zgolj bazično strukturo, avtobiografske prakse pa seveda na različne načine transformirajo te osnovne mehanizme.

¹ Ker se avtorica pri analizi koncentrira predvsem na načela organizacije življenjskih zgodb, poudarja sheme kavzalnega in kronološkega pripovedovanja.

Avtoetnografija in avtobiografski diskurz v znanosti

Na folkloristične raziskave se navezujejo tudi možnosti branja/pisanja znanstvenih besedil na avtobiografski način. Termin *avtoetnografija* je prvi uporabil kulturni antropolog David Hayano leta 1979² in s tem sprožil niz razprav, ki so obračunavale z iluzijami o znanstveni objektivnosti, še zlasti ko gre za antropološke raziskave, povezane s terenskim delom, tj. neposrednim srečanjem s tako imenovanim znanstvenim gradivom, v tem primeru pravzaprav z *drugim človekom*. Etnologija osemdesetih in devetdestih let prejšnjega stoletja domala spreobrača tradicionalno dojemanje objektivnega znanstvenika, ko uporablja pojme, ki v raziskovalni pristop vpisujejo emotivnost in subjektivnost. Kar zadeva novejšo generacijo raziskovalcev, izpostavlja Ana Tomljenović (2007) praktike avtoetnografske prakse, kakršni so npr. Ruth Behar, Carolyn Ellis, Susan Krieger, Laurel Richardson, Carol Rambo Ronai. Ti se v svojih delih načrtno ukvarjajo z analizo raziskovalnega sebstva in pri tem opozarjajo – v skladu s kulturološkimi teorijami identitete – na njemu lastno nestabilnost, spremenljivost, nagnjenost k nadevanju mask, s čimer se izmika teoriji avto-identitete kot stabilne fiksacije, ki jamči za nepristranskost in objektivnost raziskave. Prepletenost tradicionalno ločenega subjekta in objekta raziskave se tako v novih strokah kaže kot nuja, pa ne samo zato, ker tekstualna praksa slednjih »upošteva« Drugega, ampak zato, ker svojo analitsko energijo usmerjajo v raziskavo učinka, ki nastaja ob trčenju dveh ali več subjektov v avtoetnografskih raziskavah.

Avtobiografija kot pričevanje

Teorije diskurza, etnološka in literarna teorija opozarjajo na pomenske razlike med izrazi 'pričevanje' in 'pričanje', oziroma med historiografsko-dokumen-

² V hrvaških literarnovednih raziskavah lahko omenimo kot prvo znanstveno delo avtorjev mlajše generacije raziskovalcev, ki govori o trku avtobiografskega, etnografskega in literature, diplomsko delo Ane Tomljenović z naslovom *Čitanje po šavovima: Autobiografsčnost znanstvenog teksta*, opravljeno na Filozofski fakulteti v Zagrebu leta 2007. V okvirih stroke pa ostaja temeljno delo študija Mirne Velčić *Otisak priče: Intertekstualno proučavanje autobiografije* (1991), ki je spodbudila analitično zanimanje za avtoanalizo znanstvenega, zlasti etnološkega diskurza.

tarnim pričevanjem na eni in literarnim pričevanjem (*testimonial literature*) na drugi strani. Diskurzivna praksa pričevanja tako drsi med:

[...] ustnim pripovedovanjem in pisnim prikazom, med mimetičnim in diegetskim prikazom, med poročanjem in izpovednimi refleksijami, med pripovedno rekonstrukcijo preteklega in sedanjo identiteto priče, med dokumentarnim in umetniškim, med historiografskim in publicističnim diskurzom, med verodostojnim in skeptičnim, celovitim in fragmentarnim, zanesljivim in neverjetnim, izrekljivim in neizrekljivim. (Jambrešić Kirin 1999: 75)

Pričevanje kot posebna diskurzivna oblika in pričanje kot posebna diskurzivna praksa se pojavljata v različnih komunikacijskih situacijah, imata različne namene/funkcije in nista omejena samo na področje historiografije ali morebiti književnosti. Pomembno področje uporabe pričevanja in pričanja so pravne vede in praksa, kjer predstavljajo *verodostojne priče* neizogibni del vsakega pravnega postopka. Po drugi strani se izraz pričanje v folkloristiki uporablja za »obliko ustnega posredovanja spomina, kjer sta subjektivno in objektivno ter posamezno in splošno v protislovnem razmerju« (Jambrešić Kirin 1999: 23). Na prvi pogled bi lahko rekli, meni avtorica, da je pričanje temeljna oblika poročanja o stvarnosti, ko še ni prišlo do ločitve zasebne in kolektivne izkušnje, osebne in tistega, kar je pomembno za skupnost. Zaradi družbenih funkcij, ki jih predpostavlja in prevzema pričanje, je jasno, da prav vse osebne in posamezne izkušnje ne morejo dobiti statusa v skupnosti verificiranega in overovljenega pričevanja. Shoshana Felman naglaša v knjigi *Crisis of Witnessing* komunikacijski ter zlasti apelativni element pričanja kot tisto, kar lahko poimenujemo testimonialni diskurz: »Pričati ne pomeni preprosto pripovedovati, temveč tudi obvezati sebe in druge: prevzeti govorno odgovornost za zgodovino ali resnico nekega dogodka, za nekaj, kar po definiciji presega osebno, ker ima splošno vrednost in posledice.« (Nav. po Jambrešić Kirin 1999: 27)

Po analizah Shoshane Felmanove je torej pričevanje v precepu med svojimi obvezami in nalogo, da prikaže resnična dejstva o nekemu dogodku (in tako poroti omogoči objektivno odločitev) na eni strani, ter *literarnim izzivom*, ki spremeni pričevanje v enkratno in neponovljivo besedilo na drugi. Etični in moralni aspekti se navezujejo na prakso pričanja, od javne prisega, ko gre za pričevanje na sodišču ali pred poroto, do notranje *zaveze resnici*, ko posameznik priča o dogodkih, o katerih *želi podati pričevanje*. »Literatura pričevanja se od

'klasične' avtobiografske proze razlikuje po poudarjeni apelativni funkciji in si v naslovniku prizadeva prebuditi zavest o njegovi družbeni vlogi priče tujemu pričevanju.« (Jambrešić Kirin 1999: 271)

Etični učinek avtobiografske pisave (Paul Ricoeur)

Z etičnim branjem avtobiografske pisave pričevanja lahko povežemo tudi preučevanje avtobiografije v opusu Paula Ricoeurja. Francoski filozof in teoretik je znan po svojih delih *Živa metafora* ter *Čas in pripoved*, ki sta bili v dokaj dezorientirani sodobni literarni teoriji in naratologiji izredno dobro sprejeti, čeprav presegata okvire literarne stroke. Ricoeurjevo razumevanje časa in pripovedi se v teoretskem smislu začne s fenomenološko izkušnjo vsakdanjega časa in konča z njegovo refiguracijo v zgodovinskem času. Ricoeur se ne zadovolji z običajno trditvijo, da uporablja historiografija narativne modele in idejo zapleta, s pomočjo katere intervenira v *dogajalno preteklost*, temveč vztraja, da je razumevanje zgodovine v temelju povezano z našim razumevanjem sedanje realnosti. Po več sto straneh analitskega diskurza, aporetičnih razprav in naratoloških modelov, zapusti Ricoeur *Čas in pripoved* kot hermenevtik: zanima ga način, kako se naša sedanost s pomočjo spominjanja vpisuje v razumevanje preteklosti. Zadnji zvezek *Časa in pripovedi* je posvečen križanju prostorov fikcije in zgodovine ter *historie*, pripovedi in zgodovine, kar vse predstavlja področje avtobiografskega. V avtobiografskih besedilih se torej križajo ključni Ricoeurjevi pojmi: fikcija in referenca, zgodovina in pripoved ter razmerje med preteklostjo in sedanostjo v pripovedovanju.

Na koncu Ricoeurjevega opusa, velikega tako po obsegu kot po pomembnosti, stojijo trije naslovi: *Soi-même comme un autre* (1990), *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) in *Parcours de la reconnaissance* (2004). V času teoretske smrti avtorja in subjekta in njunega razlaščenja od dela in jezika, je Ricoeur v teh delih vnovič terjal prevpraševanje filozofskih pogojev za obstoj ideje o *človeku*: od kartezijskega *cogita*, prek ideje o individuumu in identiteti do etične konstrukcije človeškega delovanja. Ob delni vrnitvi h kartezijski tradiciji je zagovarjal vzpostavitev subjekta vednosti in subjekta govora, upoštevajoč pri tem teoretsko izkušnjo identitete kot *identitete drugega*. Končni smisel vidi torej Ricoeur v ideji delujočega etičnega subjekta, ki ga ne zavezuje nobena pragmatična naloga. V tem smislu je avtobiografsko pisanje primerna praksa etičnega

subjekta, ki je usmerjen v samoizpraševanje in s svojo avtobiografsko pisavo hkrati vstopa v mrežo odgovorno vzpostavljenih družbenih razmerij.*

Prevedla Olga Vuković

Literatura

- CHANFRAULT-DUCHET, MARIE-FRANÇOISE, 2000: Textualisation of the Self and Gender Identity in the Life-story. V: Tess Cosslett, Celia Lury in Penny Summerfield: *Feminism and Autobiography. Texts, Theories, Methods*. New York in London: Routledge. Str. 61–75.
- HALL, STUART, 2001: Kome treba »identitet«? Prev. Sandra Veljković. *Reč*, št. 64, str. 215–235.
- JAMBREŠIĆ KIRIN, RENATA, 1999: *Svjedočenja o domovinskom ratu i izbjeglištvu: književnoteorijski i kulturnoantropološki aspekti*. Doktorska disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
- LEJEUNE, PHILLIPE, 1975: *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- MAN, PAUL DE, 1979: Autobiography as De-facement. *MLN* 94, št. 5, str. 919–930.
- OLNEY, JAMES (ur.), 1980: *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press.
- ŠAFRANEK, INGRID, 1999: Paradoksalno tijelo-tekst kod Marguerite Duras. V: Djurdja Bartlett (ur.): *Tijelo u tranziciji*. Zagreb: Tekstilno-tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu in Zavod za dizajn tekstila i odjeće. Str. 101–113.
- TOMLJENOVIĆ, ANA, 2007: *Čitanje po šavovima: Autobiografičnost znanstvenog teksta*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
- VELČIĆ, MIRNA, 1991: *Otisak priče: Intertekstualno proučavanje autobiografije*. Zagreb: August Cesarec.
- ZLATAR, ANDREA, 1998: *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica hrvatska.
- ZLATAR, ANDREA, 2000: *Ispovijest i žrvotopis: Srednjovjekovna autobiografija*. Zagreb: Antibarbarus.
- ZLATAR, ANDREA, 2004: *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb: Naklada Ljevak.

* Pričujoči prispevek je sintetične in pregledne narave, zato delno uporabljam spoznanja in prispevke, ki sem jih objavila v preteklih dvajsetih letih. Vsi naslovi so navedeni v bibliografiji.

Fikcija, fakti in resnica v avtobiografiji

ALENKA KORON

V PRAŠANJE O RAZMERJIH MED FIKCIJO, fakti in resnico oziroma resničnostjo je poleg genološke oziroma žanrske problematike in metateorije, ki vključuje zgodovino dosedanjih raziskav, ena od stalnic refleksije o avtobiografiji. Ta temeljni teoretski problem preleva komajda obvladljiva količina gradiva in težko si je domišljati, da bi bilo v danih okvirih mogoče kaj več kot le povrhu odstreti temo z dolgo zgodovino in daljnosežnimi filozofskimi in metafizičnimi implikacijami.¹ Za moj prispevek bo ključna predvsem literarnovedna teoretska perspektiva, dotaknila pa se bom tudi tistih interdisciplinarnih vidikov teorij fikcije in refleksij avtobiografije, ki se jih da uporabiti za osvetlitev vmesniških potencialov literarne stroke in kulturne vpetosti njenih arhivov.

Povezovanje fikcije z avtobiografijo je v vsakdanji zdravorazumarski optiki bolj kot ne neobičajno; kakor se poučimo iz najnovejšega domačega leksikona *Literatura*, je fikcija oziroma zapisano kar v angleški različici fiction »iz lat. fictio, 'izmislek' [...] v angleški lit. vedi oznaka za pripovedništvo, zlasti za roman, kolikor temelji na domišljiji; nasprotje non-fiction« (Kos idr. 2009: 105). V nasprotju z romanom pa je avtobiografija – vsaj v splošni jezikovni rabi – bližja faktom, ki da jih določa sprega z dejanskostjo, z življenjem realno obstoječega avtorja. Fakti so npr. v *Velikem slovarju tujk* opredeljeni v povezavi z edninsko postavljenim terminom *factum* [iz. lat. *factum*, mn. *fakta*, iz *facere* narediti], fakt pa obrazložen kot »dejanje; dejstvo; resnica; dogodek« (Tavzes, ur. 2002: 322, 321).

Prav nasprotno pomene od teh, ki pojasnjujejo fakte v slovenskem slovarju tujk, izpostavlja geselski članek o fikciji v Metzlerjevem priročniku *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Fikcija je določena kot

¹ Te implikacije seveda vključujejo tudi tako izmuzljive koncepte, kakršni so npr. *mimesis*, resničnost, realnost oziroma realizem in verizem, reprezentacija realnosti/sveta, domišljija, vednost, pesniška resnica itd.

[...] oznaka za izmišljeno oziroma domišljijско naravo v literarnih tekstih predstavljenega sveta. Pojmovanje, da dobijo izjave v literarnih tekstih z ozirom na resničnostne pretenzije poseben status, se z različnimi vrednotenji prepleta skozi celotno zgodovino literarnovednih refleksij. Toposi tega ovrednotenja v okviru iznajdene resničnosti pa sežejo od lažnivosti pesništva do predstave o literaturi kot izrazu višje resnice. (Barsch 2004: 181)

V nasprotju s fakti sodi torej fikcija v pomensko polje neresničnega, geselski članek v zgoraj citiranem *Velikem slovarju tujk* pa zanjo nakazuje še druge možne pomene:

[lat. *factio* iz *fingere* misliti si, hliniti se] 1. kar je izmišljeno in v resničnosti ne obstaja; izmislek; *slabš.* slepilo 2. domneva, dozdevanje (pomožni pojem v znanstvenem mišljenju) 3. pravni predpis, ki ima določeno dejstvo za obstoječe, čeprav v resnici ne obstaja 4. gl. fiction. (N. d.: 339)

O fikciji torej ne govorimo samo v zvezi z literaturo, ampak tudi v vsakdanji rabi in v strokovnih zvrsteh jezika. Šele prav zadnji pomen v *Slovarju tujk* seže na literarno oziroma literarnovedno področje, zgoraj predstavljeno z reprezentativnim navedkom iz strokovnega terminološkega slovarja. Na filozofsko izročilo, segajoče od Hansa Vaihingerja in njegove *Die Philosophie des Als Ob* (podnaslovljene *System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen*) vse do današnjih časov, se je med drugimi oprl tudi Frank Zipfel (2004: 51–55) in vnovič pokazal, da je mogoče ločevati med fikcijo in fikcijami oziroma različnimi vrstami fikcij.² Vsem filozofskim taksonomijam fikcij pa je skupna opredelitev, tako Zipfel (ki ob Vaihingerju povzema še Petra Lamarquea in Steina Olsena), da gre za neko s konstrukcijo proizvedeno odstopanje od resničnosti.

Toliko bolj upravičeno se zdi v povezavi ne le s fikcijo oziroma s fikcijskim diskurzom, ampak tudi z avtobiografijo oziroma avtobiografskim diskurzom, postaviti v žarišče premisleka o razmerjih med fakti in fikcijo prej *resničnost* kot *resnico* avtobiografije. S spoznavnoteoretske perspektive pa je treba – v sozvočju z Nelsonom Goodmanom, Petrom L. Bergerjem in Thomasom Luckmannom – ob zadnjem od treh pojmov iz naslova tega prispevka še dodati, da je tudi *resničnost* razumljena kot konstrukcija, o kateri je lahko govor le na ozadju neizpodbitnega, v določenem času in prostoru družbeno sprejetega

² Tudi razlaga v enojezičnem slovarju slovenskega knjižnega jezika vključuje fikcijo in fikcije (prim. Bajec idr. 1995: 215).

pojma, ki je dojet kot resničen ali realen. Obča resnica logičskih in semantičnih analiz fikcije je zato tu obstranskega pomena, saj so skoraj vsi logiki sprejeli definicijo fikcije kot diskurza z ničto denotacijo (Schaeffer 1995: 374) in mu tako odrekli referenčno³ funkcijo nanašanja na realnost, kakršno da naj bi imel faktični diskurz.⁴ Tudi teoretiki avtobiografije merijo pri ukvarjanju z resnico avtobiografije zaradi žanru inherentnega subjektivnega pogleda predvsem na *resničnost*, *verodostojnost* in *osebno* resnico avtorja ali avtorice ter *avtentičnost* proizvedenega pričevanja (prim. Wagner-Egelhaaf 2005: 2–5). Tako je na primer Roy Pascal že v šestdesetih letih zapisal, da je »... izkrivljenje resnice z dejanjem spominskega osmišljanja [...] tako temeljna značilnost avtobiografije, da jo je treba označiti kot njen nujni pogoj« (nav. po Finck 1995: 287). Neresničnost je, paradoksalno, torej tudi nujni pogoj avtobiografije in njena vez s fikcijo.⁵

Čeprav se v posameznih spoznavnoteoretskih vidikih resnice avtobiografskega in fikcijskega diskurza obe omenjeni smeri premisleka, logiška in ta druga, ki je sicer mnogo bolj heterogena in razvejana, do neke mere prekrivata, bodo imele v nadaljevanju prednost reprezentacije in interpretacije družbene in historične *resničnosti*, realnosti ali historičnega sveta in avtorjevega osebnega življenja ter vstopanje avtobiografij in fikcij v recepcijske procese. Ta vprašanja so nerazločljiva od kompleksnosti intersubjektivnega diskurza avtobiografske pripovedi. Z *življenjem* imam torej v mislih tako historični in avtorjev ali avtoričin osebni (faktični) *svet*, iz katerega avtobiografija izhaja in

³ Izraza referenčno in referencialno tu uporabljam kot sopomenki.

⁴ Teoretiki fikcije so spričo takega kategoričnega zapostavljanja seveda nastopili obrambno in zatrdili, da logiški pristopi spregledujejo prav tiste kompleksne razsežnosti fikcijskih del, ki so njihova največja odlika ter da ostajajo nedovzetni za *resnico fikcije* (prim. Lamarque in Olsen 1994; Cohn 1999; Margolis 2007).

⁵ Tako ni presenetljivo, da so bili raziskovalci avtobiografij v zadnjih desetletjih intenzivno zaposleni ne le z idejami, da je fikcijsko zamišljanje na delu tudi v avtobiografskih diskurzih, ampak celo z dvomi, ki so jih krepili še sodobni pogledi na jezik oziroma nekatere usmeritve v filozofiji jezika, če so avtobiografije sploh še referencialni diskurzi. Spomniti se je treba na primer samo radikalne izjave Rolanda Barthesa, da »v polju subjekta ni referenta« (nav. po Eakin 1992: 3), ali Michaela Sprinkerja in njegovega pojmovanja subjekta kot neskončne semioze v spisu *Fictions of the Self: The End of Autobiography* (1980: 342) ter provokativnega oznanjanja konca avtobiografije kot repetitivnega sovpadanja subjekta z njenim izvorom v samem aktu pisanja.

nanj referira, kot tudi svet sprejemnikov in interpretov avtobiografij, če je na primer govor o tem, kako in koliko bralci ali drugi sprejemniki razločujejo fikcijo od nefikcije in kako to razločevanje učinkuje na njihovo intelektualno in čustveno odzivanje.

Za razjasnitev pojmov se zdi pojem fikcije, določen v razmerju z realnostjo oziroma resničnostjo na eni in neresničnostjo na drugi strani in napotujoč na izmišljeno oziroma domišljjsko naravo v literarnem diskurzu (oralno ali pisno) reprezentiranega sveta, smiselno pojmovno diferencirati še od pojmov realno oziroma resnično, referencialno in fiktivno. Realno torej opredeljuje obstajanje takega razmerja do *sveta* in stvari, na podlagi katerega se sploh pripisujejo družbeno veljavne, prek konvencij in sankcij določene in zajamčene resničnostne predstave. Referencialne pa so tiste izjave, govori in diskurzi, ki ob veljavni konceptiji resničnosti merijo na nedvoumne pomene o nekem področju, ki pripada v zgornjem smislu opredeljeni resničnosti zunaj komunikacijskega dejanja.⁶ Tudi fiktivno pomeni nekaj neresničnega, izmišljenega, iznajdenega, »zlaganega«, v razmerju s fikcijo kot nadrejenim pojmom (ki vključuje tudi fiktivnost) pa je fiktivnost najlaže razločljiva kot semantična kategorija, ki predpostavlja razmerje sestavin besedila do znotrajbesedilnega sveta (fiktivni so npr. junaki romanov, njihova dejanja, matematične besedilne naloge, pravne kategorije, npr. »pravna oseba«). Tako kot fikcijsko tudi fiktivno načelno nimata enoumne zunajbesedilne reference v realnosti (prim. Barsch 2004: 181; Nickel-Bacon idr. 2000: 269–270; Juvan 2003: 16).

Dosedanje razpravljanje izzveni brez navezav na literarno področje nekoliko abstraktno. A že če si priključimo v spomin, da je literarna veda tradicionalno vrednostno umeščala avtobiografije izven ožjega področja elitne literature, izvor tega umeščanja pa je temeljil prav na kriteriju fikcijskosti (ali fikcionalnosti), postane rekurentnost razmerja med fikcijo in nefikcijo v sodobni refleksiji o avtobiografiji že bolj razumljiva. Znano je, da je bil kriterij fikcijskosti izvorno vzpostavljen z Aristotelovo delitvijo pripovedi na pesniško in zgodovinsko v deveti knjigi *Poetike*. Aristotel je tam zapisal, da pripoveduje zgodovinar to, kar se je dejansko zgodilo, pesnik pa, kar bi se po

⁶ Za fikcijske izjave in diskurze je značilna prav odsotnost takšnega enoumnega resničnostnega nanašanja. Najbolj »avtentično« okolje fikcije je zato igra, ki takega enoumnega nanašanja ne pozna, predpostavlja pa poznavanje pravil igre.

zakonih nujnosti in verjetnosti lahko zgodilo; poezija da govori torej bolj o splošnem, univerzalnem,⁷ zgodovinopisje pa o posameznostih.

Aristotelovsko razdelitev fikcije in nefikcije so klasicistične in poznejše poetike nekoliko modificirale in celo zaostrole v normativna priporočila; naloga pesnikov naj bi bila, da spodbujajo domišljijo, zgodovinarji pa naj raje sporočajo golo resnico in dogodke, kot so se dejansko zgodili, in prepustijo slogovne umetnije pesnikom. Avtobiografskemu pisanju je v tej razdelitvi pripadla vrednost historičnega dokumenta. Takšno razmejitev področij je ohranil tudi Johann G. Herder, čeprav je bil po drugi strani že znanilec novih časov; pri avtobiografijah ga je fascinirala njihova psihološka pretanjenost, vseeno pa jih je imel predvsem za dokumente časa. Prelomnico s predhodnimi pojmovanji avtobiografije so prinesla dela Wilhelma Diltheya in Georga Mischa. Oba sta historično povezala vzpon in razcvet avtobiografij s krepitvijo samozavedanja posameznika in z razvojem individualizma ter tako zasnovala mišljenjsko podlago za kanonizacijo avtobiografij v sferah estetsko relevantne literature. Toda Dilthey je še predvideval zahtevo, da si avtobiograf pri pisateljskem osmišljanju lastnega življenja ne more niti ne sme izmišljati povezav z življenjem in tako skušal zmanjševati vlogo in delež neresničnosti v avtobiografijah. Če nekoliko poenostavim, je opozicijo fikcije in resničnosti, ki temelji na dualističnem izročilu evropskega metafizičnega mišljenja, razcepu subjekta in objekta spoznavanja ter ločevanju videza in resnice, vnovič potrdil kot binarnost razmerja med fikcijskimi besedili na eni in nefikcijskimi avtobiografijami na drugi strani (prim. Finck 1995: 283–286). Misch pa je resničnost avtobiografskega pisanja legitimiral z organsko metaforo, celoto, ki je ne gre iskati v posameznih delih in je več od vsote teh delov. Posamezne neresničnosti lažnivega avtobiografa so po njegovem zato manj pomembne od duha, ki lebdi nad spomini in se odslikava v široko, buffonovsko pojmovanem stilu (prim. Misch 1949: 13).

Razprava o avtobiografiji pa se je desetletja vendarle vrtela pretežno okrog vsebine, obravnavanje jezikovnega izraza je bilo večinoma v ozadju. Metafizični opozicijski par se je v taki ali nekoliko modificirani obliki obdržal v literarnovednih refleksijah še v petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja (prim. Anderson 2001: 1–6). Zasedimo ga tudi pri odličnih pozna-

⁷ Aristotel je torej poeziji povsem nedvoumno pripisal spoznavno funkcijo (in vrednost).

valcih žanra, kakršni so bili Roy Pascal, Georges Gusdorf, Jean Starobinski, Günter Niggel, Klaus-Detlef Müller in drugi. V sedemdesetih, predvsem pa v osemdesetih letih pa so v literarno stroko prek ovinka (filozofija jezika, epistemologija, teorije subjekta, teoretska psihoanaliza) prodrle spremembe in poleg nje same temeljito preobrazile tudi teorijo avtobiografije.

Dozdevno samoumevni metafizični razcep med fikcijo in fakti oziroma resničnostjo je v teku dvajsetega stoletja doživel kritiko z več strani. Med prvimi je opozicijski binom problematizirala filozofska spoznavna teorija, ki je opozorila na nujnost uporabe fikcij pri konstruiranju spoznanj o izmikajoči se in v svojem temelju nedosegljivi resničnosti. Avtor argumenta te vrste je bil Vaihinger, ki je v sklopu svoje subjektne filozofije in na temelju korespondenčne teorije resnice (v smislu *adequatio*) analiziral spoznavanje kot proces, ki se odvija znotraj spoznavajočega jaza kot urejanje kaosa z logičnimi funkcijami ter s pomočjo (še nedokazanih) hipotez; te pa je izrecno imel za pojavne oblike fikcije (prim. Kablitz 2003: 251–257; Zipfel 2004: 52–53). Njegove ideje so razširili in izpopolnili Goodman, Umberto Eco, Lubomír Doležel, Felix Martinez-Bonati in mnogi drugi; definirali so tudi nedenotacijske (na primer zgolj metaforične) načine referiranja fikcijskih diskurzov in – če strnjeno povzamem – zagovarjali kontinuirano stopnjevitevost bolj ali manj »resničnih« oziroma bolj ali manj fikcijskih svetov, saj prav interakcije teh svetov opredeljujejo človeško realnost (prim. Schaffer 1995: 375–376; Juvan 2003: 8–10).

Do podobno skeptičnega stališča, da jezik nima neposrednega dostopa do spoznanja realnosti, so prišle po drugi poti strukturalistične in poststrukturalistične teorije jezika. Tudi v dekonstrukcijski optiki pomen znaka ni segel prek označevalnega niza do zunajtekstualne realnosti, dejanskosti, fakticitete. Referenca, referenčnost oziroma sploh vsake pretenzije po nanašanju jezika na svet so se v perspektivi teh smeri zazdele iluzorne in so postale rodovitna prst za razmah doktrine *panfiktionalosti*. Oznaka se nanaša na poststrukturalistično filozofsko interpretacijo razmerja med jezikom in realnostjo in njen transfer v teorijo in filozofijo zgodovine ter druge humanistične in družboslovne discipline (Ryan 2001: 23). Po tej doktrini, za katero je mogoče določiti sorazmerno natančne historične okoliščine in družbeni kontekst ter analizirati filozofske podlage v poststrukturalistični teoriji subjekta, ko stopi na mesto zavesti posamičnega subjekta kolektivno, v tem primeru jezik kot instrument pojasnjevanja sveta, so navsezadnje vse oblike in vrste pripovedi, vključno z avtobiografskimi,

pravzaprav – fikcijske.⁸ Fikcija postane univerzalna in tudi historiografska pripoved dobi status fikcijskega in ne resničnostnega diskurza. Nekaj časa se je s tem radikalnim stališčem o jezikovno odvisnem statusu faktorov spogledoval Hayden White. S svojimi pogledi je vznemiril številne zgodovinarje in filozofe, med njimi tudi Paula Ricoeurja, ki je v delu *Čas in pripoved (Temps et récit, 1983–1985)* posegel v razpravo o naravi in statusu historiografskega diskurza z vidika fenomenologije in filozofske hermenevtike.⁹ Spričo doktrine *panfiktionalizma* in poststrukturalističnih koncepcij v tekstualnost ujetega subjekta, predvsem pa zaradi preštevilnih simplifikacij, ki so krožile v akademskem diskurzu in publicistiki, sta se zazdeli potrebni vnovičnega premisleka tudi verodostojnost in referenčnost avtobiografskega diskurza, kljub temu da je slednja že »od nekdaj« veljala za njegovo temeljno karakteristiko.

Na podlagi novih teoretskih uvidov so medtem vzvratna branja kanoničnih avtobiografij navrgla presenetljive, dotlej niti ne nujno neopazene, morda le premalo naglašene in nestrukturirane uvide o značilnostih žanra in tako izpričala izmuzljivost ter nedoločnost razmerij med fakti in fikcijo že v klasičnih besedilih (prim. Finck 1995: 290). Toda najbolj učinkovito so tradicionalni metafizični binom problematizirale modernistične in postmodernistične literarne prakse, sijajni avtobiografski romani velikih modernih klasikov (Jamesa Joycea, Marcela Prousta, Samuela Becketta, Thomasa Wolfa in mnogih drugih), a tudi drugi pripovedni žanri in dela inovatorjev, kakršni so bili na primer Michel Leiris, Serge Doubrovsky ali Georges Perec, ki so skoraj do neprepoznavnosti razgradili, variirali in kompozicijsko obogatili kanonični goethejevski in rousseaujevski model avtobiografije.¹⁰ Odrekli so se linearnosti zapleta, običajni

⁸ Odsev te miselnosti je med drugim tudi v sedemdesetih in osemdesetih letih nadvse modno poimenovanje poimenovanje avtobiografij za *avtofiktije*.

⁹ Z Whitom so argumentirano polemizirali tudi naratologi, ki so analizirali formalne tekstualne značilnosti fikcijskega diskurza (Cohn 1999) in dokazovali njihovo odsotnost v historiografskem diskurzu. Podrobneje o tem v Koron 2003b.

¹⁰ Paradigmatična zgleda avtobiografije sta bila tradicionalno Goethejeva *Poezija in resničnost (Dichtung und Wahrheit, slov. prev. Poezija in resnično)*, ki že v pribesedilju značilno variira rekurentni opozicijski par, in Rousseaujeve postumno objavljene *Izpovedi (Les Confessions, 1782 do 1788)*; te so ob izidu šokirale javnost zaradi svoje dotlej nepredstavljive odkritosti. Mimogrede, izhajanje Goethejevega dela je bilo – docela v sozvočju s predstavo o avtobiografiji kot rekapitulaciji življenja – raztegnjeno na več desetletij: prvi trije deli so s skupnim nadnaslovom *Iz mojega življenja*

teleološkosti in zgodbeni koherenci in iznašli raznovrstne načine stopnjevanja epistemološke in ontološke negotovosti. Tudi pojavi avtobiografskih potegavščin oziroma številnih ponarejenih avtobiografij razkrajajo tradicionalno vzpostavljeno mejo med fikcijo in nefikcijo. Taki potegavščini sta na primer razvpita knjiga taboriščnih »spominov« Binjamina Wilkomirskega, za katero se je izkazalo, da je pravzaprav na podlagi memoarov in zgodovinskih virov zamišljeno fikcijsko delo nežidovskega avtorja Bruna Grosjeana, ki pa svoje prave identitete ni hotel priznati in še vedno zatrjuje, da je Žid, ki je preživel holokavst, ali avtobiografska uspešnica Mische Defonseca *Preživela z volkovi* (*Survivre avec les loups*, 1997), ki jo je belgijska avtorica Monique de Wael izdala pod psevdonimom. Sumi o avtentičnosti pripovedi o štiriletni židovski deklici, ki so ji nacisti odpeljali starše, njo pa je »posvojil« trop volkov, med katerimi je preživela holokavst, so se po preverjanjih izkazali za utemeljene in avtorica je končno javno priznala, da si je zgodbo v celoti izmislila, ter se opravičila židovski skupnosti.¹¹

Sidonie Smith in Julia Watson (2005: 360–361) navajata tudi avstralski primer, ko se je izkazalo, da je življenjsko pripoved indigene ženske Wande Koolmatric z naslovom *My Own Sweet Time* (1994), ki je prejela celo literarno nagrado, dejansko napisal mlad belec po imenu Leon Carmen, ki ga je k temu dejanju napeljalo živo zanimanje tedanje kulturne javnosti za aboriginska pričevanja. Posebno »komplikacijo« metafizične opozicije fikcija/nefikcija predstavlja še uveljavitev tako imenovanih 'faktičnih', dokumentarnih oziroma nefikcijskih romanov, kakršni so na primer *Hladnokrvno* (*In Cold Blood*, 1966) Trumana Capoteja ali dela Johna Berenda, Normana Mailerja in Dona DeLilla. Pogosti so še drugačni primeri »kontaminacije«, kolektivnih identitet in drugih kršitev lejeunovskega *avtobiografskega pakta*, na primer v *avto/biografijab*, ki so jih hčere napisale o svojih materah in pri tem v življenjskih zgodbah posameznic pripovedno »poosebile« tudi svoje lastne ter usode drugih žensk oziroma širših skupnosti, torej kolektivnih identitet. Takšni sta deli *The Autobiography*

(*Aus meinem Leben*) izšli zaporedoma v letih 1811, 1812 in 1814, četrtega pa je Goethe skiciral že 1814, a ga je dokončal šele v letu svoje smrti (objavljen postumno 1833). Štirje deli so v končni ureditvi razporejeni na pet knjig, avtobiografija pa je doživela svetovno slavo pravzaprav s svojim »podnaslovom« (*Poezija in resničnost*).

¹¹ Resnična pa naj bi bila dekličina travma: štiriletna je res ostala brez staršev in je otroštvo preživela pri starem očetu, ki ga ni marala.

of *My Mother* severnoameriške priseljenke s Karibov, Jamaice Kinkaid¹² ali *Immigrant Woman* Mary Molek, slovenske priseljenke v Združene države.

Vse to dogajanje v teoriji jezika, subjekta, epistemologiji in filozofiji zgodovine ter v raznovrstnih avtobiografskih praksah, h kateremu lahko prištejemo še uveljavitev nefikcijskih romanov, je tudi v literarni vedi močno okrepilo dvome v upravičenost razločevanja med fikcijskimi in nanašalnimi, torej referenčnimi nefikcijskimi besedili. A če dopustimo, da so avtobiografije oziroma različni tipi avtobiografskega diskurza »kontaminirani s fikcijo«, da so se torej nekako premešali z njimi, zaradi česar jih sodobni teoretiki skoraj enoglasno obravnavajo kot hkrati nanašalne in fikcijske, nekateri pa kar kot fikcije samopredstavljanja (*fictions of self-presentation*), kako se potem ob soočenju z recepcijskimi in drugimi praksami, ki težijo k resničnostnemu posvajanju avto/biografskih diskurzov, izmotati iz aporij, v katere je zašla teorija? Resničnostno »testiranje« faktov in fikcije je ne le v avtobiografskih ampak celo v fikcijskih diskurzih vendarle popolnoma običajna sestavina recepcijskega procesa, ki ne podleže povsem »brez preostanka« Coleridgovi določitvi fikcije kot »prostovoljne odpovedi nejeveri« (*the willing suspension of disbelief*), sploh če je na primer romaneskna pripoved bolj seriozno mimetična.¹³ Tudi avtobiografska pogodba bralca ne odvrne od resničnostnega testiranja prebranega, iskrenost, verodostojnost, avtentičnost, resničnost, ugledana skozi spomin posazmeznikov so nenehno na preizkušnji. Referenčnost v recepcijskem procesu torej nikakor ni potisnjena ob stran.

Etnologi, antropologi, zgodovinarji, preučevalci slovstvene folklore, mitov, življenjskih pripovedi in ustne zgodovine so, vključno s teoretiki možnih svetov (Lubomír Doležel, Thomas Pavel, Ruth Ronen, Mary-Laure Ryan), glede referenčnosti preučevanega gradiva načeloma nekoliko manj skeptični od poststrukturalistov, čeprav še zdaleč niso brezbrizni do epistemoloških

¹² Knjiga je na ovitku sicer označena kot roman. Taka praksa je pogosta tudi v sodobnih postkolonialnih romanih (Smith in Watson 2005: 363).

¹³ Zipfel, ki se sklicuje na Kendalla Waltona, opozarja npr. na dvojno strukturo igre pretvarjanja (*make-believe*), ki je značilna za recepcijo fikcijskih tekstov, in sicer potopitev (*immersion*) v igro na eni strani in zavedanje o igri na drugi. Gre za dve sočasno obstoječi recepcijski drži, kot udeleženelec in neudeleženi opazovalec igre, ki lahko obstajata sočasno, in sicer tako da ena ali druga drža prevlada; stalna zavest o tem, da gre le za igro, pa bi motila recepcijo (prim. Zipfel 2004: 71–76).

vprašanj. Predmetov svojega raziskovanja se lotevajo kot virov kognitivnega uvida in dokumentov, ki omogočajo spoznanje in samospoznanje. Zavedanje o procesih strukturiranja avto/biografske pripovedne identitete v jezikovnih, psihičnih, družbenih in historičnih, tradicijskih ter drugih sferah, mrežah in okvirih vgrajujejo v opise in metaopise teh procesov, v svoje izsledke in metode. Historično spremenljive pa niso le koncepcije subjekta in jezika, oblike pisanja o življenju (*life writing*), avtobiografski diskurzi in fikcije, ampak tudi načini recepcije izročil. Islandsko občinstvo, ki se je ob večerih zbralo za popularna komorna glasna branja, je – na ozadju kulturnega nacionalizma – še v devetnajstem stoletju sprejemalo islandske sage kot zgodovino. Šele proti koncu devetnajstega in v začetku dvajsetega stoletja se je pod vplivom mišljenjskih in družbenih preobratov in tehnološkega razvoja uveljavilo razumevanje, da so sage prej fikcijska dela kot pa dejstvena zgodovina (Helgason 2005).

Stroka torej ne more ignorirati spontane intuicije »navadnih uporabnikov«, da ne le avtobiografije, razumljene v svoji najširši diskurzivni pojavnosti, ampak tudi fikcije referirajo, da jih torej ljudje sprejemajo, kakor da se (tako ali drugače) vendarle nanašajo na življenje, resničnost in svet, čeprav teorija uči, da le prek posredovanja, tekstualnih vpisov in pozicioniranj, prej napisanih del ali drugih semiotičnih kanalov, kulturnih kodov, diskurzivnih mrež (prim. Smith in Watson 2005; Juvan 2003; Koron 2003a). Poleg tega semantična logika dokazuje referenčnost osebnih lastnih imen, ki kot tako imenovani *togi označevalci* (*rigid designator*) po teoriji Saula Kripkeja, na katero se sklicujejo tudi teoretiki možnih svetov, označujejo vedno isto osebo v vsakem od možnih svetov, čeravno se lahko intenzija oziroma vsebina tega označevalca spreminja. Preučevalci avtobiografij pa izpostavljajo še telo in telesnost kot mesto sidranja avtobiografske pripovedi v resničnem življenju. Materialno komponento zavesti v zadnjem času naglašajo zlasti neuro- in kognitivni znanstveniki, ko govorijo o kvantnih genomskih, nevrlnih in konekcionističnih teorijah sebsta. Toda historično utelešena materialnost (*embodied materiality*) avtobiografske subjektivnosti v spominu in sidranje materialnega, izkustvenega in družbenega ter kulturnega v spominih *za druge*, ki so njihovi naslovniki, je širša od sistemov možganske nevrokemije. Telesnost pripovedujočega subjekta vključuje kulturno specifična umeščanja v jezikovna, razredna, spolna, etnična in druga kulturno obeležena vozlišča, hkrati pa te umestitve tudi krši in destruirira (prim. Eakin 1999; Smith in Watson 2001: 38; Smith 2006: 106–108).

Prav tako pa ni mogoče potlačiti potrebe po razmejevanju obeh režimov, izmišljenega in faktičnega, fikcije in nefikcije, neresničnega in resničnega; na zgolj tekstualni ravni jo izkazujejo že pribesedilja, raba žanrskih oznak (roman, spomini, memoari, avtobiografija) ali drugi fikcijski oziroma avtentifikacijski signali, ki imajo pomembno vlogo ne le v produkcijskih, ampak tudi postprodukcijskih procesih, pa tudi v distribuciji in recepciji literarnih del. Predvsem pa potrebo po razmejevanju ljudem nalaga življenje s svojimi pravnimi in etičnimi normami, družbenimi in kulturnimi konvencijami, mehanizmi knjižnega trga in podobnim. Tudi za nekatere usmeritve v sodobni literarni vedi je opozicija med fikcijo in nefikcijo še vedno nepogrešljiva.¹⁴ Sistemski teoretiki in empirični literarni znanstveniki pa naglašajo, da je bila temeljni kriterij za ločevanje pragmatičnih besedilnih oblik in žanrov od fikcijskih form literature kot umetnosti in je zato imela odločilno vlogo v procesu avtonomizacije literature. Ta proces, ki je imel svoje začetke že v srednjem veku, je konec osemnajstega stoletja sprožil reorganizacijo žanrskega sistema na ozadju spremenjenega pojmovanja resničnosti, in sicer je ta reorganizacija zadevala prav preureditev spektra literarnih proznih oblik, torej tudi avtobiografije.

Filozofske in druge teoretične debate o razmerjih med fikcijo, fakti in resnico oziroma resničnostjo v avtobiografiji še naprej tečejo v različne smeri in se hkrati krešejo v iskanju novih rešitev. Uglasile so se vsaj v tem, da vprašanja fikcije ni mogoče ločiti od pragmatike (prim. Schaeffer 1995; Nickel-Backon idr. 2000; Ryan 2001), da ga je treba torej zajeti v sovisnosti od družbeno uveljavljenih predstav o resničnosti in poznavanja jezikovnih rab ter konvencij; večinoma so torej sprejele pragmatične teorije resnice. Literarna veda se ob tej razpetosti aktualnih debat med divergentne težnje medtem lahko opre predvsem še na svoje deskriptivne potenciale. Pri tem si kaže priklicati v spomin Lotmanova razmišljanja o meji, ki dialektizirajo razmejitev med fakti in fikcijo; prav meja med področji in entitetami je namreč po njegovem pogoj vsakršnega opisa in metaopisa in eden temeljnih mehanizmov semiotične individualnosti. V semiosferi,¹⁵ ki je opredeljena kot svet interakcij ljudi, tekstov in jezikov v zgodovini in kulturi, je meja dvoumen pojem: po eni strani ločuje, po drugi pa združuje,

¹⁴ V zadnjem desetletju so se ob delih postmodernističnega zgodovinopisja in ob postmodernističnih zgodovinskih pripovedih spet oglasili teoretiki fikcije in se odločno zavzeli za razmejitev fikcijskega in historičnega *sveta* (Dolezel 2007: 184).

¹⁵ Pojem je nastal po analogiji z biosfero, torej »okrožjem« oziroma sfero življenja.

funkcionira kot filtrirna membrana in dopušča prehajanje, npr. transformacijo in vdor, prevod ali vpis enih tekstov ali žanrov v druge, pri čemer se v novi strukturi ohrani spomin na drugačen sistem kodiranja (prim. Lotman 2006: 185–195).

Če si zamislimo avtobiografske žanre, diskurze, oblike, prakse in dejanja, razprostrte na stopnjeviti skali med dvema skrajnima poloma fikcije in nefikcije, ki sicer obstajata samo v abstrakciji, so polu fikcije načeloma bližji žanri in besedila, v katerih je fikcijskost bolj izražena in ki se torej odmikajo od resničnosti v smislu družbeno veljavnih in konvencijsko zajamčenih resničnostnih predstav. Nasprotnemu polu pa so bližja besedila, ki referirajo na avto/biografska dejstva, realno in historično obstoječe osebe, kraje in dogodke in jih sprejemnik prek individualizirajočih in določujočih opisov lahko poistoveti z zunajbesedilno resničnostjo. V ta model je mogoče integrirati mejo med fikcijo in nefikcijo na primer v avtobiografiji, romanu, zgodovinskih besedilih ali v biografijah kot ireduktibilno komponento, prepustno opno. Meja je izpogajana v vsakokratnem intersubjektivnem procesu recepcije, ki je vedno individualno, družbeno in historično kontekstualiziran,¹⁶ in predstavlja perspektivno izhodišče za opis interakcij med obema idealnima skrajnostma v posameznih besedilih, diskurzih.

Kakšen je torej po vsem povedanem resničnostni status avtobiografske samopredstavitve? »Kako vemo, če in kdaj pripovedovalec govori resnico ali laže? In kakšen smisel ima razločevanje med obojim?« To in podobna vprašanja si, kot upravičeno opozarjata Sidonie Smith in Julia Watson (2001: 12), bralci avtobiografskih pripovedi pogosto zastavljajo. Pripovedovalci lahko namreč o sebi izdelujejo, milorečeno, zelo nekonsistentne pripovedi, lahko so celo namerno zavajajoče ali pa se njihovi pogledi zelo spreminjajo, o čemer pričajo na primer ideološke razlike med prvim in drugim delom avtobiografije *Lesena žlica* Juša Kozaka, nastalim že po obdobju informbirojske resolucije. In ker lahko v vsakdanjem življenju pričakujemo resničnostna testiranja bralcev v fikcijskih, jih še s toliko večjo verjetnostjo v avtobiografskih pripovedih. Upoštevajoč vpetost teh slednjih v zgodovino, sociokulturne kontekste, pripovedno konstrukcijo identitet, živo izkušnjo, sidranje v aktualnem trenutku življenja ter odvisnost od procesov fikcionalizacije, ki tvorijo srž pripovednega

¹⁶ Njen obstoj izkazujejo npr. reakcije javnosti ob avtobiografskih potegavščinah in realni učinki njihovih razkritij.

podajanja in nezvedljivo vez z »neresničnim« hkrati, je mogoče nedvoumno trditi, da gre v njih očitno za osebno, subjektivno resnico, ki je pomembnejša kot faktična, kakor je menil že Gusdorf (1980: 43–44). In čeprav so pričakovanja bralcev ob hibridnih, paradoksalnih in samonanašalnih avtobiografskih pripovedih očitno drugačna kot ob fiksijskih ter je nekatere trditve ali dejstva v avtobiografiji vendarle mogoče kritično preveriti ob dokumentih, to ni osrednji cilj recepcijskega procesa. Ko skušajo avtobiografi v svoje pripovedi ujeti singularnost svoje življenjske izkušnje, avanture ali poti in pri tem včasih vendarle, in to niti ne neupravičeno, pretendirajo po univerzalnem, pa se ne samo pri njih, ampak tudi na strani sprejemnika vendarle odvija proces, ki ni brez svojih etičnih implikacij. Toda prava resnica avtobiografskega samoustvarjanja je onkraj pravnih okvirov resničnega ali neresničnega, je v razumevanju. Ni torej toliko pomembno, kaj in koliko je v avtobiografijah fiksijskega in faktičnega, resničnega in izmišljenega, ampak so ključni v njih vsebovani potenciali, ki lahko v intersubjektivni izmenjavi spodbudijo ali potrdijo spoznanja o sebi in drugih v resničnosti, ki si jo delimo in jo skupaj (so)ustvarjamo.

Literatura

- BAJEC, ANTON idr., 1995: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti in ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša in Državna založba Slovenije.
- BARSCHE, ACHIM, 2004: Fiktion/Fiktionalität. V: Ansgar Nünning (ur.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart in Weimar: Metzler. Str. 181–182.
- COHN, DORRIT, 1999: *The Distinction of Fiction*. Baltimore in London: Johns Hopkins University Press.
- DOLEZEL, LUBOMÍR, 2007: Postmodern Narratives of the Past: Simon Schama. V: Gibson, Huemer in Poggi (ur.) 2007. Str. 167–188.
- EAKIN, PAUL JOHN, 1992: *Touching the World: Reference in Autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
- EAKIN, PAUL JOHN, 1999: *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca in London: Cornell University Press.
- FINCK, ALMUTH, 1995: Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie. V: Miltos Pechlivanos (ur.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart in Weimar: Metzler. Str. 283–293.

- GIBSON, JOHN, WOLFGANG HUEMER in LUCA POCCHI (ur.), 2007: *A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative, and Knowledge*. New York in London: Routledge.
- GUSDORF, GEORGES, 1980: *Conditions and Limits of Autobiography*. V: James Olney (ur.): *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press. Str. 28–48.
- HELGASON, JÓN KARL, 2005: Continuity: The Icelandic Sagas in Post-Medieval Times. V: Rory McTurk (ur.): *A Companion to Norse-Icelandic Literature and Culture*. Malden in Oxford: Blackwell. (Blackwells Companions to Literature and Culture, 31). Str. 64–81.
- JUVAN, MARKO, 2003: Fikcija in zakoni. *Primerjalna književnost* 26, št. 1, str. 1–20.
- KABLITZ, ANDREAS, 2003: Kunst des Möglichen: Prolegomena zu einer Theorie der Fiktion. *Poetica* 35, št. 3–4, str. 251–273.
- KORON, ALENKA, 2003a: Avtobiografija, fikcija in roman: O možnostih žanra »roman kot avtobiografija«. *Primerjalna književnost* 26, št. 2, str. 65–86.
- KORON, ALENKA, 2003b: Spet najdeni čas? K vprašanju pripovedi v literarnem zgodovinopisju. V: Darko Dolinar in Marko Juvan (ur.): *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ljubljana: ZRC SAZU. Str. 245–274.
- KORON, ALENKA, 2009: Stapljanje fikcije, avtobiografije in spominov: Frank McCourt in Lojze Kovačič. V: Martina Ožbot, Darko Dolinar in Tone Smolej (ur.): *Odprta okna: Komparativistika in prevajalstvo: Majdi Stanovnik ob 75. rojstnem dnevu*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev in Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 277–293.
- KOS, JANKO idr., 2009: *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- LAMARQUE, PETER in STEIN HAUGOM OLSEN, 1994: *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- LOTMAN, JURIJ MIHAJLOVIČ, 2006: *Znotraj mislečih svetov: Človek – tekst – semiosfera – zgodovina*. Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MARGOLIS, JOSEPH, 2007: Literature and Make-Believe. V: Gibson, Huemer in Pocci (ur.) 2007, str. 293–307.
- MISCH, GEORG, 1949 [1907]: *Geschichte der Autobiographie* 1/1. Bern: Francke.
- NICKEL-BACON, IRMGARD, NORBERT GROEBEN in MARGRIT SCHREIER, 2000: Fiktionssignale pragmatisch: Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). *Poetica* 32, št. 3–4, str. 267–299.
- RYAN, MARIE-LAURE, 2001: Frontière de la fiction: digitale ou analogique? V: Alexandre Gefen in René Audet (ur.): *Frontières de la fiction*. Quebec in Bordeaux: Édition Nota bene in Presses Universitaires de Bordeaux. Str. 17–41.
- SCHAEFFER, JEAN-MARIE, 1995: Fiction. V: Oswald Ducrot in Jean-Marie Schaeffer (ur.): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil. Str. 373–384.

- SMITH, SIDONIE in JULIA WATSON, 2001: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis in London: University of Minnesota Press.
- SMITH, SIDONIE in JULIA WATSON, 2005: The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists. V: James Phelan in Peter J. Rabinowitz (ur.): *A Companion to Narrative Theory*. Malden in Oxford: Blackwell. Str. 356–371.
- SMITH, SIDONIE, 2006: Material Selves: Bodies, Memory, and Autobiographical Narrating. V: Gary D. Fireman, Ted E. McVay, Jr. in Owen J. Flanagan: *Narrative and Consciousness: Literature, Psychology, and the Brain*. Oxford: Oxford University Press. Str. 86–111.
- SPRINKER, MICHAEL, 1980: Fictions of the Self: The End of Autobiography. V: James Olney (ur.): *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press. Str. 321–342.
- TAVZES, MILOŠ (ur.), 2002: *Veliki slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- WAGNER-EGELHAAF, MARTINA, 2005: *Autobiographie*. Stuttgart in Weimar: Metzler. (Sammlung Metzler, 323).
- ZIPFEL, FRANK, 2004: Zeichen, Phantasie und Spiel als poetogene Strukturen literarischer Fiktion. V: Rüdiger Zymner in Manfred Engel (ur.): *Antropologie der Literatur: Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Paderborn: Mentis. Str. 51–80.

Avtobiografija in kočljivost zvrstnih opredelitev: *Moje življenje* med tekstom in žanrom

MARKO JUVAN

THEORETIZIRATI O KOČLJIVOSTI zvrstnih opredelitev se zdi pri avtobiografiji na prvi pogled odveč, čeprav je misel o zvrstni neopredeljivosti avtobiografije postala že obče mesto (prim. Marcus 1994: 1, 7; Anderson 2001: 2; Leben 2007: 83; Leben 2008: 3; Koron 2008: 7). Redko je zvrstno poimenovanje, ki besedila na videz tako dobro določi. Z upoštevanjem etimologije besede avtobiografija se definicija dozdevno sestavi kar sama: pisanje (*graphê*) o življenju (*bíos*) samega sebe (*autós*). Toda tudi strokovni izrazi se obnašajo kot druge besede – saj metajezika v strogem pomenu ni –, in zato se niti njihova pomenljivost ne more izogniti semiozi: vsaka od sestavin opredelitve avtobiografije je vključena v svojo verigo pojasnjevalnih znakov, interpretantov, to pa na široko razpre pomenske potenciale njihove sintagme. Kaj je jaz oziroma sestvo? Kaj pomeni pisanje? In kaj naj razumemo pod besedo življenje? Kdo in o čem in kako naj piše, da nastane avtobiografija, ne pa spomini, pričanje, spoved, dnevnik, razgovor za zaposlitev, *curriculum vitae* ali pogovor pri psihoanalitiku?

Vokoli dvesto letih, odkar se je termin avtobiografija začel uveljavljati v evropskih jezikih (od domnevno prve pojavitve angleške besede je minilo dvesto let, od prvega zapisa tega termina na Slovenskem pa sto sedemdeset),¹ so se odgovori na navedena vprašanja precej spreminjali, prihajali navzkriž. Disciplinarna konceptualizacija je bila tudi tu ujeta v znanstveno ideologijo, prek katere se stroka v iskanju svoje družbene relevantnosti meddiskurzivno odziva na zgodovino

¹ V resnici je izraz *autobiography* nekaj let starejši od letnice, ki se je v literarni vedi kanonizirala verjetno zaradi ugleda avtorja zapisa iz 1809, Roberta Southeyja (Marcus 1994: 12; Anderson 2001: 7; prim. tudi Koron 2008: 7). Katalog literarnovedne terminologije na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU evidentira nemški zapis *die Autobiographie* iz leta 1838/39, slovensko različico *avtobiografija* pa šele 1905.

idej, ki krožijo skozi filozofijo, umetnost, politiko, ekonomijo itn. (prim. Juvan 2008: 57–63). Teoretska in praktična žanrska zavest o žanru je bila zato spremenljiva, odvisna od relacij označevalca avtobiografija z zgodovino pojmovanj interpretantov tega znaka, torej od sprememb v mreži kategorij subjekta, jaza, avtorja, pisanja, pripovedi itn. (prim. Smith in Watson 2001: 83–109). Zavest o avtobiografiji kot kategoriji, ki v realnosti diskurza vzpostavlja razpoznavno kulturno enoto, se je sicer razvijala po instavraciji zvrstnega poimenovanja na prelomu iz osemnajstega v devetnajsto stoletje, toda pojavnost, na katero se ta moderni zahodni neologizem nanaša, je seveda starejša in razširjena tudi zunaj Zahoda. Ljudje so od nekdaj in povsod govorili, peli in pisali o svojih življenjih, izkušnjah, spominih, pričevanjih, pojasnjevali in branili svoja ravnanja, poglede, pripadnost, družbeni položaj, beležili ali slavili svoje podvige, se spominjali izročil svojega rodu ali skupnosti, se spoprijemali z lastnimi zmotami in bolečinami, vse to pa urejali v pripovedi, samoopise, avtoportrete, obrambne govore, spovedi, dialoge, pesemske izpovedi in cikle. Tovrstne ubeseditve so bile pred izumom besede avtobiografija v evropskem prostoru poimenovane in klasificirane drugače – na primer Platonov *Sokratov zagovor*, lirika Sapfo, Katulove elegije, Avgustov nagrobni zapis *Res Gestae Divi Augusti*, Avguštinove *Izpovedi*, pričevanja srednjeveških mističark in mistikov, Abelardova *Historia Calamitatum*, Petrarkova sonetizirana ljubezenska zgodba, Montaignevi *Eseji*, spreobrnitvene pripovedi protestantov, Cellinijevo *Življenje*, korespondenca Mme de Sévigné in dnevniki drugih izobraženih plemkinj (prim. Anderson 2001: 19; Smith in Watson 2001: 83–109).

Na izdelovanje novega pojma je verjetno vplival vzpon pripovedništva meščanske dobe – biografij znamenitih osebnosti in prvoosebni romanov o zasebnih življenjskih izkušnjah in dozorevanju, razvoju izmišljenih posameznikov. Pojem avtobiografija je pravzaprav križanec med semantiko biografije in izmišljenih, prvoosebni romaneskni življenjepisov (prim. Marcus 1994: 13–15, 234–237, 258; Smith in Watson 2001: 8–9, 70, 102). Oznaka se danes pretežno nanaša na pripovedna prozna besedila, v katerih avtor spominsko predstavlja zgodbo o svojem preteklem življenju, pri čemer pred občinstvom ustvarja vtis iskrenosti; zgodba, v kateri nastopa oseba z istim imenom kot avtor, zato – tudi s pomočjo avtorsko-založniškega prava – velja za resnično, neizmišljeno.² Čeprav

² Ta opis se v glavnem opira na znano Lejeunovo opredelitev (prim. Marcus 1994: 191–192, 252–253; Anderson 2001: 2–3; Smith in Watson 2001: 8–9, 140; Leben 2007: 84; Koron 2008: 7–8).

so skovanki avtobiografija še dolgo konkurirale stare in nove žanrske nalepke, na primer življenje in spomini, so akterji na literarno-kulturnem polju v devetnajstem stoletju prek te kategorije začeli krojiti kognitivna in pragmatična razmerja do nastajajoče produkcije, iskali pa so ji tudi predhodnike. Zavest o žanru se je pri tem meddiskurzivno odzivala na probleme, porojene v sociolektih meščanske modernosti in v kontekstu demokratizirane pismenosti in razmaha tiskanih medijev. Umetniško ustvarjanje, na videz iztrgano iz vpetosti v stanovski red in rešeno odvisnosti od posvetne in cerkvene gosposke, je bilo potisnjeno v negotovost kulturnega tržišča, medijev in javnosti. Grozečo tržno alienacijo ustvarjalcev od svojih proizvodov je kompenzirala avtorska funkcija, pri kateri je imela vidno vlogo ravno avtobiografija umetnikov – simbolno je uveljavljala predstavo o nerazdružljivosti avtorjeve »poezije in resničnega«, organski rasti stvaritev iz umetnikovega življenja (prim. Marcus 1994: 254–258, 267; Anderson 2001: 7).³ Spoznavna vsebina pojma avtobiografija je bila v takšnih razmerah oblikovana z interpretanti, povzetimi iz dediščine krščanstva (svobodna volja, duša, vest, pogled v notranjost), renesančnega individualizma in kartezijske metafizike subjekta, še bolj pa iz porazsvetljskih ideologij o avtonomnem subjektu, kulturi in izobrazbi kot osebnem in družbenem razvojnem gibal, ustvarjalnih genijih kot graditeljih sveta, empiričnem izkustvu kot podlagi vednosti, delitvi komunikacij na javno in zasebno sfero itn. (prim. Marcus 1994; Anderson 2001: 19–55; Smith in Watson 2001: 83–109). Refleksija in samorefleksija avtobiografije se je skozi devetnajsto stoletje zato lotevala pomislekov ob javnem razkrivanju zasebnosti in intimnosti, očitkov o nespodobni samovšečnosti in samopoveličevanju; spoprijemala se je z dilemo, ali so za subjekte avtobiografije primerni pripadnice in pripadniki skupin, ki so bile iz visoke kulture v glavnem izključene, ali pa naj jih objavljajo le izjemni ustvarjalci in odličneži. Toda v avtobiografiji so videli tudi možnost, da se v individualni izkušnji prepoznajo »občečloveške« lastnosti, prodre v psihologijo, spozna ustvarjalni proces, dobi zglede za duhovni razvoj in kariero (Marcus 1994: 11–83).

V luči uvodnih vprašanj je teorije avtobiografije v dvajsetem stoletju mogoče shematično razdeliti v tri modele.⁴ Pišočji jaz je bil najprej razumljen kot oseba, izoblikovana pred pisanjem življenjepisa, in kot izvor ter avtorski gospodar

³ Vzorčni primer takšnega ravnanja je Goethejeva avtobiografija *Poezija in resnično* (Goethe 2007).

⁴ Ta prikaz se opira na Marcus 1994: 135–216; Anderson 2001: 61–81; Smith in Watson 2001: 11–163; Koron 2003; 2008: 8–12.

besedilnih predstavitev svojih izkušenj in dejanj. Oseba avtorja, katere položaj in diskurz sta avtorizirana s kulturnim kapitalom, sovпада s protagonistom besedilnega sveta, transparentna je tako sama sebi kakor tudi za bralca. Pripovedovani dogodki veljajo za resnične in preverljive, zato besedilo nastopa kot zgodovinski dokument. V drugi fazi razmišljanj o avtobiografiji se jaz podvoji in temporalizira: pišoči jaz prek obzorja sedanjosti, vpisanega v akt pripovedovanja, svoj pretekli zgodbeni jaz spominsko interpretira, njegova doživetja in ravnanja pa osmišlja s perspektive pripovedovalca. Z dialogom med časovno razcepljenima jazoma življenje postaja smiselna celota, urejena šele v pripovedi. Premisa, da se identiteta vzpostavlja s hermenevtiko pripovedi, je prispevala k literarnemu, ne dokumentarnemu dožemanju avtobiografije, faktični kriterij resničnosti pa se je umaknil estetskemu kriteriju izkustvene avtentičnosti. V tretji fazi teorij avtobiografije pisanje (*graphê*) dobiva vlogo člena, ki naddoloča preostali sestavini zvrstnega označevalca – avtorjevo sebstvo (*autós*) in življenje (*bíos*). Topologija subjekta ni več samo historično-hermenevtično določena, ampak je še bolj diferencirana (recimo freudovsko razcepljena na nadjaz, jaz in nezavedno ono), preteklost pa ni zgolj spominsko priklicana in razumljena, temveč tudi psihično in simbolno predelana – potlačena, sublimirana, zamenjana, izmišljena. Jaz se vzpostavlja v diskurzu, pisanje avtobiografije pa ni več pasivna, transparentna reprezentacija preteklega sebstva, temveč akt, ki jaz jezikovno in performativno izdeluje, ga postavlja v režime diskurzov, sheme kolektivnega spomina in pred obličje drugega. Avtobiografija v tem ključu ni niti zgodovinski dokument niti literarno delo, temveč trop za fiktionalno in performativno konstitucijo identitete.

Že iz tega poenostavljenega pregleda smo lahko zaslutili, kako odločilno so se v zgodovini spreminjale interpretacije temeljnih kategorij, sestavljenih v opredelitev avtobiografije, z njo pa tudi zvrstni pojem.

Nasploh se žanri vzpostavljajo⁵ prek spreminjajočega se sistema razlik v pojmovanjih in rutinah, ki uravnavajo proizvodnjo in potrošnjo kulturnih proizvodov – besedovanje v spovednici se pač loči od pričakovanj pred branjem

⁵ Tu se navezujem na teorijo žanrov, ki sem jo predstavil v Juvan 2006: 149–180. Nanjo se je – ob sistemsko-empirični literarni znanosti – v svoji temeljiti in sistematični analizi zvrstne problematike avtobiografije (tudi na Slovenskem) oprl Andrej Leben (2007), a je v njej našel predvsem izhodišče za funkcionalistično umestitev avtobiografije v zgodovinsko-kulturno spremenljiva presečišča literature in drugih diskurzov. Na takšni podlagi je po njegovem interdisciplinarni študij avtobiografije bolj konsistenten.

romana *Zločin in kazen*, čeprav se oba žanra ukvarjata s krivdo. S prepoznavanjem družinskih podobnosti med enimi besedili (denimo proze in nefikcijske prvoosebne pripovedi pri Rousseauju, Trdini in Cankarju) in njihove različnosti od drugih besedil (na primer verzne pripovedi o razvoju pesnikove duše v Wordsworthovem *Preludiju* ali pisemskih sporočil, ki jih je o sebi sporočala svoji hčerki gospa de Sévigné) se oblikujejo klasifikacijski razredi. Te označujejo zvrstni pojmi in oznake (avtobiografija, spomini, avtobiografska pesnitev, pisma), ki krožijo skozi razne strokovne in literarne metajezike in se z dejanji proizvodnje, distribucije, recepcije in obdelave lepijo na konkretna besedila. Žanri pa so ne samo klasifikacijske in interpretativne kategorije refleksivne zavesti, temveč tudi pragmatske sheme, preverjeni medbesedilni repertoarji, ki so vgrajeni v praktično znanje tvorjenja in sprejemanja besedil (vsi smo se naučili, kako napisati in interpretirati akademski CV). Zvrsti so torej kognitivne in pragmatske sheme za artikulacijo sporočevalnih strategij in pričakovanj, pa tudi za orientacijo v vesolju diskurza. Razvijajo se zaradi družbenih praks, ki okvirjajo medbesedilna in metabesedilna navezovanja na tekste, ki so se uveljavili kot vzorčni modeli ali prototipi. Besedilo ali niz besedil postane vzorčna realizacija žanra kot klasifikacijske kategorije in pragmatske matrice zaradi medbesedilnega navezovanja (posnemanja, predelovanja) v slovstvenem potomstvu, toda poznejši metabesedilni opisi in medbesedilnost prototip žanra vzpostavljajo tudi za nazaj, na primer v avtorskih komentarjih svojih del, v naslovnih aluzijah, predgovorih ali zgodovinah zvrsti. Prototipi nastopajo v vlogi generičnih referenc, ki krmilijo nanašanje zvrstnih oznak na konkretnost diskurza. Žanrski pojmi se formirajo še prek vzpostavljanja relacij v sistemih drugih zvrstnih kategorij.

Videli smo, da se poleg žanrskega poimenovanja avtobiografija na iste tekstne korpuse nanašajo še drugi izrazi (spomini, življenje ali izpovedi), toda nastanek nove zvrstne oznake je vendarle simptom za strukturni vznik kulturne enote, ki spreminja kategoriziranje sodobne in pretekle besedilne realnosti. Gre za diskurzivni akt, ki reorganizira obstoječo vednost, vpeljuje drugačne afilacije. Naša skovanka je bila izpeljana iz uveljavljenega termina biografija, kar jo je definiralo za njeno podvrsto, v kateri je biografiranec istoveten z biografom. Žanr se je s takšno klasifikacijo sistemsko podredil biografiji, z njo vred pa zgodovini. Toda vključitev avtobiografije v red zgodovinske faktičnosti je bila samo ena od uvrstitev. Pri oblikovanju novega žanrskega pojma prek interakcije z besedili, na katera se ta nanaša, je ključno njegovo legitimiziranje z iska-

njem zgodovinskih izvorov ali vzorov. Avguštinove zgodnjekrščanske *Izpovedi* (397–98), ki jih njegovi sodobniki kajpada niso mogli imeti za avtobiografijo, so bile naknadno kanonizirane kot eden od prototipov tega žanra. Za nazaj se je iznašla še njihova zgodovinska kontinuiteta z Rousseaujem: krščanska spoved naj bi se sekularizirala v psihološko introspekcijo in odkritost. Afilijacijo novih tekstov na žanrske prototipe in konstrukcijo žanrskih nizov poleg teorije oblikuje medbesedilnost v književnosti sami. Rousseau je na Avguštinu aludirao z naslovom svojih *Izpovedi* (1769/1782) in s spovednim incipitom: »Naj zapoje trobenta sodnega dne kadar koli hoče, jaz se bom prikazal s tole knjigo pred najvišjim sodnikom. Odkrito bom rekel: 'Glej, to sem počel, tako mislil, takšen sem bil.'«⁶ (Rousseau 1955–56: I/9) Čez dobro stoletje pa je Rousseauja občudujoče, a obenem kritično komentiral Ivan Cankar v epilogu svojega avtobiografskega dela *Moje življenje* (1914/1920):

Jean Jacques Rousseau je imel pošteno namero, da bi pokazal ljudem svojo mladost takšno, kakršno je videl sam. V tej svoji nameri pa je ravnal kakor nepremišljen oče, ki v nagli jezi zgrabi otroka za lase in ga trešči ob tla, nato pa ga pobere, ga objame in poljubi ter se cmeri z njim. Naprtil je svoji ubogi mladosti toliko različnih grehov, kolikor si jih je le mogel izmisliti, nazadnje pa je vse te grehe z globoko učenostjo razložil in opravičil. Ob njegovih samoizpovedih obide človeka tisti občutek, ki je za pisatelja najstrašnejša obsodba: ne verjame mu. (Cankar 1975: 50)

Semantika prototipov, ki podpira žanrsko atribucijo besedil in teoretske posplošitve, je kočljiva, ker se v teoriji pogosto izlušči kanon vzornih del, ki postanejo ekskluzivna generična referenca, tako da žanrski pojem nastane s posplošitvijo zaznanih družinskih podobnosti med prgiščem vzorčnih besedil; edino ta veljajo za zvrstno reprezentativna, ostale prakse pa so iz pojma odmišljene. Kanon Avguštin, Cellinija, Rousseauja, Goetheja in drugih je na primer vodil k prepričanju, da so prave avtobiografije tiste, ki jih pišejo kulturno, umetniško ali družbeno-politično pomembne osebnosti, večče literarnega sloga in zrcaljenja občega v individualnem. Zaradi tega so bile pri konstrukciji pojma – z redkimi izjemami, kakršna je Virginia Woolf z »biografijo neznanih« – dolgo zane-marjene raznovrstne forme življenjskih pripovedi žensk, nepismenih, delavcev, kolonizirancev, osvobojenih sužnjev, jetnikov, duševno prizadetih ipd. (Smith in Watson 2001: 4, 116–122; Marcus 1994: 99–103). Omenjeni kanon je vodil k drugačni umestitvi avtobiografije: izločali so jo iz razmerij z domnevno bolj efe-

⁶ »Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus.« (Rousseau 1999, Livre I)

mermnimi, praktičnimi žanri, kot so dnevniki, pisma, spomini, ustna zgodovina, komercialne avtobiografije zvezd, in jo povzdignili med zvrsti leposlovja (Marcus 1994: 40–49, 56, 80; Smith in Watson 2001: 119; Leben 2007: 84–86).

Toda pojmovanje avtobiografije kot leposlovne zvrsti se ni moglo ustaliti, čeprav še danes kak katalog uvršča Rousseaujeve *Izpovedi* med romane. Zaradi delimitacijskih kriterijev literarnosti, zlasti fiktivnosti in imaginativnosti, so se vrstili spori, kam avtobiografija sodi, katera stroka je zanjo pristojna – je to zgodovinopisje, psihologija, etnologija, antropologija ali literarna veda? Položaj avtobiografije v žanrskih sistemih ostaja nedoločljiv: nihala je med zgodovinskim (kot podvrsta biografije) in literarnim (kot sorodnica romana), pa tudi med psihološkim in političnim, doživljajskim in filozofskim, pedagogiko in obscenostjo množičnega tiska.⁷ Kako razložiti to nestabilnost v klasifikacijah diskurzivnih režimov?

Ključ je v razmerju med tekstom in žanrom. Paradoks slehernega teksta je, da je kot izjavno dejanje neponovljiv, a svojo singularno⁸ sporočilnost utemeljuje v strukturah in pomenskih mrežah, ki se – pred njegovim nastankom in po njem – ponavljajo, modificirajo v mnogih drugih besedilih in tvorijo matrice žanrov. Pisanje ali govorjenje o svojem lastnem življenju skuša artikulirati in predstaviti edinstvenost, singularnost posameznikovega izkustva, kar je logika formiranja identitet. To se ujema z načelom tekstualnosti kot enkratnega dogodka pomena.⁹ Rousseau na začetku *Izpovedi*, objavljenih delno in postumno šele 1782, pomenljivo zapiše:

⁷ O fikcijskosti kot kriteriju literarnosti avtobiografij in nestabilnem položaju avtobiografije v zvrstnih sistemih in klasifikacijah diskurzov prim. Marcus 1994: 7–9, 13–15, 40, 78–79, 148, 229–231; Anderson 2001: 7–14; Smith in Watson 2001: 109; Koron 2003, 2008: 9–14; Leben 2007.

⁸ O tem bahtinskem paradoksu prim. Juvan 2006: 149. Koncept singularnosti je v sodobni teoriji dokaj razvejan; tu se opiram na Attridgeve razlage literarne singularnosti kot ustvarjalnega ali recepcijskega dogodka, ko enkratna, specifična izbira in razporeditev jezikovnih znakov v besedilu omogoči, da se na ozadju kulturnih kodov, ki jih tekst sicer uporablja, proizvede nekaj drugega – vznikaja izkustvo (pomeni, kategorije, predstave), ki je bilo poprej sicer mogoče, a še ne predstavljeno in dojeto. Takšno singularnost je mogoče posnemati, zato se sčasoma prilagodi obstoječim kulturnim kodom (Attridge 2004).

⁹ Paradoks singularnosti in konvencionalnosti v avtobiografiji nakazuje Marcus 1994: 2 in Anderson 2001: 5.

Snujem delo, ki mu do sedaj še ni para in ki ne bo imelo posnemalcev, ko bo končano. Svojim bližnjim hočem prikazati človeka v vsej njegovi resničnosti; in ta človek bom jaz. Jaz sam. Čutim svoje srce in poznam ljudi. Nisem ustvarjen kakor kdorkoli izmed tistih, ki sem jih videl; drznem si misliti, da sem drugače ustvarjen kakor ostali ljudje. Če nisem nič boljši, sem vsaj drugačen. Ali je storila narava prav ali narobe, ko je razbila kalup, v katerega me je ulila, o tem boste lahko sodili šele potem, ko preberete moje delo. (Rousseau 1955–56: I/9; poudaril M. J.)¹⁰

Rousseau je edinstvenost svojega jaza postavil v odvisnost od edinstvenosti besedila, ki jo pripoveduje in retorično uveljavlja. Že v Rousseaujevo zatrjevanje singularnosti življenja in pisanja pa se vmeša beseda »kalup« (*le moule*). Njegovo besedilo, ki je pozneje dejansko postalo »kalup« avtobiografskega žanra in kano-nizirana zvrstna referenca, se samo predstavlja kot povsem zunaj žanra – kot neprimerljivo in neposnemljivo. Toda ne le Rousseaujevo edinstveno *pisanje*, pač pa tudi njegov neponovljivi *jaz* sta se vpisala v vplivno žanrsko matrico, iz katere je v letih 1913–14 izpeljal svojo singularno pripoved *Moje življenje* še Cankar, ki Rousseauja v esejiziranem epilogu izrecno komentira. Skupaj s Trdinovim *Mojim življenjem* (1905–06) mu pomeni nedosegljivi vzor žanra in vzor nedosegljivosti zahtev, ki jih žanr postavlja pred posameznega, tudi vzornega pisca:¹¹

Bilo pa bi treba nadčloveške moči, nadčloveškega samospoznanja, bilo bi treba neusmi-ljenja, da bi človek do celega razgalil svojo dušo pred svetom [...] Toliške moči jaz nimam, niso je imeli možje [Rousseau in Trdina, op. M. J.], ki jim do kolen ne sežem. [...] Če se je takim možem tresla roka, ko so risali svoj obraz, kako bi se ne tresla meni? (Cankar 1975: 49–50)

Z Izpovedmi se Cankarjevo delo, knjižno natisnjeno šele po njegovi smrti (1920), ne ujema le z odkrito in k resnici težečo spominsko prvoosebno pri-povedjo o sebi, temveč sledi rousseaujevskim žanrskim »kalupom« tudi v predstavljanju avtobiografskega jaza. Singularnost jaza, predstavljenega v

¹⁰ »Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme, ce sera moi. Moi seul. Je sens mon coeur, et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.« (Rousseau 1999, Livre I)

¹¹ O Rousseaujevih avtobiografskih zgledih pri Trdini in Cankarju je natančno poročal Tone Smolej (2005).

avtobiografiji, se pri Rousseauju in Cankarju kaže prek skupnih, ponovljivih reprezentacijskih shem. Raba osebnih in krajevnih imen ter časovno-prostorskih deiktik subjekt kot nezamenljivo enoto umešča v družbenozgodovinski red resničnosti; izkustva iz otroštva pripovedovanega jaza nastopajo kot »prvotno besedilo življenja«, ki določa nezamenljivi psihološki profil pripovedujočega jaza; poudarjeno čustvovanje in sanjarjenje spodnašata denotativnost in uveljavljata kvalitativni individualizem; predstavljanje protagonistovih branj in njegovih del kažejo na izjemnost avtorja v redu kulture; odkritosrčno ubadanje z raznimi (otroškimi) prestopki, grehi in zablodami pa ne nazadnje pričajo o transgresiji moralnega zakona in diskurzov institucij, ki je pogoj etične singularnosti in užitka v javnem samorazkrivanju.

Singularnost teksta torej ni mogoča brez ponovljive znakovnosti in njenih posnemljivih struktur – pisanje o »mojem življenju«, čeprav v imenu uveljavljanja nezamenljivega jaza, podlega tistemu, kar je Derrida (1980) imenoval »zakon žanra«. V mreže žanrov se ne lovi le pisanje ali govor o svojem lastnem življenju kot enkratni kulturni proizvod, temveč tudi jaz, ki ga to pisanje memorira, interpretira, konstituira in afirmira (prim. Smith in Watson 2001: 15–48). Toda posameznikovo izkustvo, ubesedeno v življenjepisnih žanrih, zlasti v avtobiografiji, je s svojo nepovzemljivo kaotičnostjo in nedovršenostjo vendarle tudi motnjna, ki zvrstno kategorialnost in njene sisteme razstavlja. Trdinovo *Moje življenje*, na katerega se priznavalno in kritično sklicuje Cankar, je primer žanrsko hibridnega besedila, ki avtobiografsko spremljanje avtorjevega osebnostnega razvoja in poklicne kariere prepleta s spomini, literarno kritiko, politično in kulturno zgodovino. Zgodba pripovedovanega jaza in družbe okrog njega je epizirana z vidika narodne ideologije, subjekt izjave in izjavljanja se prepoznava v imaginarnem redu slovenskega naroda, tako da celotno metanaracijo in ideološko podstat jaza določa narodna ideologija.¹² Cankarjevo istonaslovno delo je modernejše, fragmentirano je v črtice, anekdote, lirična doživetja, impresije in simbolično-ekspresivne refleksije (prim. Čeh 2008). V razrahljani, lirsko paradigmatizirani strukturi, kjer pripovedovalec tropološko tematizira tudi medij spomina (preteklost ni več neposredno dana),¹³ oblikuje pripovedno

¹² Takšno žanrsko hibridnost, ki kaže na nestabilnost estetskih in fikcionalnih konvencij literarnega sistema, v Trdinovem celotnem opusu detektira Marijan Dovič (2005: 77–82).

¹³ Nekaj primerov (Cankar 1975): »Ali težko je tako pogledati nanjo [= mladost, op. M. J.]. Nenadoma se razmakne, se v nič raztopi megleni zastor in zasmeje se mlado sonce [...] Spomin je sladek kakor pesem [...] Oko mojega spomina seže daleč [...]«

koherenco pravzaprav le prostorska opozicija med rodnim socialnim krajem, Vrhniko, in prostori drugačnosti, zastopanimi z Ljubljano. Z zgodbotvornim prestopom meje med tema semiotičnima prostoroma se Cankarjeva pripoved o otroških doživetjih in odhodu v ljubljanske šole že tudi konča. Predstavljanje protagonistovega otroškega jaza sloni na podtekstu katoliškega diskurza greha, vesti in krivde, ta pa se križa z impulzi družbene deprivilegiranosti in anarho-idne želje po kršenju omejitev institucij nadzora (družine, šole, Cerkve). Vse to poleg tistega, kar iz krivične razvade imenujemo cankarjanstvo, v pripovedi proizvaja modernistično ambivalenco, tesnobo in nič. Že navzkrižja in cepitve subjekta onemogočajo žanrsko čisto pisanje.

Cankar svoje pisanje tudi esejistično reflektira in mu določa mesto v tradiciji žanra. Projekt, ki ga od avtobiografa zahteva zakon žanra, je po njegovem neizvedljiv:

Novelist ne more pisati o svojem življenju [...] Zato ne, ker je človeka strah pred samim seboj. In ta strah je poglavitni izvirek vsake umetnosti. Umetnik je tisti otrok, ki poje v gozdu, da bi ne skopnel od strahu. Ne išče se – ušel bi si rad. Tudi ko bi človek imel tisto moč in tisti pogum, da bi sam posegel v globočino svojega bitja – do dna bi ne segel, ker dna ni [...] Napiši po vesti in veri, kako si živel, kaj si videl, kaj si mislil in govoril en sam dan. Če hočeš biti tako odkritosrčen, da bi ne povetil oči pred samim Bogom, boš pisal do groba zgodovino tistega enega dne. (Cankar 1975: 51–52)

Življenje je v vsaki točki tako kompleksno, da ga ne more povzeti nobena zgodba, noben žanr. Avtobiografijo Cankar že pred de Manom vidi kot trop, ki naseljuje vse njegovo pisanje, ne glede na žanrske konvencije. Metafore njegovega jaza so tudi njegovi fikcijski liki, ki jih niti sam ne more razločiti od domnevno nefikcijskega obujanja spomina na sebe otroka.¹⁴ Cankarjeva »poe-

(7) »Tukaj, v ta prelepi plamen, je zaklenjen moj spomin; več ga ni ... Prikaže pa se nenadoma mati, čisto majhna [...] Spomin umolkne pa se oglasi v izbi tete Micke. [...]« (8) »Le zdaleč mi je še ta hrib v spominu, troje pajčolanov je pred njim. [...] Spominjam se le toliko, kakor da bi videl pred seboj izrezek oprasene podobe.« (19)
¹⁴ »Ko sem pregledal ta poglavja [*Mojega življenja*, op. M. J.], sem se začudil nemalo: Kdo je to? Kaj sem zares jaz? Ali ni le moj ubogi Jure, ki je hodil po drva v Blatni dol? Ali ni moj nebogljeneč Marko, ki je nesel težki križ pred procesijo? Ali ni moj sirotni idealist Peter Novljan iz hiše smrti? Če so se rodili iz mene vsi ti nesrečni, zmerom zamišljeni, prezgodaj dorasli otroci – kaj ni tedaj njih lice moje lastno in pravo lice? Čemu še življenjepis?« (Cankar 1975: 50–51)

zija« ni le sad življenjske »resničnosti«, ampak njen prikaz sooblikuje. Mejo med faktičnostjo in fikcijo, na kateri temeljijo običajne zvrstne umestitve avtobiografije, Cankar razveljavlja še na ravni zgodbe: pisanje o svojem otroškem vživljanju v umišljene svetove ga vodi v spomin na *literarno* doživljanje resničnih dogodkov – meja, ki doživljajoči subjekt loči od estetiziranih življenj drugih, ni razmejitev med realnim in fiktivnim, temveč meja izkustva, določenega z (otroško) spoznavno zmožnostjo, moralnimi prepovedmi in socialno izključenostjo.¹⁵

Singularnost teksta in izkoriščanje pluralnih žanrskih matric se v *Mojem življenju* kaže zlasti v reflektiranem menjavanju sporočevalnih intenc in vrednostnih perspektiv v procesu pisanja. V epilogu pripovedovalec hibridnost besedila tematizira (Cankar 1975: 49–50): pisanje iz odpora do šablon enciklopedične biografije uglednih mož se začne kot feljtonistično lahkotno, ironično obujanje zabavnih otroških pripetljajev, toda že po nekaj straneh – v imenu etične odgovornosti do otroštva in tradicije »izpovedi« – preide v govorico, znano iz Cankarjeve najboljše kratke leposlovne proze,¹⁶ konča pa se z esejiškim epilogom, ki nakazuje neuresničljivost avtobiografskega projekta.

Cankarjevo besedilo je potemtakem eden od odličnih primerov, kako avtobiografija izpada iz žanrskih klasifikacij diskurzov (literarni – neliterarni, zasebni – javni itn.) in v njih nedoločljivo kroži kot zvrstna monada *sui generis*.

¹⁵ Spomin na sanjarjenja ob Močilniku v IX. poglavju imenuje »nerazločne pesmi«, kar doživetja prenese v območje estetskega; med njimi je spomin na »nadmemeljsko lep« obraz v črno oblečene ženske (Cankar 1975: 33). V X. poglavju Cankar pripoveduje o knjigah, ki jih je bral doma in v njih doživljal druga, resnična, a drugačna življenja (»Tam zadaj [za pajčolanom, op. M. J.] se gibljejo sence, ki govoré svoj jezik, mislijo svoje misli, živé čisto svoje življenje. Resnični ljudje so, ali vendar popolnoma drugačni od mene [...]«; 36–37), nadaljuje pa z orisom estetskega doživetja srečanja zaljubljenega para v bližini Močilnika; v tem motivu prepozna uresničitev knjižnih življenj v svojem lastnem življenjskem izkustvu: »Saj so tisti ljudje, tu pred menoj so, vse okrog mene hodijo, govoré in ljubijo; le té moje zastrte oči jih ne vidijo [...]! In vse, kar je napisano, je res; le daleč je, predaleč za te uboge nogé, ki ne smejo nikamor!« (37)

¹⁶ Nekateri literarni zgodovinarji to delo, ki ga je Cankar sam označeval kot »avtobiografijo«, »življenjepis«, »spomine«, pojmujejo tudi kot cikel črtic ali povest (prim. Čeh 2008: 29–30).

Literatura

- ANDERSON, LINDA, 2001: *Autobiography*. London in New York: Routledge.
- ATTRIDGE, DEREK, 2004: *The Singularity of Literature*. London in New York: Routledge.
- CANKAR, IVAN, 1975: Moje življenje. V: Ivan Cankar: *Zbrano delo* 22. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS. Str. 7–52.
- ČEH, JOŽICA, 2008: Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovnost* 53, št. 3–4, str. 23–35.
- DERRIDA, JACQUES, 1980: The Law of Genre. *Critical Inquiry* 7, str. 55–81.
- DOVIČ, MARIJAN, 2005: Trdina, pisec na mejnikih razvoja avtonomnega literarnega sistema. V: Marijan Dovič (ur.): *Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo*. Novo mesto in Ljubljana: Goga in Založba ZRC. Str. 74–91.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG, 2007: *Poezija in resnično: Iz mojega življenja*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba. (Claritas, 46).
- JUVAN, MARKO, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: LUD Literatura.
- JUVAN, MARKO, 2008: Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij. V: Darko Dolinar in Marko Juvan (ur.): *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ljubljana: Založba ZRC. Str. 57–91.
- KORON, ALENKA, 2003: Roman kot avtobiografija. V: Miran Hladnik (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: FF. (Obdobja, 21). Str. 191–200.
- KORON, ALENKA, 2008: Avtobiografija in naratologija: Sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovnost* 53, št. 3–4, str. 7–21.
- LEBEN, ANDREJ, 2007: O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije. *Primerjalna književnost* 30, št. 1, str. 83–95.
- LEBEN, ANDREJ, 2008: Uvodnik. *Jezik in slovnost* 53, št. 3–4, str. 3–6.
- MARCUS, LAURA, 1994: *Auto/biographical Discourses: Theory, Criticism, Practice*. Manchester in New York: Manchester University Press.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES, 1955–56: *Izpovedi* 1–3. Prev. Silvester Škerl. Ljubljana: Slovenska matica.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES, 1999: *Les Confessions I–XII*. Ur. H. Launette, izdaja v html Pierre Perroud (ATHENA). http://un2sg4.unige.ch/athena/rousseau/confessions/jjr_conf_00.html [4. maj 2009]
- SMITH, SIDONIE in JULIA WATSON, 2001: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis in London: University of Minnesota Press.
- SMOLEJ, TONE, 2005: Rousseaujevi avtobiografski zgledi pri Trdini in Cankarju.

V: Marijan Dović (ur.): *Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo*.
Novo mesto in Ljubljana: Goga in Založba ZRC. Str. 108–119.

TRDINA, JANEZ, 1951: Moje življenje. V: Janez Trdina: *Zbrano delo* 3. Ur. Janez Logar. Ljubljana: DZS. Str. 479–567.

Filozofija in avtobiografija: primer Nietzsche

EVA D. BAHOVEC

V ANTIKI JE BILA IDEJA FILOZOFIJE povezana z življenjem. Vsaka antična filozofska šola je gojila neko obliko življenja, ki je omogočala napredovanje k idealu modrosti. Osnova takega življenja, v skladu s filozofijo, so bile duhovne vaje, ki so za filozofa nekaj takega, kot so za atleta telesne vaje in za zdravnika terapija. V nasprotju z vzhodnjaškimi meditacijami filozofske vaje nimajo nič opraviti s telesom. Ideal modrosti zahteva »zgolj« napor volje, prečiščevanje zavesti in posebne meditativne prakse: pri epikurejcih, recimo, meditacije o neskončnosti časa in prostora, v primerjavi s čimer so vsakdanje tegobe kaj malo pomembne. Pogoj za to pa je odmik od vsakdanjega življenja, ki ga opisujejo satirična dela, kjer filozofi nastopajo kot čudaki ali celo nevarni ljudje (Hadot 1998).

V nadaljevanju, s srednjim vekom in krščanstvom, nastopi za filozofijo ključna sprememba. Filozofija se oddalji od življenja in se omeji na *diskurz*, kar pomeni, da postane glavna dejavnost filozofa ukvarjanje z besedilom: branje, komentar, prevod, interpretacija, ne nazadnje seveda pisanje filozofskih traktatov. To je prav tista smer razvoja *filozofije*, ki jo v 20. stoletju dovrši Jacques Derrida s svojo prekomerno investicijo v *pisavo* in v robne pogoje besedila, kot so naslov, ime, podpis, faksimile (lastnega!) podpisa, vsi njegovi kvadratki, stolpci, opombe pod črto, skoraj ne moreš vzeti v roke njegove knjige, ne da bi bilo treba kaj razgrniti, obrniti ali pogledati z druge strani.

Življenje, življenje filozofa v skladu z naukom, pa se s tem nadaljevanjem zameji na nekakšen dodatek *delu*. Na primer: življenje in delo Friedricha Nietzscheja – kar seveda ni nevtralen primer. Prav nasprotno! Nietzsche je tisti privilegirani primer za to, da enega ni mogoče misliti brez drugega, in da je to bistvenega pomena za samo filozofijo. Nietzsche je za filozofijo privilegirani »primer«. Primer Nietzsche.

Kaj je pravzaprav *življenje in delo*? Življenje filozofov, ki ne bi smeli živeti tako kot drugi ljudje, ni niti za časom, tako kot Heglova Minervina sova, ki

razpre krila, ko pade mrak (in ko je torej že vse prepozno, Hegel pa potem iz tega naredi nekakšen triumf duha!), niti ne preračunava bodočnosti, na katero se mora »orientirati« tako kot Stalinovi, ne pa tudi Leninovi, torej »filozofski« komunisti. Življenje filozofa ni zavezano ne večnosti (recimo: Kantovo življenje – kaj je na njem večnega?) ne trenutku; filozofiji je blizu asketski ideal, s katerim se ni spopadal nihče drug kot prav Nietzsche. Filozofovo življenje je, z drugimi besedami, »času neprimerno«, se pravi, v spopadu s svojim časom, tu in zdaj, in mi – jaz, Nietzsche.

Življenje filozofa z delom ni povezano neposredno, čeprav je na prvi pogled videti kot samoumeven dodatek. Kategorija *življenja in dela* je filozofski dvoezni meč: bodisi nič povedati, nič upoštevati in nič napisati o filozofu osebno (ali je, recimo, imel ženo ali psa) in izhajati zgolj iz besedila ali pa neizražena predpostavka, da je vse nekako povezano in da je vse nekako pomembno, nikoli pa ne izvemo, kako in zakaj.

Izhajamo torej iz vnaprejšnje predpostavke o povezanosti med življenjem in delom – osebne izkušnje so postavljene kot nekaj pomembnega. Ali pa so, v skrajnem primeru, postulirane kot nekaj kratko malo ireduktibilnega; v našem prostoru je primer za to razprava o Foucaultovi homoseksualnosti. Češ da v pisanju o filozofu Michelu Foucaultu nismo dovolj upoštevali njegove spolne usmerjenosti!

Pri avtorju torej domnevno vse nekaj pomeni. Ampak kaj? Še posebej velja, da »vse nekaj pomeni«, ko gre za seksualnost, ki je poglobitni problem našega časa. Vsako obdobje duha zaznamuje nek poglobitni problem, piše Martin Heidegger, ki je marsikdaj nekakšna neeksplicitna referenca samih »strukturalistov«, in takšen poglobitni problem današnje dobe je vsekakor seksualnost. To je Freudov pogum, s katerim je zaznamoval stoletje: pogum vztrajati pri izumu seksualnosti, ki je nasprotna podeljevanju smisla niti si je ne moremo prisvojiti in je vključiti v svoj govorni univerzum. Na eni strani morala in religija in »smisel«, na drugi nesmisel človeške seksualnosti kot take. Lahko se ji približamo le z *rekanjem o seksualnem*, ki je že samemu Sigmundu Freudu povzročalo nemalo težav! Nikakor pa ne s pisanjem o Freudovi (ali Foucaultovi) seksualnosti!

¹ Prim. Badiou (2005), predvsem poglavje *Kriza seksualnosti*.

Življenje je torej problem. Ampak z *delom* ni veliko bolje. Na drugi strani *življenja in dela*, pri *delu*, nimamo kaj početi z življenjem.

Ampak tu smo vendar korak naprej, ali pa vsaj na nekem drugem terenu: iz Foucaultove homoseksualnosti ne bomo izpeljevali njegove teorije seksualnosti in iz boja za zapornike ne njegove teorije oblasti (čeprav gre tudi tu za dva ločena problema: osebna seksualnost ali politični angažma, iz katerega lahko izraste teorija). O Foucaultu in homoseksualnosti lahko povemo, da je v svoji *Zgodovini seksualnosti* raziskoval izum *modernega homoseksualca*, ki je postal v devetnajstem stoletju posebna entiteta, nova osebnost, ki ima določeno preteklost, življenjsko zgodovino in anamnezo, skupaj s posebnostmi v otroštvu in samem načinu življenja, da o značilni anatomiji in skrivnostni fiziologiji niti ne govorimo. To je bil domala že pravi lik homoseksualca, na katerem ni ostalo nič takega, kar ne bi bilo aficirano z njegovo posebno seksualnostjo. Vpisana je bila vsepovsod, tako rekoč vtisnjena v njegovo telo, razvidna z njegovega obraza, vseprisotni temelj vseh njegovih dejanj. Ampak tega Foucaultovega teoretskega raziskovanja, njegove arheologije *lika homoseksualca*, ne smemo neposredno povezovati z njegovo osebno spolno usmerjenostjo.

Kar zadeva *delo*, v filozofiji od določnega trenutka naprej velja geslo: Vse je tekst! To geslo je v strukturalizmu še veliko bolj zaostreno in tudi na drugačen način kot v srednjeveški premeni antične filozofije v omenjeni *diskurz*. Prav to se strukturalizmu očita: ne vidi drugega kot test. To je razvpita »smrt avtorja«, filozofska vzporednica tega pa naj bi bila »smrt subjekta«, ki mu od strukturalizma naprej vladajo brezsubjektne in apersonalne strukture. Za Foucaulta so njegovi kritiki ob izidu s tega vidika razvpite knjige *Besede in reči* celo zapisali: to je kantovstvo brez transcendentalnega subjekta. Foucaultov pojem *historičnega apriorija*, kar so zanj sami pogoji možnosti za nastanek nove episteme, torej nove strukturnacije vidnosti in vednosti v določenem prelomnem zgodovinskem obdobju (natančneje, na meji med dvema obdobjema, med katerima Foucault vedno »riše« razliko), sodi med takšne najbolj sumljive *strukturalistične* kategorije.

Vse je tekst – ampak, kaj je to tekst? Kaj naj bi tekst vključeval? Zgodovinske arhive, v Louvainu Husserlovega, v Weimarju Nietzschejevega, v Ljubljani Žižkovega? Ali pa, na drugi, veliko bolj genealoški in manj optimistični strani: Foucaultov račun, ki ga je podpisal za pralnico? So tekst glavne knjige, obrobni intervjuji, Žižkove ocene situacije v Indiji, v katerih na hitro nekaj

navrže, potem pa naša ambasada dobi vprašanje, ali je to uradno stališče Republike Slovenije? Ali njegove bežne pripombe o tem, kako je treba Cankarjev dom pravzaprav razstreliti, kar potem dobi mesto v samem uvodnem govoru na proslavi Prešernovih nagrajencev?

Problem je torej življenje, zvedeno na nekaj osnovnih podatkov ali nekaj največjih individualnih »norosti« (v narekovajih, ker so to »navadne«, vsem skupne norosti iz naših vsakdanjih življenj), za katere pa ne vemo dosti več kot to, da jih ne moremo medsebojno križati, kot recimo v miselnem eksperimentu detajle iz Kantovega življenja (življenje Immanuela Kanta v novem historičnem aprioriju, kolikor je mogoče v začetku 21. stoletja, se pravi: poročen) in Nietzschejevo delo, še najmanj pa njegovo avtobiografijo, ki jo je poimenoval po biblijskem reku: *Ecce homo!*

Problem je torej *delo*: iz kategorije *dela* izpadejo vse bolj ali manj sumljive kategorije, recimo, intervjuji, priložnostna besedila, postumno izdana dela itd. V nasprotnem primeru bi lahko postala celo Heglova *Fenomenologija duha*, če vzamem paradigmatični primer našega filozofskega kanona (poleg Platonovih dialogov in še česa), nekakšna »zgrešena mojstrovina«. To, kaj je pravo delo, je seveda tudi Nietzschejev problem – čeprav je prav Nietzsche tisti, ki že »pade ven« iz samega kanona.

Zakaj ta skrb? Ker je filozofska vednost nekaj nadvse pokvarljivega. Vedno je na robu z nevednostjo, nefilozofijo, neresnico in neuniverzalnim. Za kar je morda vredno celo pobijati, kot v romaneskni fikciji *Ime rože* Umberta Eca, v kateri častitljivi menihi zastrupljajo liste v zgubljeni in zdaj prepovedani Aristotelovi knjigi, tako da vsakdo, ki se dotakne te blasfemije, kratko malo umre. Samo da ta *protikanonska* knjiga ne bi ugledala luči sveta in ne bi prišla na dan tista druga, veliko manj glamurozna stran filozofije: stran smeha in veselja (kar Eco prehitro zvede na komedijo). Tukaj tudi Nietzsche ni povsem čist, vsaj v obdobju oziroma kontekstu, v katerem verjame v tragedijo, ampak ga je pa mogoče »očistiti«, nekako postopoma, kot s čopičem, s katerim arheologi zbršejo prah s svojih najdb. Ne filozofiramo samo s kladivom, ampak potrebujemo pravzaprav cel niz filozofskih orodij.

Problem je torej življenje. In problem je delo. Še največji problem pa je pravzaprav prostor med obema, med *življenjem* in *delom*, in pa lingvistični prevod tega prostora: veznik *in*. Z besedo *in* tolikokrat kaj zakrijemo!

Kaj pa je na meji med enim in drugim? Na meji je natanko *avtobiografija*. In na meji je Friedrich Nietzsche.

Nietzsche, filozofija in avtobiografija

Na meji med *življenjem* in *delom* je Friedrich Nietzsche, ki za svoj štiriinštirideseti rojstni dan napiše knjigo o sebi. (Platonov pogoj za filozofijo je vsaj 40 let starosti, Nietzsche je v svojem čutu za poetiko to nekako zaokrožil na štiriinštirideset.) Nietzsche torej napiše knjigo o sebi, *Ecce homo*, in napiše jo – samemu sebi. *Ecce homo*: citat iz Janezovega evangelija, izreče pa ga Poncij Pilat. To je človek! Ali je to človek? Poglej človeka! In še druge nianse. V prostoru med tem naslovom in samim besedilom pa (nam?) Nietzsche pove, da je dal človeštvu nekaj neizmerljivega.

Približevanje avtobiografiji kot meji med *življenjem* in *delom* filozofa je torej povezano z Nietzschejevim imenom. Z njegovim »delanjem« filozofije postane filozofski govor odvisen od nekih drugih, novih perspektiv. Filozof brez avtobiografije nekako utaji lastno koherentnost in sistematičnost, jo pripozna in ne pripozna. Kljub osnovni zahtevi filozofije po univerzalnosti zapusti *avtobiografija* (s to za filozofijo napačno besedo) neko sled singularnega, ki je kot v nekakšnem simptomu ohranjena v njegovem *delu*. To je sled, ki ni zvedljiva ne na univerzalno filozofije ne na individualno osebe.

Univerzalnosti filozofije ustreza lingvistični *mi* kot izhodiščno mesto filozofovega izjavljanja. V avtobiografijo pa nas ne usmerja *jaz* v prvi osebi ednine, v enostavni negaciji. V avtobiografijo nas usmerjajo Nietzschejeva vprašanja: Zakaj sem tako pameten? Zakaj sem tako moder? Zakaj pišem tako dobre knjige?² (Nietzsche 1989: 159)

Jaz, ki sem samega sebe ozdravil in zdaj v opojnosti ozdravljenja pišem *Veselo znanost*. To je knjiga, s katero se začne »pravi«, »zreli« Nietzsche, in pomeni njegovo znanost očiščevanja – ne duha, kot pri Heglu, ampak znanost očiščevanja

² To vprašanje – »Zakaj pišem tako dobre knjige?« – je bilo zastavljeno v času še pred Derridajevim razglasom konca knjiga in začetka njegove »pisave«, ki naj jo nadomesti.

telesa. Sem telo, »del za delom«, in nič drugega, pravi Nietzsche. To je izhodišče, ki je diametralno nasprotno Descartesovemu cogitu. Nietzsche postavi vso zgodovino moderne na glavo; začeti moremo nekje popolnoma drugje kot na strani duha, duše, uma, in popolnoma drugje kot na strani smrti, boga, in tako naprej. In začeti moramo nekje popolnoma drugje kot z univerzalnim *mi* filozofa.

»Opojnost ozdravljenja!« Nietzsche dobro ve, da je filozofija v nekem intimnem razmerju s terapijo in zdravljenjem, da so, če parafraziram Foucaultovega Hadota, *duhovne vaje*, ali, če smo »na terenu« Nietzscheja, od Nietzscheja naprej, *avtobiografske vaje*, nekaj strukturno homolognega zdravniški terapiji. Z odločilnim dodatkom, ki morda še vse preveč spominja na filozofsko aroganco govora v imenu drugega, z glasom drugega in iz univerzalnega »mi«: filozof ne zdravi le bolnika, ampak je njegov »pacient« celotna civilizacija kot taka. Filozofi so, tako kot umetniki, zdravniki naše civilizacije.

Nietzschejev *jaz* je strukturna vzporednica njegovega ne bolnega ne zdravega, ampak ozdravljenega telesa, natančneje, telesa v procesu ozdravljanja (saj to je pravzaprav vse Nietzschejevo življenje!). Z Gillesom Deleuzeom bi lahko rekli: »postati telo« oziroma »postajati nebolno telo«. Ta Nietzschejev *jaz*, ki ni *jaz* avtorja besedila, pa tudi ne postmoderno izbrisani, razvodeneli, v množstvo subjektivnih pozicij razpršeni *jaz* (*jaz*, ki ni več enotni in enoviti *avtor* dela), je tudi onstran dialektike gospodarja in hlapca, kolikor je že pri Heglu prav hlapec tisti, ki daje telo gospodarju (Butler in Malabou 2010). Ta Nietzschejev *telesni jaz* je ozdravil samega sebe in začel filozofijo.

To je res nov začetek, in je tudi v Ecovem duhu veseli začetek: *La gaya scienza* ali Znanost očiščevanja telesa. Z *Veselo znanostjo* se torej Nietzschejevo delo tako rekoč preseka na dvoje. Morda moramo slediti prav njegovi osebni aroganci in samemu načinu, kako z njo preseka filozofsko popkovino:

Še vedno pričakujem, da bo kateri od filozofskih *zdravnikov* v izjemnem smislu besede – tak, ki se mora zavzemati za vprašanje vsesplošnega zdravlja ljudstva, časa, rase, človeštva – nazadnje vendarle toliko pogumen, da bo pognal moj sum do konca in tvegati stavek: pri vsem filozofiranju doslej sploh ni šlo za 'resnico', temveč za nekaj drugega, recimo, za zdravje, prihodnost, rast, moč, življenje ... (Nietzsche 2005: 12)

To mesto, mesto zdravlja in življenja namesto resnice, sta nemara najbolj zapopadla Foucault in Deleuze. In ko govorimo o avtobiografiji kot filozof-

skem problemu, je lahko to tudi naš osnovni dispozitiv: Foucault, Deleuze, Nietzsche. Nietzsche je nek domala neverjeten spoj antičnih vzporednic, pa tudi same osnovne antične ideje filozofije, preden je bila ta zvedena na *diskurz* in s tem od znotraj pohabljena, prikrajšana za njen najbolj živi moment. Nietzsche je križišče antične ideje filozofije, povezane z življenjem, s telesom in filozofskim zdravljenjem.³

Tudi Nietzschejevo življenje, življenje filozofa, ki je začel filozofsko avtobiografijo in hkrati postavil vso zgodovino filozofije na glavo, je prežeto z objektivistično namero, da bi napisal hladno in brezosebno, objektivno in nevtralnno *Philosophenbuch*. Toda nikoli je ni napisal. To Nietzscheju preprosto ne gre. Njegovo pisanje je skorajda arogantno, če ne celo nesramno osebno. Piše o sebi, zaradi sebe, samemu sebi. Kaj vse sem odkril, s čim vsem sem prenehal, kako sem vse prelomil na dvoje; in vendar je prav v pisanju samemu sebi kar največja mera distance do samega sebe in humorja, ki vztrajno razblinja videz arogance. Kaj je namreč bolj arogantno od tega, da kot »pravi« filozof z lastnega mesta izjavljanja pišem v imenu vseh, za vse, in se skrijem za univerzalni filozofov *mi*, kakršen je Kantov?

Takšen je torej *naš* Nietzsche – v vsej svoji *osebni* aroganci. Na eni strani avtobiografija, na drugi nevtralna *Philosophenbuch*. Nietzsche, ki s samim svojim življenjem, tako kot pred njim samo Sokrat, izpričuje filozofsko življenje; Sokrat, ki je trpel življenje kot bolezen, je Nietzschejeva privilegirana figura življenja.

»Aroganca filozofije ni ena njenih najbolj varovanih skrivnosti.« (Cavell 1994: 3) To je izhodišče Stanleyja Cavella v njegovih *avtobiografskih vajah*, ki lahko v današnjem času morda prevzamejo mesto antičnih *dubovnih* vaj. Filozof se zateče v prvo osebo množine, medtem ko razsežnost *osebnega* zvede na nekaj anekdot: Avguštinove hruške, Descartesova halja, Rousseaujevi trakovi, in v nadaljevanju: Kantovi pasovi za nogavice, Heglova domača halja, Heideggrove pumparice, v katerih se sprehaja po svojih priljubljenih gozdnih poteh. Ampak to niso prave anekdote, vsekakor ne anekdote iz življenja filozofov, o kakršnih

³ Od tod vodi pot v Foucaultovo biopolitiko in v Deleuzovo simptomatologijo. Pravzaprav je to le ena od dveh poti; druga, za samo idejo filozofije veliko bolj obetavna, vodi k skupni filozofski dediščini zelo poznega Foucaulta in zelo poznega Deleuza (prim. Bahovec 2007: 217, 225).

je pisal Diogenes Laertski. Te anekdote sodijo k ikonografiji avtorja (Ferrari in Nancy 2005) in načinu, kako najbolj prikažeš njegovo osebno noto, kam ima oprte oči, kako sedi v fotelju ali se udobno greje pred kaminom. Prave filozofske anekdote pa so povezane prav s čudaštvom filozofovega življenja: Diogenes, ki je živel v sodu, Epikur, ki se je vrغل v Etno, ne nazadnje Deleuze, ki je v neznosnih bolečinah naredil samomor.

Zdaj pridemo do nečesa, kar bom poimenovala *Cavellove vilice* (po analogiji s slavnimi Humovimi vilicami). Avtobiografija je namreč dostopna po ovinku okrog dveh pasti, v dvojni negaciji: med filozofijo, za katero je govoriti za sebe preveč osebno, in psihoanalizo, za katero je govoriti *for oneself* nekaj zavajajočega in prikritega, predvsem pa nekaj preveč zavestnega. Za psihoanalizo je avtobiografija *napačno osebna*, za filozofijo je nemogoča – z izjemo Friedricha Nietzscheja.

Ecce homo: knjiga nastane leta 1888 v Torinu. Za svoj rojstni dan petnajstega oktobra začne Friedrich pisati svojo avtobiografijo. Zdaj že ve, da so njegova dela nesmrtna in da je dal človeštvu kar največ, kar mu je mogoče dati. Nietzsche, ki si pripoveduje svoje življenje, je vtkan v samo besedilo, vendar ga ne moremo strpati v kategorijo *dela*, nič bolj kot ga ne moremo zapreti ven iz besedila, v življenje onkraj pisanja. V svoji singularnosti in neumestljivosti vztraja na meji kot sled, ki je ni mogoče izbrisati, ampak kot sled se konstituira šele v pripovedovanju, skozi ponovitev. Jaz, ki govori, ne sovpade z jazom, ki mu pripoveduje svoje življenje.

»Primerla Nietzsche« ne moremo strpati ne v besedilo ne v življenje, prav tako pa ga ne moremo ujeti v kategorijo lastnega imena. Nietzsche, ki naredi črto pod svojim življenjem, se podpiše z lastnim imenom, toda ime, čim je zapisano, pomeni odsotnost avtorja in negacijo njegovega bivanja. Avtobiografija, ki naj bi avtorja ohranila pri življenju še po njegovi smrti, je prav nasprotno: vnaprejšnje zapisovanje smrti – je na meji *zapisovanja smrti*, Derridajeve *tanatologije* (Derrida 1984). Ime bo vedno preseglo svojega nosilca; ne samo, da ga bo preživelo, ampak ga »preživlja« že v trenutku samega zapisovanja. To je posebnost kategorije imena; tako kot vse mejne kategorije besedila, tako kot naslov, moto, posvetilo, eksodus ali postscriptum je sestavni del besedila in hkrati nekaj besedilu tujega, heterogenega in zunanjega. Toda poleg tega je še nekaj več. Ime je znanilec odsotnosti in zato način zanianja samega življenja.

Ime je oborina ali sled singularnega, ujeta v uho drugega, ki mi reče: jaz. Podpis, lastno ime, avtogram, ki naseljujejo mejo med *življenjem* in *delom*, naseljujejo tudi mejo med življenjem in smrtjo.⁴

Toda Nietzsche »dela« filozofijo prav na križišču življenja in dela, univerzalnega in osebnega. Namesto filozofskega *življenja in dela* izumi samega sebe, svoje *filozofsko življenje*, kot filozofski problem – njegov izum je prav v tem, kako vpisati sebe v svojo filozofijo in kako iz sebe narediti filozofijo, ne da bi se pri tem zapletli v napačno osebne kategorije, recimo Foucaultovih osebnih izkaznic in policijskih dosjejev, oziroma v osvobojenosti, o katerih piše prav v svoji najbolj teoretski knjigi, v *Arheologiji vednosti* (Foucault 2001: 22). Naj nas pustijo pri miru, ko pišemo! Foucaultovo znano geslo se glasi: Pisati, da bi zgubil obraz – kar je tudi več kot gola metafora. (Medij pisanja zahteva, da izbrisemo lastno identiteto, hkrati pa moramo »izgubiti obraz« na fotografiji osebnega dokumenta.) Telo je, v času po Nietzscheju, tudi njegova osnovna preokupacija.

Nietzsche piše »osebno«, ampak ne piše niti iz svojega zavestnega ega ali iz duše, ki bi se vzpenjala iz votline navzgor v smeri boljšega in lepšega, pa tudi ne iz nezavednega, ki bi udarjalo nazaj v nasprotni smeri, ampak piše s čisto drugega konca. Nietzsche piše iz neke prečne, transverzalne, diagonalne smeri. Nietzsche, kakor da bi stal vsej zgodovini filozofije navkljub, ki ji je pogled najbolj vzvišeni čut in kraljevska pot do starogrške zapovedi »Spoznaj samega sebe!«. Nietzsche, kakor da bi pogledoval s strani in škilil – in se samemu sebi in nam posmehoval. *Šala, zvižaja in maščevanje* se glasi naslov *Predigre v nemških rimah*, s katero nas Nietzsche (2005: 17) kot prerojeni avtor *Vesele znanosti* vpelje v zgoščine svojega aforističnega sveta. Nietzsche, tako umeščen, ne piše ne iz svojega jaza ne iz globin nezavednega, pa tudi ne iz smrtonosnosti lastnega imena. Nietzsche piše na površini, piše v materialnosti svojega telesa, v neizbrisljivosti svojega življenja. Nietzsche (2001: 29) piše skozi telo: »*Z nogo pisati*. Ne vodim le z roko peres, skoz noga se vsiljuje vmes. Svobodno in pogumno dirja po širnih lelah polja in papirja.«

⁴ Ko piše Derrida svojo avtobiografijo, jo piše pod vodoravno črto za opombe, nad katero Geoffrey Bennington, njegov najboljši učenec, piše nekakšno objektivno *Philosophenbuch* – namesto samega Derridaja. Zgoraj objektivno »poročilo« o filozofovem delu, brez enega samega citata iz Derridaja, spodaj avtobiografska sled Derridajevega imena (prim. Bennington in Derrida 1991). Derrida svoj del poimenuje po telesu: *circonfession*, izpoved, ki je hkrati obrezovanje.

Ampak to ni ne »anatomsko« ne »policijsko« telo, to je telo, ki je določljivo iz boleznih in dosegljivo iz razsežnosti ozdravljenja – po obvladani bolečini, ki nas poglobi, naš pogled pa izostri. Ne pišemo s svojo patologijo; bolezen pomeni, prav nasprotno, zastoj življenja in zastoj samega pisanja: »Ne pišemo s svojimi nevrozami. Nevroza in psihoza nista prehoda življenja, temveč stanji, v kateri pademo, kadar je proces pretrgan, zavrt, zamašen. Bolezen ni proces, temveč zastoj procesa, kot denimo v 'primeru Nietzsche'«. (Deleuze 1993: 47) Prav po tej poti spreverne Nietzsche filozofijo in njeno zgodovino preseka na dvoje.

Nietzsche je bili tisti, ki iz svoje opojnosti ozdravljenja »izumil metodo, v kateri sta anekdota življenja in aforizem mišljenja eno« (Deleuze 1998: 126). Od Nietzscheja naprej imamo samo še to križanje, onstran razpiranja kril Minervine sove ali preusmerjanja v najgloblje globine Platonove votline ali misionske vizije svetle prihodnosti – samo še na površini, ki jo je treba razbijati z Nietzschejevim kladivom in, kot zapiše Deleuze, po njej »udarjati s palico«.

Šala, zvijača in maščevanje

Kar začne v devetnajstem stoletju Nietzsche, dovrši v dvajsetem stoletju Freud. Nietzschejevo novo popotovanje skozi genealogijo filozofije in skozi lastno ozdravljeno telo dovrši Freud na njegovem najbolj lastnem terenu, ki ga deterritorializira v rojstno mesto psihoanalize. Psihoanaliza je za Freuda prav to: križanje telesa, zdravljenja in avtobiografije. Psihoanaliza, to je novi aforizem življenja in nova anekdota mišljenja, po meri novega stoletja.

To lahko najboljše pokažemo, če se vrnemo k Freudovemu lastnemu pisanju o *rojstvu* psihoanalize kot znanosti, ki prinaša na svet nekaj novega: k njegovim lastnim sanjam, ki jih postavi za model, za paradigmo sanj nasploh: k *avtobiografskim* sanjam o Irmini injekciji. Te sanje so hkrati model rojstva psihoanalize, model kreacije pojma, model želje kot temeljnega pojma psihoanalize, model ne nazadnje, načina, kako je Freud vpisan v psihoanalizo. Freud se znotraj svojega odkritja umesti na neko točno določeno mesto, ki je mesto avtorefleksivnosti psihoanalize in hkrati mesto njegove lastne avtobiografije. Freud v teh vzorčnih sanjah sanja o svoji pacientki, mladi vdovi, ki jo zaradi zdravniške diskretnosti poimenuje Irma in ki ima kljub terapiji pri Freudu še vedno polno težav: bleda je in zabuhla, ima gnojno grlo, vneto kožo, zvija jo v trebuhu. Freud jo hoče

pogledati, a se upira; potem jo pogleda dr. M., ki potrди, da gre za organsko infekcijo. Otto ji je namreč dal injekcijo propila, propionske kisline ... Freudu se v mastnem tisku prikaže pred očmi formula trimetilamina, kar ga spomni in opomni na prijatelja Fliessa in seksualni kemizem, ki ga je ta odkril (prim. Freud 2000: 114). Freudova osnovna preokupacija v interpretaciji sanj je, ali ga ni kaj polomil. Problem je njegova zdravniška vestnost; da bi se rešil krivde, jo v sanjah prevali na druge. »Sklep sanj je namreč, da vztrajne Irmine bolečine nisem kriv jaz [...] Sanje me osvobajajo odgovornosti za Irmino počutje [...] V sanjah neko dejansko stanje postane tako, kakor bi si ga želel [...]«. (n. d.: 124–125) Sanje so izpolnitev želje.

Na eni strani gre torej za Freuda osebno, za Freuda v interpretaciji lastnih sanj, ki jih je postavil kot vzorec na začetek svoje teorije sanj kot kraljevske poti do nezavednega, onstran zavesti in njenega jaza. Z vidika takega nujnega začetka s samim seboj je *Interpretacija sanj*, ki upravičeno šteje za rojstvo psihoanalize, veliko bolj avtobiografsko besedilo kot Freudova avtobiografsko načrtana in veliko pozneje napisana *Samopredstavitel* (Freud 2005: 9–65). Freudove sanje o Irmini injekciji, kolikor jih spravi na papir in objavi v knjigi, so avtobiografija, v kateri se neposredno križata poti Freuda kot družinskega očeta in Freuda kot očeta porajajoče se psihoanalize. Prav tako pa je v njej, kot bomo videli, veliko več šale, zvijače in maščevanja. Pravzaprav je *Samopredstavitel*, ravno nasprotno, Freudova *Philosophenbuch*, ki mora pokazati, kako deluje njegova osnovna maksima: »Moje življenje je pomembno samo v odnosu do psihoanalize.« (Nav. po Mannoni 1986: 5)

Na drugi strani stoji Freud kot znanstvenik, ki se objektivno, dobesedno »kot ginekolog«, znanstveno nevtrarno in odmaknjeno, pogovarja s svojimi pacientkami (Bahovec 2007: 56–57). Freud se z mlado histeričarko pogovarja kot o čistih dejstvih, o pacientkinih najintimnejših doživetjih in najbolj seksualnih temah. Pravzaprav bi se hotel tako pogovarjati, in sam trdi, da se tako pogovarja, prav tako kot bi hotel Nietzsche napisati znanstveno *Philosophenbuch*, pa mu – pravzaprav obema, Freudu in Nietzscheju – to postane prava kontradikcija *in adjecto*.

Vsi Freudovi interpreti po vrsti (tako kot tudi marsikateri Nietzschejevi, še posebej ko gre za njegovo *osebno* bolezen, ki domnevno kontaminira njegovo filozofijo) se na tem mestu ujamejo v past »osebnega«: od Freudovega

sodobnika Erica Eriksona, ki razlaga sanje z »rivalskimi nosečnostmi«, v rivalstvu Freudovega rojevanja psihoanalize in ženinega rojevanja hčere Ane, vse do Derridajeve učenke in sodelavke Sare Kofman, ki tu vidi Freudovo osebno patriarhalnost. Njihova osnovna razlaga je preprosto in zavajajoče »osebna«: da je Freud zakrivil ženino nosečnost, jo umazal z umazano brizgalko, ji naredil otroka (ko je imel že pet drugih!). In zdaj se kesal.

Toda problem rojstva psihoanalize in Freuda kot njenega osnovnega »elementa«, kot sestavnega dela same psihoanalize (mišljene po zgledu kemične analize), je nekje drugje. Za rojstvo psihoanalize morata biti izpolnjena naslednja dva ključna pogoja: prvič, da je Freud sam fizično prisoten, da je v razmerju telesne »izmenjave« z Irmo, da histeričarki, ki se ji gnusi lastno telo, ki je torej zgubila telo, posodi svoje telo, da ga zastavi kot v zastavljalnici, da lahko *transferira* njen simptom na svoje telo, in drugič, da je izpolnitev želje nekaj protislovnega in paradoksnega, kar po obliki ni nič drugega kot dobra šala, po vsebini pa zvijača in maščevanje lastnemu prijatelju.⁵

To je vic o preluknjanem kotliču in o zagovoru storilca, ki je prav podoben Freudovi »rešitvi« sanj. Vic je pravzaprav dvojno ali trojno protisloven: nekega moža je sosed obtožil, da mu je vrnil poškodovan kotlič, ta pa se je branil: da ga je vrnil nepoškodovanega, da je bil kotlič že preluknjan, ko si ga je sposodil, in da si ga sploh ni sposodil! Izpolnitev želje je zvijača, saj prinaša le videz izpolnitve. Le maščevanje je pristno! Prijatelj Otto, ki je Freudu najjasneje očital zdravniško nevestnost (»Ne jemlješ dovolj resno svojih zdravniških dolžnosti, nisi vesten, ne izpelješ, kar si se namenil.« Freud 2000: 126), pa je bil njegova glavna tarča. Freudovo norčevanje iz Otta in maščevanje za njegov »smrdljivi liker«, ki mu ga je prinesel, je ena bistvenih komponent izpolnitve Freudove želje. Protislovnost sanj in njihove izpolnitve pa je znamenje njihove zvijačnosti, v kateri se največja lucidnost kar najtesneje prepleta z največjo neumnostjo.

Izpolnitev želje je smešna; norčuje se iz prav vseh, iz vseh zdravnikov, iz prav celotne »skupnosti vedočih«, ki jo predstavi Freud. Predvsem pa se norčuje iz samega Freuda! Ime Freud, ki je v svoji utelešeni obliki njegovo lastno ženo

⁵ Kjer vidi Shoshana Felman pri Freudu vzvišeno ironijo in samoironijo, je treba, če beremo Freuda *filozofsko*, iz Nietzscheja, ironijo zamenjati za humor, vic pa je tako in tako neka ključna modaliteta, brez katere ni mogoče misliti filozofije pri Nietzscheju in psihoanalize pri Freudu (prim. Felman 1993: 111).

»okužilo z umazano injekcijo«, kakor da zdrzne po označevalni verigi v *Freude*, v čisto veselje.⁶ Zato Freudova Irma ni le paradigma sanj, ampak tudi paradigma Freudovega veselja in njegovega vica, ki »rešitev« poniža v »umazano raztopino«, *Lösung*, s katero je okužil lastno ženo. Pribije jo k tlom in splošči na površini – pravzaprav v diametralnem nasprotju z ironijo, ki se vzpenja in dviga v zrak, k višjemu in boljšemu in sijajnejšemu.

Tako se Nietzschejeva *Šala, zvijača in maščevanje* z začetka *Vesele znanosti* konec koncev ujame v Freudov vic z začetka *Interpretacije sanj*, ki pojasnjuje najpomembnejše: način, kako je sam Nietzsche, in način, kako je sam Freud vpleten v svojo znanost, kako sta oba ireduktibilno zavezana avtobiografiji in kako to sodi k najintimnejši formaciji filozofov in psihoanalitikov. Nietzsche in Freud tako »pokažeta«, kako je mogoče filozofijo in psihoanalizo kot objektivno, nevtralno, odmaknjeno znanost zapisovati prav skozi avtobiografsko sled, v katero se hkrati vpisujeta vic in humorna samodistanca – norčevanje iz samega sebe.

Freudova prisotnost v rojstnem aktu psihoanalize, z drugimi besedami, ni na strani jezika, govora, govornice, simbolnega, diskurzivnega ali česarkoli podobnega, kot smo vse predolgo mislili. Freudova prisotnost je na strani njegove masivne telesne prezenze, in to je tudi glavni medij, v katerem je mogoče zapopasti razsežnost transferja kot vzvoda psihoanalitične terapije, ki pa se je spet ni mogoče zamisliti brez Freuda ne brez veselja, veselja do življenja, ki ga naznanja njegovo ime in ne brez načina, kako – prav tako kot Nietzsche filozofijo – piše psihoanalizo skozi telo.

Namesto preproste *avtobiografije* je torej pred nami problem, kako je vpleten in prisoten sam Freud, kako je »element« v rojstvu psihoanalize, in ne nazadnje, kako o tem piše na robu svojega besedila, ko v opombi pod črko omeni lastno ženo. Kako Freud *živi* psihoanalizo. Freud zdravi s svojo telesno prisotnostjo – zdravi histeričarko in hkrati zdravi samega sebe. Freud zdravi lastno histerijo, ki je pogoj za nastanek psihoanalize.

Natančneje: zdravljenje samega sebe sovпада s postajanjem, z nastankom novega, z nekakšno novo bežiščnico, ki je zavezana telesni singularnosti in je nikakor ni mogoče posplošiti. Tako kot je Nietzschejeva lastna opojnost

⁶ Kako je bil zaradi tega »neštetokrat žrtev slaboumnih šal« piše Freud ob predstavitvi svojih slavnih *Sanj o treh parkab* (Freud 2000: 204).

ozdravljenja pogoj za novi začetek v *Veseli znanosti*, je Freudovo veselo in humorno razpoloženje ob lastnem ozdravljenju, ki ga moramo poslej postaviti na mesto Freudove domnevne »samoanalize«, pogoj za začetek psihoanalize v *Interpretaciji sanj*. V tem dvojnem gibanju Freud rojeva psihoanalizo kot novo metodo zdravljenja in kot nov način pisanja o sebi, ki je hkrati ravno zato lahko tudi nova znanstvena in univerzalna teorija *nelagodja v kulturi*. Tako kot Nietzsche: zdravi sebe in zdravi človeško civilizacijo kot tako. Freud in Nietzsche *in personam* »zdraviti« civilizacijo – v Deleuzovem nedoločniku. *Ecce homines!*

Literatura

- BADIOU, ALAIN, 2005: *Dvajseto stoletje*. Prev. Ana Žerjav. Ljubljana: Analecta.
- BAHOVEC, EVA D., 2007: *Freud, ženska in popotnikova senca*. Ljubljana: Delta.
- BENNINGTON, GEOFFREY in JACQUES DERRIDA, 1991: *Jacques Derrida*. Pariz: Seuil.
- BUTLER, JUDITH in CATHERINE MALABOU, 2010: *Sois mon corps. Une lecture contemporaine de la domination et de la servitude chez Hegel*. Pariz: Bayard 2010.
- CAVELL, STANLEY, 1994: *A pitch of philosophy: Autobiographical exercises*. Harvard, Mass. in London: Harvard University Press.
- DELEUZE, GILLES, 1993: *Critique et clinique*. Pariz: Minuit.
- DELEUZE, GILLES, 1998: *Logika smisla*. Prev. Tomaž Erzar. Ljubljana: Krtina.
- DERRIDA, JACQUES, 1984: *Otobiographies: Enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Pariz: Galilée.
- FELMAN, SHOSHANA, 1993: *What does a woman want? Reading and sexual difference*. Baltimore in London: The Johns Hopkins University Press.
- FERRARI, FEDERICO in JEAN-LUC NANCY: *Iconographie de l'auteur*. Pariz: Galilée.
- FOUCAULT, MICHEL, 2001: *Arheologija vednosti*. Prev. Uroš Grilc. Ljubljana: Studia humanitatis.
- FREUD, SIGMUND, 2000: *Interpretacija sanj*. Prev. Zdenka Erbežnik. Ljubljana: Studia humanitatis.
- FREUD, SIGMUND, 2005: Samopredstavitev. *Delta* 11, št. 3–4, str. 9–65.
- HADOT, PIERRE, 1998: *Eloge de la philosophie*. Paris: Alea.
- MANNONI, OCTAVE, 1986: *Freud*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, 1989: *Ecce homo: Kako postaneš kar si*. Prev. Janko Moder. V: Friedrich Nietzsche: *Somrak malikov ali Kako filozoframo s kladivom* [idr.]. Ljubljana: Slovenska matica. Str. 153–268.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, 2005: *Vesela znanost*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica.

Avtobiografske prvine v grški filozofiji in književnosti

IGNACIJA J. FRIDL

ŽE STARI GRKI SO POUJARJALI referencialni značaj govora in pri tem pogosto uporabljali sintagmo *autós éphē* (*on je rekel, sam je govoril*). Formulacija je bila še posebej popularna pri navajanju predsokratskih modrecev, katerih mišljenje je ohranjeno zgolj po sekundarnih virih, torej v obliki citatov in omemb. Z njo so hoteli starogrški zgodovinarji in misleci izpostaviti pristnost navedb ter pravilno povzemanje nekega filozofskega nauka, misli ali tudi življenja posameznika, o katerem so govorili.

Prizadevanja, da bi sam avtor postavil enačaj med svojo osebnostjo in resničnostjo tega, kar govori, pa so jasno razvidna že v zgodnji grški epiki. Pesnik je od boga poklican v pesem, višje sile so mu namenile dar petja. Taka sta Demodik ter Femij v Homerjevi *Odiseji* (8.43-45; 9.3-5; 16.252). Tako *Iliada* (1.1-3) kot *Odiseja* (1.1) pa se začenjata s pesnikovim prvoosebim pozivom boginjam, naj mu naklonijo pesniški dar. In podobno Heziod v pravi avtobiografski maniri, torej z opisom prelomnega dogodka iz svojega življenja, pripoveduje, kako je na samotnih pastirskih stezicah zaslišal klic božanskih Muz (*Teogonija* 22–34):

Muze le-te so Hezioda učile prelepega petja,
nékdaj, ko pasel ovcé je pod sveto goró helikonsko.
Najpoprej so Muze dejale mi tele besede,
Muze, olimpske boginje, rojene egidonosilcu:

[...]

To govorile so Zevsove hčere mi z glasom razločnim,
dale, da utrgam za žezlo si lovora bujno mladiko,
čudo prečudno! In vame vdahnile so govor božanski,
glas, da bi pel o prihodnjih in pel o preteklih dogodkih,
rod presrečnih, nesmrtnih bogov mi slaviti velele,
zmerom naj z njimi začnem in z njimi končam svojo pesem!

(Marinčič, prev. 2002: 134)

Zgodnji grški pesniki so tako sebe razglasili za neke vrste božje izbranec. Priporočali so si mesto glasnika, ki običajnim smrtnikom posreduje božjo besedo (Pi., *Ol.* 9.80–81; *Pae.* 6. 6 fr.; Bacch. 5.14; 9.3; 13.23). Njihov muzični dar pa ni bil zamejen zgolj na ekstatično, bakhantsko zamaknjenost in iracionalno podajanje neskončnega užitka, kakor bi morebiti sklepali z vidika današnjega, ustaljenega razumevanja kulture nasploh.¹ Že v *Odiseji* (17.382–385) je pesnik oklican kot *demioergós*, torej kot ustvarjalec, s čimer je izpostavljena njegova dejavna vloga v umetniškem procesu. Pesnikova dejavnost in ustvarjalnost sta povezani z izrazi *oída* (*Od.* 1.337; *Alcm.*, *Fr.* 40; *Archil.*, *Fr.* 120.2.), *epístamai* (*Od.* 11.368; *Hes.*, *Op.* 107) *sofós* oziroma *sofia* (*Hes.*, *Fr.* 306; *Tb.*, 770; 995; *Sol.*, *Fr.* 13; 52; *Ibyc.*, *Fr.* 123; *Pi.*, *Ol.* 2; 86), ki vsi po vrsti v ožjem ali širšem kontekstu predpostavljajo bodisi določeno védenje ali modrost kot absolutno vednost.

Antični pesniki so se torej že v najzgodnejšem obdobju grške poezije oklicali za od boga izbrane modrece. Tako elitistično držo pa je zavzel tudi Parmenid v svoji filozofski pesnitvi (1.1–29):

Kobile, ki me nosijo, kolikor (daleč seže moja želja, / so me peljale, ko so me kot vodnice privedle na slovito pot / boštva, pot, ki po vsem <tako> vodi vedočega človeka. / Po njej sem se peljal, kajti po njej so me vodile kobile, ki vedo marsikaj.

[...] Naklonjeno me je sprejela boginja, vzela mojo / desnico v svojo roko ter takole izrekla besedo in me nagovorila: / O, mladenič, kot sopotnik nesmrtnih voznic

in kobil, ki te vodijo, si dospel v naš dom.

Pozdravljen, saj ni te poslala slaba usoda, / na to pot, ki res je proč od ljudi, daleč od ceste / (po katerih hodijo), temveč (sta te poslali) božanska postava in pravica. / Toda moraš izvedeti vse: / neomajno, čudovito prepričljivo srce Resnice.

(Kocijančič, prev. 1995: 43–45)

¹ Prim.: »Kakšno je pravo razmerje med muzo in pesnikom v zgodnjem obdobju grške poezije? Zagotovo pesnik ni nezavedno sredstvo božanskega ...« (Murray 1981: 96) Ali, kot znana raziskovalka ponovi nekaj let pozneje: »Ne glede na to, da je pesnik od muz odvisen, nikoli ni razumljen zgolj kot nezavedno sredstvo božanskega ... Njegovo obdarjenost je morda težko razložiti, ni pa iracionalna.« (Murray 1996: 7). To je v nasprotju s stališčem Manfreda Fuhrmanna (1973: 73–74), ki trdi, da je grški koncept pesniške ustvarjalnosti »zamaknjenost, blaznost, odmaknjenost ali omama, neke vrste izstop pesnika iz sebe (ekstaza), izpolnjenost z bogom (entuziazem)«.

Podobno kot pesniki so torej tudi nekateri filozofi pred Sokratom v svoja dela vnašali avtobiografske prvine, da bi z njimi poudarili predvsem pomen lastnega uzrtja božanske Resnice in prepričali svoje poslušalce oziroma bralce v verodostojnost svojega pričevanja. Povedano drugače: avtobiografski elementi v zgodnji grški književnosti in filozofiji ne služijo za povečevanje posameznika, njegovega osebnega življenja, njegovih izkušenj in spretnosti. Nasprotno: z rabo avtobiografskih sredstev poskuša avtor izpostaviti svojo bližino, celo enost z božjim, ki ga kot posameznika presega. Tako sledi herojskemu idealu grškega človeka, ki deluje po načelu *kalokagathía* ravno v tem, da zmore preseči meje človeške minljivosti, njegove krhkosti in zapredenosti v vsakdanjost. Že Ahil v *Iliadi* (1.352) brez oklevanja raje izbere častno smrt v boju kakor pa dolgo, a vsakdanje življenje, čeprav mu je dana izbira med eno in drugo življenjsko potjo (9.410–416). In še v 5. stoletju pr. Kr. nastajajo pogrebni govori, v katerih govorci slavni konec življenja označujejo za »lepo smrt« (*kalòs thánatos*).²

Iz te tradicije izhajajo tudi kasnejši zgodovinarji, ki nauke slavnih Grkov pogosto posredujejo kot niz anekdot, nenavadnih dogodkov in modrosti iz njihovega osebnega življenja.³ Osredotočajo se na tiste točke v njihovih biografijah, v katerih so pokazali odklon ali prelom z običajno življenjsko prakso. Kot v svoji razpravi *Antike Erzählungen über die Berufung zur Philosophie* ugotavlja Olof Gigon je tudi odločitev za filozofijo za Grke vedno neka prelomna življenjska situacija. Pri tem poudarja, da je

[...] vstop v filozofsko življenje [...] ena od mejnih situacij, v kateri se razkrije, kdo je pravi filozof in kdo ne [...] Nasprotje, iz katerega mejna situacija izhaja, lahko opišemo predvsem na dva načina. Bodisi gre za moralno nasprotje med stremljenjem za zunanjimi dobrinami in med skrbjo za lastno dušo bodisi za metafizično utemeljeno nasprotje med praktičnim delovanjem v svetu in čistim spoznanjem resnice. (Gigon 1946: 2–3)

² Problematiko »lepe smrti« v pogrebnih govorih 5. st. pr. Kr. je v svoji študiji *L'Invention d'Athènes: Histoires de l'oraison funèbre dans la cité classique* (1981) izčrpno osvetlila Nicole Loraux. Na paradoks med lepoto smrti in telesi padlih junakov, pomendranih in do neprepoznavnosti iznakaženih v sovražnem boju, pa opozarja Jean-Pierre Vernant v razpravi *La Belle Mort et le cadavre outrage* (1989) v zbirki *L'Individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*.

³ To je razvidno že iz naslova *Življenja in nauki slavnih filozofov* Diogena Laertskega, ki velja za enega glavnih virov za zgodovino grške filozofije.

Tako zgodnji grški pesniki kot filozofi poudarjajo enak življenjski model – obrat od dnevnih dogodkov k božanski naravi kozmosa, od zazrtosti v spremenljivost in končnost človeškega življenja v uzrtje trajne, večne, nespremenljive božje moči in resnice. V takem kontekstu pa pesnikova ali filozofova osebna zgodba, četudi je zapisana v obliki prvoosebne izpovedi, izgublja tipične avtobiografske poteze, kakor jih razumemo danes.⁴ Heziod ali Parmenid ne govori o sebi in iz sebe zato, da bi opozarjala na pomembne dogodke iz svojega življenja, temveč zato, da bi svojo govorico izenačila z božansko Resnico.

Jaz, ki spregovarja v Heziodovi *Teogoniji* ali Parmenidovi filozofski pesnitvi, se v svoji želji, temelječi na heroičnem razumevanju človeka in njegovi potrebi po samopreseganju ter stiku z božansko Resnico, nedvomno razlikuje od jaza v Anakreontovi ali Sapfina liriki,⁵ v kateri omenjena pesnika popisujeta zgolj še svoja osebna doživetja, čustva in občutenja.⁶ Vendar Jean Schneider tudi ob fragmentih Alkmana, Stezihora in Ibika ugotavlja, da jaz v njih »ni nič drugega kot *ego poeta*: ne označuje ničesar zunaj same pesmi ... Avtobiografska bi lahko bila zgolj besedila, v katerih se pesnik nanaša na neko zunanjo realnost ...« (Schneider 1993: 23). Biti moramo torej previdni, da prvoosebnega lirskega subjekta preprosto ne izenačujemo ali celo zamenjujemo z avtobiografskim značajem nekega literarnega dela.

Iz take analize izhaja teza, da je avtobiografska zavest v zgodnji grški kulturi kljub rabi nekaterih avtobiografskih prvin sorazmerno šibka; da pesniki in filozofi vsaj do klasične dobe niso izraziteje poudarjali svojega lastnega življenja.

⁴ Prim.: »V grški avtobiografiji je torej glavna estetska in moralna pozornost usmerjena na biografske posebnosti. Gre za povečevanje popolne osebnosti, čaščenje preteklih vzorcev, nikakor pa za poudarjanje individualnih značilnosti.« (Boulmer-Trédé 1993: 19)

⁵ Raba izraza lirika je pogojna. Prim.: »Izraz 'lirska poezija' ali 'lirika' danes pogosto posplošeno uporabljamo za vso grško poezijo razen epske. [...] Vendar antika ni razlikovala med 'izpovedno' in 'pripovedno' poezijo; v zvezi s prvo osebo ni govorila o 'osebni izpovedi' (čeprav to seveda ne pomeni, da v antični poeziji 'osebne izpovedi' ni).« (Marinčič 2004: 70)

⁶ Diskusija, ali je prav na osnovi razlike med pesniškim jazom in subjektivno ekspresivnostjo pesnika treba potegniti ločnico med grško epiko in liriko, ni nova. Fowler (1987: 10) tako diahronično razlikovanje med epsko in lirično dobo pri starih Grkih, na primer, kritično zavrača.

Še več, prav s poezijo in filozofijo so ga poskušali preseči ter s svojo modrostjo kot darom Muz stopiti v bližino bogov.

Mar potemtakem Gigon upravičeno ugotavlja, da je grško zgodovinarstvo 4. stoletja pr. K. osredotočeno na popisovanje politične zgodovine, da »za biografijo ni bilo prostora« in »da se je biografija kot predpisana oblika poučevanja in predstavitve dejansko razvila šele ob koncu dobe, s katero se ukvarjamo«? (Gigon 1946: 1) Iniciacijskih zgodb o vstopu v pesništvo ali filozofijo se ne da uporabljati kot verodostojnega historičnega gradiva. Glede na njihov literarni pomen so bližje srednjeveškemu legendopisju.

V klasični grški dobi pa se zgodi še en pomemben in pogosto spregledan obrat: v nasprotju z avtoreferencialnim značajem Parmenidove filozofije Sokrat in njegov učenec Platon zakrijeta filozofovo avtorsko, privilegirano pozicijo govorca. Sokrat sicer skladno z imperativom delfskega preročišča *gnōthi sautón* poudarja potrebo po raziskovanju samega sebe in izpostavlja posameznika kot temeljno izhodišče slehernega premisleka o svetu in človeku. A avtorski značaj svoje filozofije zavestno zabriše, ko kot avtor pravzaprav nikoli ničesar ne zapiše. Zato njegove filozofske govorce, čeprav je pri Platonu večinoma zapisana v prvi osebi, ne moremo izenačevati z avtobiografskim žanrom, ki vendarle v svojem osnovnem pomenu označuje govorjenje o sebi ali izpisovanje svojega lastnega življenja. Četudi je Platon *Apologija* napisal v obliki Sokratovega monologa, v katerem ta opisuje svojo lastno filozofsko pot in vzroke za obtožnico o kvarjenju mladine, omenjeno delo ne sodi med avtobiografske zapise.⁷ Avtorstvo, kot dokazuje v svojem delu *Autobiography* (2001) tudi Linda Anderson, je ena od ključnih značilnosti avtobiografske zvrsti; in prav avtorstvu se je Sokrat v svoji filozofiji zavestno odrekel, saj za sabo ni zapustil nobenih del.

Platon je omenjeno držo svojega učitelja še razvil. Za posredovanje svojega filozofskega mišljenja je povsem zavestno izbral dialoško formo, v kateri je avtorstvo razpršeno med več različnih govorcev. Tako je neposredno predal besedo mnogim likom in sogovornem ter svojo misel izrekel s pomočjo drugih.

⁷ Podobno ugotavlja Thomas Mathien: »Kakor koli, *Apologija* ni Sokratova obramba, čeravno nanjo spominja. Je literarno delo, delo izmišljenih oseb v obliki govora, v katerem lik po imenu Sokrat pripoveduje življenjsko zgodbo kot obsodbo življenja, o katerem govori.« (Mathien 2006: 16)

Zato si tudi sodobni raziskovalci njegove filozofije pogosto postavljajo vprašanje 'kdo govori v Platonovih dialogih', kakor si ga je v svojih *Predavanjih o zgodovini filozofije* zastavil že Hegel. Ta ga je sicer zavrnil, češ da »pri Platonu dejansko ni govora o tej dvoumnosti, ta zunanja težava je zgolj navidezna; iz njegovih dialogov je povsem jasno razvidna njegova filozofija.« (Hegel 1971: 22) Vendar je ob tem treba poudariti vsaj dvoje:

1) Med govorniki v Platonovih dialogih so tudi *dramatis personae*, ki jih ustanovitelj Akademije gotovo ni prišteval med tiste dobre može, ki zmorejo povedati mnoge dobre in lepe stvari. Taki so, na primer, brezbožni Evtifron, v božansko moč besede zaverovani retor Gorgija ali pa od navidezne modrosti napihnjeni, v resnici pa duhovno prazni Ion.

2) Platon v svojih dialogih nikoli ne nastopa. Še več, tudi ob Sokratovem slovesu v ječi je v dialogu *Fajdon* omenjen zgolj kot oseba, ki je odsotna, ki je ni.⁸

Najnovejši raziskovalci teme 'kdo govori v Platonovih dialogih' zato upravičeno zavračajo dejstvo, da lahko pri Platonu razločimo jasen, zaključen filozofski sistem. Tako Joanne Waugh ugotavlja, da je Platonova forma dialoga ustrezala tedanjemu prevladujočemu modelu javnega političnega diskurza. Platon se je njegovega pomena in vloge zavedal in vztrajal pri stališču, da »mora filozofija biti javni diskurz oziroma govor, preden postane zasebna«. Platonovi dialogi predstavljajo »tak govor z namenom, da bi se njegovi poslušalci (in bralci) naučili govoriti in misliti filozofsko.« Živi govor, ki je značilen za Platona, je »lahko predstavljen samo v obliki dialogov, ki jih piše Platon, dialogov, ki ne predstavljajo filozofskih resnic, temveč namesto tega učijo druge, kako filozofirati.« (Waugh 2000: 49)

Ob upoštevanju takega stališča je očitno, da nas Platon ne more nagovoriti s tem, kaj in kako stvari imenuje, temveč, kako in kaj v svojih dialogih govori. Nikakor ni naključno, da je omenjen zgolj kot tisti, ki je odsoten, ki ga ni. Tako skromno in ponižno predaja svojo besedo učitelju Sokratu, ne zato, da bi z njo ustvarjal vtis moči, ji pridobil slavo in veljavo v iskanju veličine neke minule zgodovinske avtoritete, temveč s Sokratovim in v Sokratovem imenu

⁸ Pl., *Pbd.* 59b: »Od domačih so bili navzoči omenjeni Apolodor, Kritobul in njegov oče, nadalje Hermogen, Epigen, Ajshin in Antisten. Poleg je bil tudi Ktezip iz Pajanije, Meneksén in nekaj drugih domačih, Platon pa je bil po mojem bolan.« (Kocijančič, prev. 2004: 112)

ter v imenu številnih drugih likov posredno spregovarja, da je filozofski *lógos* prost vezi imena, da ne podlega imperativu *autós épbē* in resnici v bran ne kliče avtoritete jaza.

Nasprotno, zanj je filozofija le drugo ime za prevprašujočo pot mišljenja, za misel kot odgovorni pogovor s samim seboj, zakaj prav z zakrivanjem lastnega jaza na ravni govornice se dogaja samozrenje občega, človeškega jaza kot uvida v bitnostno, to je brezpogojno smotrnostno danost človeka. Ta smotrnostna danost pa je biti za Dobro. Platon zato ne potrebuje neke druge in drugačne resnice od Sokratove filozofije, zakaj ni »prve« in »druge« in »drugačne« filozofije. Meja med filozofijo in nefilozofijo ne teče po črti med jaz in ti, med mojo in tvojo govorico, med prvim in drugim, temveč po ločnici med ontološko, to je bitnostno govorico na eni in onomatološko govorico na drugi strani. Prva se nenehno pogovarja s seboj in v dialogu - včasih prizanesljivo, drugič izrazi-teje ironičnem ali kritičnem - z zunanjim dogajanjem, z drugim in drugačnim, in s tem, kar je onstran in čez, zamejuje svojo lastno miselno pot. Medtem ko druga govori v imenih in spregovarja v imenu jaza. Zato se Platonova kritika ne godi znotraj filozofije, njegova filozofija ni spopad s filozofsko dediščino njegovega učitelja. Ta govorica noče biti niti sofistični boj besed niti retorično prizadevanje za lepo imenovanje stvarstva, od tod tako močan Platonov odpor do sofistike in retorike njegovega časa.

Platon svoje filozofije ne gradi na temeljih kritike, ampak jo konstruira v pogovoru, nenehnem dvogovoru s filozofskim mišljenjem svojih dedičev, celo z neposrednim zagovorom Sokrata kot svojega filozofskega očeta. Ostre kritike sofistov, po kateri je znan, ni moč razumeti kot »razredni boj« znotraj polja filozofije, iz katerega bi Platon izšel kot trenutni zmagovalec na svojevrstni olimpiadi duha. Na ločnico med bojem kot temeljno paradigmo družbenega življenja in filozofijo opozarja Platon, ko v svoji kritiki Protagorovega stavka o človeku kot meri stvari in zavračanju védenja kot zaznave Teajtetu namigne: »Zdi se mi, da sva zadovoljna, ker sva z ugovori prišla do soglasja glede imen in sva si z nečim takim podredila govor – pozabljava pa, da delava isto kot oni strašni možje, čeprav praviva, da nisva borca, temveč filozofa.« (*Tbt.* 164c–d; Kocijančič, prev. 2004: 240) Ko torej Sokrat napada sofiste, to ni napad na izbrana poglavja iz njemu lastne pretekle, polpretekle in sodobne zgodovine filozofije, temveč poskus razkriti zavestno zakrivanje ostre ločnice med filozofijo in nefilozofijo. Prva z besedo nevednosti na ustih pre-vidno umolkne v ekstatično

doživetje neskončnosti uvidevanja, druga se v pri-vidnem imenu filozofije kiti z močjo absolutnega védenja, ki se ga da osvojiti, naučiti, plačati ...

Filozofija za Platona ni tekma med enim in drugim filozofskim konceptom ali sistemom, ni razkazovanje mišic v intelektualnem parteniju, njena specifična drža je ravno v tem, da v nasprotju z ostalimi oblikami družbenega življenja ne pristaja in ne deluje po principu logike moči in razrednega boja. Ko Gorgija krepkost definira kot »biti sposoben vladati ljudem« (*Men.* 73c–d; Kocijančič, prev. 2004: 889), ko Hipija razlaga, da je v politiki in polisu »najlepše od vsega biti močan« (*Hp. Ma.* 296a; Kocijančič, prev. 2004: 930) in ko Trazimah v *Državi* pravičnost utemeljuje kot »korist močnejšega« (*R.* 339a; Kocijančič, prev. 2004: 1014), se Platon s svojimi odgovori ne bojuje proti njim, da bi jih premagal, temveč poskuša razkriti tisto tretje, sam nefilozofski značaj njihovih stališč. Seveda je na tem mestu upravičeno vprašanje, ali ni paradigmatični model volje do moči, da Platon v svoji *Državi* filozofa dobesedno postavi za vladarja?

Vendar ima tako stališče vsaj nekaj pomanjkljivosti, ki jih raziskovalci Platonove teorije države pogosto zaobidejo:

Platon razvije lastni politični nauk ravno zato, ker logiko moči razkrinkava kot prividno, ne pa kot nujno, neke vrste brezpogojno počelo človeške družbe. Vse izrazne oblike družbenega življenja (od vojske do umetnosti) so podrejene temu imperativu in s pristajanjem na ustaljene družbene obrazce so njegovi posredni apologeti. Filozofija pa za Platona pomeni obrat od takega razumevanja sveta, to je metaforični obrat v votlini od teme k soncu. V vseh svojih spisih namreč Platon tako z dialoško formo kot s Sokratovim filozofskim izhodiščem, strnjenim v sintagmi »vem, da nič ne vem«, pooseblja videnje filozofa, ki ne deluje pod predpostavko *volje do moči*.

Platon ni vsevedni prvoosebni pripovedovalec svojih filozofskih misli, še več: svoje govorniško mesto prepušča drugemu, in ta drugi, to je Sokrat, filozof v Platonovih dialogih, ne govori s pozicije moči. Pogosto priznava svojo nevednost in aporetičnost, v katero je s svojim preiskujočim duhom zabredel, njegovo »vladanje« je dejansko vodenje, je potrpežljiv pogovor z ljudmi, ki se bodisi naključno ali s prošnjo za razjasnitev problema znajdejo v njegovi bližini, je torej pot skupnega razkrivanja in ne podajanja absolutne resnice, da bi tako druge naredil za duhovne podanike lastne filozofske paradigme. V tem pogledu je Platonov dialoški izrazni način kot logična (*lógos* je tu rabljen v

pomenu govora) utemeljitev idealne države kvečjemu ideal demokracije (vladanja ljudstva) in ne totalitarizma, kakor se pogosto sklepa na osnovi dobesednega branja njegove *Države*.

V nasprotju s Platonom vzpostavlja Aristotel kritiko oziroma opozicionalnost logičnega razmerjanja kot konstitutivni element samega filozofskega mišljenja. (Npr. *Metaph.* A 990a–993a) S tem, ko daje prednost resnici pred Platonom, se zdi, da zgolj razvija variacijo na Platonovo temo, ko ta v dialogu *Fajdon* v Sokratovem imenu poziva Simijo in Keba, naj jima »bo le malo mar za Sokrata, mnogo bolj pa za resnico.« (*Phd.* 91b–c; Kocijančič, prev. 2004: 140). A Platon nikoli ne govori tako neposredno in enopomensko, da bi za njegovimi besedami lahko brali namige o tem, kako hoče svoje mišljenje utemeljiti kot kritiko naukov svojega učitelja. Njegova misel človeka veliko bolj vzpodbuja k razmisleku, kako je resnica onstran konkretne filozofske pojavnosti, kako filozofija kot pot za resnico ni in ne sme biti izenačena z neko individualno, konkretno človeško zgodbo mišljenja.

Aristotel pa v nasprotju s Platonom svoj kritiški podvig v odnosu do učitelja tudi dobesedno izpelje. Tako opozicionalni odnos učenec-učitelj premesti v samo območje filozofije, kritika postane intrafilozofski moment, celo konstitutivni element njegovega filozofskega mišljenja. Na tak način modrost ni pot k enosti kot celoti sveta, po kateri stopamo z iz-stopanjem iz lastnega jaza, z izstopanjem iz predpostavke absolutnega védenja kot prioritete moje pred tvojo mislijo ter nekaterih drugih apologetičnih obrazcev moči, temveč se modrost multiplicira v niz sistemov, konceptov, naukov in zgodb. Platonova filozofija skoz Aristotelovo kritiko postane le še ena od zgodb v človeški zgodovini, zgodba, ki ima svoje avtorsko ime. Zgodba, ki je časovno in prostorsko omejena, njene meje pa ji določujejo meje individualne modrosti, individualne resnice oziroma duha, ki jo prekrije absolut jaza. Zgodi se to, na kar je v *Protagori* opozarjal že sam Platon z zavestno neuspehim poskusom, da bi z zgodbo, na fabulativni oziroma pripovedni način zmozel opredeliti, kaj je to vrlina.

Aristotelova kritiška in kritična filozofska paradigma ima daljnosežne posledice. Na tak način so postavljeni temelji zgodovine filozofije kot teorije duhovnega boja, postavljeni so temelji evolutivnega historicističnega razumevanja filozofskega mišljenja, ki ga beležimo vse do Hegla, Friedricha Nietzscheja in Karla Marxa, z negativnim historičnim predznakom (zgodovina kot

proces pojmovnega odmikanja od resnice, proces propadanja) pa tudi do Heideggrove kritike Platona kot točke pozabe biti. Pri tem pa se pozablja prav dejstvo, da so stari Grki vse do Platona svoje prve modrece priznavali za najboljše, jih cenili kot najbolj modre in da v svojih spisih tudi utemeljitelj Akademije nadaljuje to tradicijo, ko svoje filozofije ne ponuja kot neki nov, predhodno še nedoseženi vrhunec, temveč kot spominjanje (*anámnesis*) tega, kar smo nekoč že slišali oziroma doživeli, a pozabili. V njem je še živa mitološka, religiozna izkušnja predhodnega kot vladavine prvega, kot zlatega veka modrosti. In on sam prezira težnjo k aktualnosti, ki se je očitno v okviru sofističnega gibanja in umetnosti rojevala in okrepila že v njegovem času.

Šele kasnejša aristotelska filozofska usmeritev s kritiko preteklega vzpostavlja lastno filozofijo kot prvo in najvišjo. S tem metodološkim zasukom pa stopa na pot filozofije jaza, in sicer ne v smislu govora o jazu, temveč v smislu filozofije kot filozofovega samoizrekanja. Individualizem in subjektivizem, pred katerima je Platon svaril oziroma ki jima je spričo izkušnje v umetnosti in sofistiki konec 5. in v prvi polovici 4. stoletja pr. K. poskušal ubežati, tako postane temeljno gonilo slehernega filozofskega premišljevanja.

Iz takega branja Platonove filozofije izhaja, da so pogoji za razvoj avtobiografske zavesti dejansko vzpostavljeni šele z Aristotelovim kritičnim, historičnim obratom v razumevanju filozofije. Šele Aristotel z ločitvijo med »mojo filozofijo« kot tisto »prvo« in filozofskim mišljenjem svojega učitelja izpostavi pomen filozofskega avtorstva. Šele tedaj, ko tudi filozofija podleže diktaturi jaza, se lahko razvije avtorsko samonanašanje v smislu individualiziranja zgodovine v današnjem pomenu besede.

Ob taki interpretaciji je logično vprašanje, kako po drugi strani razumeti *Sedmo pismo*, v katerem naj bi Platon v prvi osebi dokaj natančno povzel pomembno poglavje iz svojega življenja.⁹ V njem je osvetljeno Platonovo razočaranje nad politiko in državnimskim udejstvovanjem, ki se je začelo z obsodbo Sokrata, nadaljevalo pa z njegovimi potovanji na Sicilijo. Tja ga je vabil Dion, češ da bi skupaj z Dionizijem II poskušali uresničiti »tisto upanje, da bi bili isti

⁹ Gorazd Kocijančič *Sedmo pismo* dobesedno imenuje »Platonova politična in intelektualna avtobiografija, ki ima izjemen pomen za rekonstrukcijo naših zgodovinskih vedenj o Atencu.« (Kocijančič 2004: 1644).

ljudje obenem filozofi in vladarji v velikih polisih.« (*Ep. VII*, 328a; Kocijančič, prev. 2004: 1648). Želja, da bi spremenili Dionizija, pa se je izjalovila. Dionizij je sicer Platona vneto vabil nazaj, tako da je ta Sicilijo obiskal še drugič. Zatem pa je izgnal Diona in mu zaplenil premoženje, zato se je Platon po povratku v Atene še tretjič odpravil na pot k sicilskemu vladarju. Tam je v nemilost padel tudi sam. Rešili so ga prijatelji iz Tarenta, ki so ponj poslali ladjo.

Nekako tako se glasi Platonova življenjska zgodba v *Sedmem pismu*. Vendar je v njem še veliko več. Zelo izrazito so poudarjena Platonova temeljna filozofska stališča – potreba, da »zmoreš mlade ljudi spodbuditi k dobrim in pravičnim stvarim« (*Ep. VII*, 328d; Kocijančič, prev. 2004: 1649), družbeno prizadevanje, da »naj Sicilija – niti kakšen drug polis – ne bo zaslužnjena človeškim gospodarjem, ampak zakonom« (334c; Kocijančič, prev. 2004: 1653), da bi »filozofija [...] s svetlobo zasijala med vsem ljudmi, tako Grki kot barbari, in v vseh gotovo utrdila resnično mnenje, da nikdar ne moreta biti srečna niti polis niti noben človek, ki ga v življenju ne vodi pravičnost, združena z razumnostjo...« (335d; Kocijančič, prev. 2004: 1654). Zato je bolj točna definicija *Sedmega pisma* kot neke vrste apologije, v kateri hoče njegov avtor na vsak način uskladiti Platonovo politično delovanje z njegovo filozofijo in pri tem morebiti zatrei namigovanja o njegovem spornem prijateljstvu z Dionizijem. Podobno ugotavlja tudi Luc Brisson:

Iz dejstva, da je pripoved večkrat prekinjena, najprej z opominjajočim vložkom (330b-337e), nato pa zaradi filozofske digresije, je očitno, da Platon o svojem življenju ne govori iz zadovoljstva ali ugodja, temveč zato, da bi razložil svoje misli in svoje politično delovanje, da bi obsodil delovanje Diona in tako usmeril delovanje njegovih privržencev, ki so načrtovali napad na Sirakuze. [...] *Sedmo pismo* je torej avtobiografija, vendar avtobiografija, ki hoče biti Platonov zagovor, tako samega sebe kot tudi njegovega učenca Diona. To pojasnjuje, zakaj skoraj vsi elementi v tej avtobiografski pripovedi spadajo v področje javnega in ne privatnega [...] Ničesar ne izvemo o Platonovi fizični pojavnosti, o njegovi družini ali njegovem otroštvu. Ne omenja nič vsakdanjega, nič slikovitega, nič brezpogojno individualnega. (Brisson 2000: 20-22)

Še več: na osnovi predhodne analize o pomenu govorca v Platonovih dialogih, filozofsko utemeljeni dialoški formi ter Platonovem zavračanju afirmacije individualizma kot kritike drugega ter povečevanja lastnega jaza, ki po njegovem prepričanju zakriva modrost človeka kot spominjanja na prvinsko izkustvo božje bližine, je treba tudi njegovo *Sedmo pismo* brati v tem kontekstu. V takem primeru pa – če je njegov avtor resnično Platon – velja opozoriti,

da apologetična forma zapisa nikakor ni izbrana naključno. Obstajajo številne vzporednice med Sokratovo usodo in usodo filozofa v *Sedmem pismu* – pri obeh je poskus spreminjanja in vzgajanja družbe obsojen na propad. *Apologija*, v kateri Platon prikaže Sokratovo usodo, stoji na začetku Platonove obsežne bibliografije, *Sedmo pismo*, v katerem prikaže svojo lastno usodo, na njenem koncu. Če sem ob *Apologiji* opozarjala na fiktivni značaj glavnega govorca oziroma lika, saj gre prvenstveno za obsodbo nekega družbenega načina življenja in kulture, potem lahko podobno spoznanje prenesemo tudi na *Sedmo pismo*, zato lahko v zvezi z njim govorimo o avtobiografskih vsebinah ne pa o avtobiografskem žanru kot takem. Ali, kot pravi Michael Erler (2005: 81):

Pismo ima nedvomno avtobiografske poteze in zato upravičeno igra pomembno vlogo v zgodovini antične avtobiografije. Vendar so vsi literarni elementi – pismo, filozofska refleksija, pareneza, politični značaj in avtobiografski elementi vpeti v apologetski kontekst in so mu podrejeni. Pismo že zato ni avtobiografija v modernem pomenu besede. Avtorju v prvi vrsti ne gre za predstavitev samega sebe.

Po drugi strani bi prav na osnovi Platonovega siceršnjega filozofskega gradiva, njegovega koncepta *odsotnega avtorja* ter referencialnega aparata, ki se ga v dialogih poslužuje, morali veliko bolj temeljito presojati o pristnosti *Sedmega pisma*. Sodobne stilometrične raziskave so sicer pokazale izredno slogovno podobnost med navedenim delom in Platonovimi poznimi spisi.¹⁰ Prav tako je njegovo pristnost potrdil tudi izredno strog klasični filolog Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf. Vendar enako kot »doslej še ni bil predložen resnično močan dokaz za njegovo nepristnost« (Erler 2005: 75), vsa pravkar naštetá dejstva ne morejo biti zadostni dokaz o njegovi pristnosti.

Literatura

- ANDERSON, LINDA R., 2001: *Autobiography*. New York: Routledge.
BOULMER-TRÉDÉ, MONIQUE, 1993: La Grèce a-t-elle connu l'autobiographie? V: Marie-Françoise Baslez idr. (ur.): *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*. Pariz: Presses de l'École normale supérieure. (Études de littérature ancienne, 5). Str. 13–20.

¹⁰ Npr. Brandwood 1990, Ledger 1989.

- BRANDWOOD, LEONARD, 1990: *The Chronology of Plato's Dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRISSON, LUC, 2000: La lettre VII de Platon, une autobiographie? V: Luc Brisson: *Lectures de Platon*. Pariz: J. Vrin. Str. 15–24.
- ERLER, MICHAEL, 2005: Philosophische Autobiographie am Beispiel des 7. Briefes Platons. V: Michael Reichel (ur.): *Antike Autobiographien. Werke – Epochen – Gattungen*. Köln: Böhlau Verlag. Str. 75–93.
- FOWLER, ROBERT LOUIS, 1987: *The Nature of Early Greek Lyric: Preliminary Studies*. Toronto: University of Toronto Press. (Phoenix Supplementary Volume, 21).
- FUHRMANN, MANFRED, 1973: *Einführung in die antike Dichtungstheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- GIGON, OLOF, 1946: Antike Erzählungen über die Berufung zur Philosophie. *Museum Helveticum* 3, št. 1, str. 1–21.
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH, 1971: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Werke, 18).
- KOCIJANČIČ, GORAZD (prev.), 1995: *Parmenid: Fragmenti*. Maribor: Obzorja. (Znamenja, 122).
- KOCIJANČIČ, GORAZD (prev.), 2004: *Platon: Zbrana dela I-II*. Celje: Mohorjeva družba.
- LEDGER, R. GERARD, 1989: *Re-counting Plato: A Computer Analysis to Plato's Style*. Oxford: Clarendon Press.
- LORAUX, NICOLE, 1981: *L'Invention d'Athènes: Histoires de l'oraison funèbre dans la cité classique*. Pariz: Éditions de l'EHESS. (Civilisations et Sociétés, 65).
- MARINČIČ, MARKO (prev. in ur.), 2002: *Antična poezija*. Ljubljana: DZS. (Klasje).
- MARINČIČ, MARKO, 2004: *Grška književnost arhaične dobe: Zgodovinski, problemski in bibliografski uvod*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za klasično filologijo.
- MATHIEN, THOMAS, 2006: Philosophers' Autobiographies. V: Thomas Mathien in D. G. Wright (ur.): *Autobiography as Philosophy: The Philosophical Uses of Self-presentation*. New York: Routledge. (Routledge Advances in the History of Philosophy). Str. 14–30.
- MURRAY, PENELOPE, 1981: Poetic Inspiration in Early Greece. *The Journal of Hellenic Studies* 101, str. 87–100.
- MURRAY, PENELOPE, 1996: Introduction. V: Penelope Murray (ur.): *Plato on Poetry*. Cambridge: University Press. Str. 1–33.
- SCHNEIDER, JEAN, 1993: Usage de la première personne et autobiographie dans la poésie lyrique archaïque. V: Marie-Françoise Baslez idr. (ur.): *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*. Pariz: Presses de l'École normale supérieure. (Études de littérature ancienne, 5). Str. 21–36.

- VERNANT, JEAN-PIERRE, 1989: La Belle Mort et le cadavre outragé. V: Jean-Pierre Vernant: *L'Individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Pariz: Gallimard. (Folio. Histoire, 73). Str. 41-80.
- WAUGH, JOANNE, 2000: Socrates and the Character of Platonic Dialogues. V: Gerald A. Press (ur.): *Who speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*. New York – Oxford: Rowman & Littlefield. Str. 39–52.

AVTOBIOGRAFIJA
V DRUŽBOSLOVNIH
IN HUMANISTIČNIH VEDAH

Zgodovinopisna raba avtobiografskih virov in značilnosti ženskega avtobiografskega pisanja

MARTA VERGINELLA

Zgodovinopisna raba avtobiografskih virov

SLOVENSKO ZGODOVINOPISJE JE imelo še do nedavnega dokaj dvoumen odnos do avtobiografskih virov, tako do korespondenc in dnevnikov kot do spominov. Po eni strani se je od njih deklarativno ograževalo, po drugi pa jih je po potrebi uporabljalo. V avtobiografičnosti je prepoznavalo resno oviro za pisanje *objektivne* zgodovine. S subjektivnostjo določena pričevanja so veljala za nezanesljiva in zato tudi zgodovinopisno manj uporabna.¹ Dosledno v sozvočju s historično tradicijo jih je slovensko zgodovinopisje uvrščalo med sekundarne vire oziroma med tiste vire, ki jih niso oblikovale institucije in pravne osebe, ampak intimne potrebe posameznikov in posameznic; pogosto so bile okoliščine zaznamovane s čustvenostjo in zato tudi s spremenljivostjo psihološkega stanja tistega, ki jih je pisal, vsekakor pa z njegovo potrebo po subjektivnem podajanju zgodovine, kateri je bil pisec priča oziroma jo je sooblikoval.

V zgodovinopisno bolj referenčnih okoljih je bilo razlikovanje med primarnimi in sekundarnimi viri opuščeno že pred drugo svetovno vojno, istočasno z odmikom od ozko razumljene politične zgodovine, ki se je opirala zgolj na uradne dokumente in ki je bila v svojem elitističnem razumevanju zgodovinskega dogajanja pripravljena uporabiti avtobiografskih zapiskov le takrat, ko je šlo za politično in vojaško pomembne osebnosti.

¹ Bogo Grafenauer trdi, da so avtobiografski viri, čeprav »niso namenoma pristranski, stvarno vedno pristranski zaradi svoje nepopolnosti, zaradi tega, česar ne povedo, pa tudi zaradi presojanja dogodkov po preozkih stališčih osebnega doživetja (Grafenauer 1960: 397–398).

Da ni razlike med primarnimi in sekundarnimi viri, ker so si vsa pričevanja o človekovem delovanju enakovredna, je bil trdno prepričan Marc Bloch, še preden se je lotil pisanja dela *Apologija zgodovine ali zgodovinarjev poklic*, študije, ki je izšla postumno leta 1949. Za zgodovinarja, ki želi prodreti pod gladino zgodovinskega dogajanja in razložiti zapletenost človeških dejstev v preteklosti, je vsaka sled človekove prisotnosti in ravnanja neprecenljivega pomena. Fragmentarnost avtobiografskega gradiva zatorej ne more biti nikakršna ovira pri njegovi zgodovinopisni rabi. Podobno so bili prepričani tudi Blochovi sodobniki Walter Benjamin, Siegfried Kracauer (Loriga 2006: 41–42) in Aby Warburg, ki so v posamičnosti fragmenta iskali pot do splošnega.

Ko se je v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja povečalo zanimanje za zgodovino vsakdanjega življenja in zgodovino mentalitet, so avtobiografski viri postali pomembni vodniki raziskovalcev zasebnosti. Ponudili so pogled »skozi ključavnico« (Sorcinelli 1996: 184) in spust v bolj intimne sfere posameznika. »Gledanje skozi oči in čustva« nekdanjih zgodovinskih akterk in akterjev je postalo ključnega pomena za vse, ki so preučevali in pisali zgodovino mentalitet.

Peter Gay, ki velja med zgodovinarji za enega najbolj poglobljenih poznavalcev Freudovih del in psihoanalize, je z avtobiografskimi viri raziskal meščanske izkušnje, okuse, želje in strahove. S pomočjo meščanskih dnevniških zapiskov in korespondenc se je preiskusil v odstiranju meščanske intimne in spolne sfere; uporabil je predvsem ameriške avtorje, kajti angleški, francoski in nemški pisci so z veliko večjo težavo spregovorili o svojih najbolj intimnih čustvih (Gay 1984: 5). Dnevnik, kakršnega je na primer zapustila Mabel Loomis Todd, emancipirana pripadnica ameriške kulturne aristokracije, ki je detajlno popisala svoje živahno intimno življenje in odmike od prevladujoče spolne morale, je po njegovem izjemen dokument, čeprav nima dokazne vrednosti. Za zgodovinarja je predvsem pomembna orientacijska točka ne glede na stopnjo avtorjeve iskrenosti. Čeprav ne vemo, v kolikšni meri so avtorji in avtorice dnevniških zapiskov, pisem in spominov prilagodili svojo pripoved potrebi utrjevanja lastne samopodobe, je naloga zgodovinarja, da poleg zapisanega upošteva tudi zamolčano.

Redkokateri avtorji dnevnikov in pisci avtobiografij, naj so še tako občutljivi in inteligentni, razumejo naravo svojih impulzov in se zavedajo vse svoje ambivalence. Mnogokrat sploh ne vedo, do katere mere so iskreni. Zato ne zadostuje nezaupljivost, nujna je poklicna drža zgodovinarja. Freudove metode in teorije so mi bile, kot sem dejal, neobhodno potrebne, ponudile so mi možnost vpogleda onkraj besed in odkritja potreb ter spolnih

konfliktov, ki so v njih skriti. Brati nezavedne fantazije v njihovem pisnem pojavljanju je način, kako doumeti pomen avtobiografije, kako jo povezati z avtorjevo sedanostjo in preteklostjo. Gre za nelahko branje, pri katerem me je opogumila Freudova opazka, da če še tako skrivamo želje in nenaklonjenosti, izpoved pronica iz vsake pore. Potrebno jo je le prepoznati za to, kar je, in razumeti njen realni pomen. (Gay 1984: 110–111)

Zgodovinopisna raba avtobiografskega gradiva, kot med drugim potrjuje odlična Gayeva študija, sama po sebi ni problematična in tudi njegova pristranost ni ovira za zgodovinopisno rabo. Problem torej ni v samem izvoru avtobiografskega vira, ki lahko prispeva k popolnejši osvetlitvi in analizi posameznih zgodovinskih dejstev, temveč v zgodovinarjevem pristopu oziroma v vprašanjih, ki mu jih zna postaviti.

Če se ozremo po zgodovinopisnih okoljih, ki so se prva znebila omalovaževalnega odnosa do avtobiografskih virov – mednje sodijo na primer britansko, nemško, italijansko, francosko in poljsko zgodovinopisje – ugotovimo, da so prispevala k celovitejši seznanitvi s subjektivnim doživljanjem zgodovine, k bolj poglobljenemu poznavanju posameznikovih izkušenj, kot tudi k analizi osebnih in ponotranjenih vrednotenj prostora in časa, v katerem so posamezni zgodovinski akterji živeli in delovali. Avtobiografske vire so uporabila kot zgodovinopisni korektiv, ki prispeva k boljšemu uvidu posameznih vsebin in tematik ne le v polju zgodovine mentalitet in historične antropologije, temveč tudi v politični in vojaški zgodovini. Zgodovinopisno soočenje s posameznikovo intimno govorico in posameznimi narativnimi izbirami je razprlo nova opazovališča in postavilo zgodovinopisje pred nove interpretativne izzive.

V zadnjem desetletju je podobno poraslo zanimanje za osebna vrednotenja časa in prostora tudi v slovenskem zgodovinopisju, tako med preučevalci politične, kot tudi socialne in kulturne zgodovine. Med študijami, ki so nastale predvsem na osnovi avtobiografskega gradiva, velja omeniti na primer delo Andreja Studna in Katarine Kobilice o ljubljanskem stavbnem podjetniku Matku Curku (1885–1953) in njegovi družini, kot tudi *Ipavce* Igorja Grdine. Poslovni dnevnik, v katerega je ljubljanski gradbenik občasno vpisoval »kratke, a dragocene vpise iz vsakdanjega, privatnega življenja«, je spodbudil zgodovinarja, da je »z natančnim branjem na prvi pogled suhoparnega dnevnika poskušal obuditi vsakdanjo preteklost« (Kobilica in Studen 1999: 8). Grdina je medtem s pomočjo biografskega in avtobiografskega gradiva, spominov in

korespondenc napisal »(mikro) zgodovino posameznikov, ki so močno zaznamovali čas meščanov na Slovenskem« (Grdina 2001: 8).

Avtobiografski viri in velika vojna

Brez pionirskih študij Maria Isnenghija (1970), Paula Fussela (1975) in Erica J. Leeda (1979), ki so svoja preučevanja prve svetovne vojne oprli na korespondence, dnevnike, spomine in literarna dela, bi bili danes zagotovo prikrajšani za spoznanja pomembnih vidikov socialne in kulturne zgodovine vojnega časa.² Veliko slabše bi poznali mnogoobraznost osebnih izkušenj, čutenja in čustvovanja tistih, ki so vojno doživeli na fronti, kot tudi onih, ki so jo preživeli v zaledju. Slabše bi poznali raznolikost ravnanj in doživljanj, ki jih je proizvedel epohalni dogodek, stopnje posameznikove vpetosti v kolektivno izkušnjo ter miselnost vojnega časa. Dnevniki in korespondence, ki so nastali v času prve svetovne vojne, kot tudi memoari, ki so bili napisani po njej, nosijo v sebi opilke širšega zgodovinskega dogajanja ne glede na stopnjo njihove subjektivnosti (Levi 1989: X). Seznanjajo nas s posameznikovim odzivanjem na politično, kulturno in družbeno prelomne zgodovinske okoliščine, ko so se sredi vojnega prizorišča, ne samo zaradi epohalnega uničenja, temveč tudi zaradi modernizacijskega preboja, evropske množice soočile z modernim svetom in s tehnologijo smrti.

Vojna je s svojimi travmatičnimi dogajanja prisilila posameznika, da se je začel ukvarjati s spremembami, ki jih je povzročila v njegovi okolici, spodbudila ga je v razmišljanju o tem, kar se je dejansko dogajalo z njim in svetom, ki ga je obkrožal. V vojnih okoliščinah je pisanje postalo tolažilno in hkrati terapevtsko dejanje.³ V pismih in dnevniških zapiskih so posamezniki spregovorili o vojni skozi prizmo subjektivne izkušnje, opisovali so vsakodnevno dogajanje, občutke in želje, ubesedili so grozo nad opustošenjem in smrtjo, ki jih je obkrožala. Umikali so se v svet lastnih čustev in intimnih vezi, da bi kompenzirali odtujitev, ki so jo doživljali sredi vojnih razmer in še posebej na bojišču.

² Za širši pregled najbolj relevantnih del na področju socialne in kulturne zgodovine vojne glej razpravo Walterja Lukana (2005: 26–33).

³ O tem, kako so se vojaki s pisanjem dnevnikov poskušali otresti more, glej Verginella 2005: 178–180.

Piščev umik v zasebnost je bil sredi posoških in galicijskih strelskih jarkov, podobno kot tudi v tirolskih kavernah in rovih, skorajda vedno kratkotrajen. In vendar je v od vojne odtujenem svetu tako dnevniško beleženje kot dopisovanje posamezne vojake obdarjalo s pridihom domačnosti. Sredi vojnega dogajanja je bil spust v svet zasebnosti dejanje svobode, ki ga niti vojaška cenzura niti grožnja možnih kazenskih postopkov nista mogli resno ogroziti (Luthar 2000: 22).

Za pisanje dnevnika in oblikovanje pisem so tudi sredi vojnega stanja veljali vzorci, ki so prihajali iz meščanskega okolja. Meščanska določila o tem, kaj se lahko in kaj se ne sme napisati, kakšno mora biti dnevniško pisanje, da lahko postane učinkovit lek za čustvene rane, oziroma kolikšna mera zunanje razburljivih dogodkov je dopustna v dnevniku, so bila zelo natančna (Martin-Fugier 1988: 149–209). Po ustaljenih meščanskih kriterijih bi velika vojna morala najti svoje mesto prej v družinskih kronikah, ki so beležile rojstva, poroke in smrti ter velike politične dogodke, kakor pa v dnevnikih, ki so bili primernejši za intimna izpovedovanja. V mirnodobnem času je bilo za pustolovsko snov predvidenega več prostora v popotniških dnevnikih, v katerih so obiskovalci nepoznanih, daljnih in eksotičnih dežel popisovali svoja doživetja in odkritja. Ker pa je po meščanskem bontonu dnevniško pisanje sovpadalo z odraščanjem in čustvenim zorenjem oziroma s prestopanjem socialnih, geografskih in kulturnih okvirov, pravzaprav ne preseneča dejstvo, da so slovenski avtorji vojnih dnevnikov predvsem srednje in visoko izobražene, gladkega pisanja večče osebe. Med njimi je tudi nekaj družbenih povzpeticov, ki so si z izobrazbo ali poklicem priborili vstop v malomeščanske oziroma meščanske vrste. Čeprav vajeni prestopanja socialnih in geografskih mej so se v vojni počutili razseljene in odtujene samim sebi. Velika vojna je v njihova življenja prinesla do takrat nedojemljiv čustveni nemir in grozo.

Oto Luthar v študiji *O žalosti niti besede: Uvod v kulturno zgodovino vélike vojne* ugotavlja, da je dnevnik Cirila Prestorja, eden »redkih primerov sprotnih in svetovnonazorsko nekontaminiranih razmišljanj najbolj tragične epizode v človeški zgodovini pred nastopom fašizma«. ⁴ Ne glede na to, kdo je takrat spodbujal posameznega vojaka ali civilista k pisanju, je bil rezultat enkraten:

⁴ Ko Luthar poudarja nekontaminiranost teksta, misli na odsotnost domoljubnih in pogovornih fraz, ki »v bistvu zakrivajo pravo refleksijo doživetega« (Luthar 2000: 15).

Nastalo je ogromno komentarjev, pesmi, zabeležk in v podstrešnih skrinjah ter arhivih se je kasneje nabrala gora zasebne in javne korespondence, zaradi katere so že sodobniki vojne opazili, da predvsem v pismih nastaja bolj živa in bolj resnična slika vojne kot v interpretaciji katerega koli zgodovinarja. Ugotovili so, da bodo potomci iz nje izvedeli več o dogajanju na fronti in o življenju doma kot iz vseh povojnih biografij velikih mož. (Luthar 2000: 19)

V zadnjih letih je po zaslugi Slovenske matice in še nekaterih drugih založb izšlo kar lepo število vojnih korespondenc, dnevnikov in spominov, kar je pripomoglo k širšemu ovrednotenju avtobiografskega gradiva. Kljub občutno večji skrbi za izdajanje in ohranjanje avtobiografskih zapiskov iz prve svetovne vojne, pa se v slovenski strokovni javnosti še vedno ni povsem uveljavilo prepričanje, da so dnevniki, korespondence in spomini – ne glede na družbeni izvor, izobrazbo in pisno intenco njihovega avtorja oziroma avtorice – neprecenljiv vir za spoznavanje preteklosti, njenih protagonistov in protagonistk. S težavo si namreč utira pot zavest, da je avtobiografsko gradivo vredno največje pozornosti ne le, ko je v njem dovolj slikovitih pripovedi o vojnih spopadih in ko so v njem popisane najbolj znamenite bitke ali pa ko nam o vojnem opustošenju v Gorici pripoveduje odvetnik in politik Henrik Tuma (1994), temveč tudi takrat, ko se, denimo, vojnih grozot v Posočju spominja za politično zgodovino nepomembna Jožefa Jarc Lakovič. Po ustaljenih zgodovinopisnih pravilih njeno spominsko pričevanje, strnjeno zapisano v šolski zvezek, ni presežnega značaja. V njem se ne da odkriti posebnih zgodovinskih zaznamkov niti jezikovnih ali etnografskih posebnosti. Ima pa vse značilnosti dokumenta, ki ga po Le Goffu (1978: 38–48) lahko imenujemo *spomenik*: je izvirna ženska obeležitev zgodovinsko prelomnih dogajanj na slovensko-italijanski meji v 20. stoletju.⁵

Jožefa bolj kot o sebi pripoveduje o kraju, v katerem se je rodila, o spremembah, ki jih je doživela doberdobska vaška skupnost v času njenega življenja, od konca 19. stoletja do druge svetovne vojne in še po njej. Njeno besedilo presega avtobiografizem in potrjuje, da avtobiografska drža ni samoumevna ženska drža v podeželskem okolju, kjer so bile ženske skromneje izobražene in kjer so bile v javno sfero pripuščene pozneje kot v meščanskem in urbanem okolju.

⁵ S spomini Jožefe Jarc Lakovič me je seznanila Dorica Makuc, publicistka in dolgotletna zbirateljica ustnih pričevanj na Goriškem. Odlomek iz Jožefinih spominov je naveden po Makuc 1990: 245–249.

Hranjenje avtobiografskih virov in zgodovina intimnosti

Arhivi, ki so se v Franciji, Španiji, Nemčiji, Italiji in tudi drugod specializirali za evidentiranje in ohranjanje avtobiografskega gradiva, so postali v relativno kratkem času prave zakladnice korespondenc, dnevniških zapiskov, spominov in biografij. Od leta 1987 deluje Arhiv ljudskega pisanja v okviru Zgodovinskega muzeja v Trentu, ki zbira in hrani avtobiografske zapiske predvsem pripadnikov in pripadnic nižjih slojev. V kraju Pieve di Santo Stefano v Toskani pa je od leta 1984 aktiven Vsedržavni dnevniški arhiv Pieve di Santo Stefano, ki si je z vsakoletnim razpisom nagrade za najboljši dnevnik pridobil vsedržavno vidnost. Obe instituciji slovita po svojih pobudah na področju evidentiranja in ohranjanja avtobiografskega gradiva. Če je prva referenčna predvsem zaradi količine zbranih vojnih dnevnikov, korespondenc in spominov, je druga zaslovela kot zakladnica sodobnega avtobiografskega gradiva.

Pomenljivo je, da je po zaslugi toskanskega arhiva in njegove vsakoletne nagrade, torinska založba Einuadi leta 2007 izdala avtobiografijo komaj pismenega siciljanskega agrarnega delavca Vicenza Rabita, ki jo je v letih 1968–1975 natipkal na 1027 strani. Po avtorjevi smrti je tipkopis ostal v predalu, dokler ga ni leta 1999 pokojnikov sin poslal v Pieve di Santo Stefano, kjer je bil leto kasneje nagrajen.

Delo, ki je po mnenju urednikov knjige Eveline Santangelo in Luce Ricci »monumentalno«, je izvrsten primer ljudskega pisanja, dragocen tudi za slovensko zgodovinopisje, še posebej v tistem delu, kjer avtor pripoveduje o obdobju, ki ga je ob koncu leta 1918 preživel v Trstu, Gorici in na Notranjskem, ter o odnosih, ki jih je kot vojak italijanske vojne imel s slovenskim prebivalstvom, predvsem z ženskami. Nadrobno opiše spolno posilstvo slovenskega dekleta, pri katerem je sodeloval s še dvema drugima italijanskima vojakoma. Pričevanje je šokantno zaradi nadrobnega opisa nasilnega prizora, nacionalističnega opravičevanja spolnega maščevanja in same avtorjeve bahavosti. Gre za izjemno pomemben avtobiografski fragment, ki nam osvetli okupatorsko držo navadnih italijanskih vojakov in dejanja, ki so se zgodila tudi v imenu »italijanske civilizacije« (Rabito 2007: 120–135).

Od devetdesetih let naprej se je tudi v Sloveniji povečala dovezetnost za shranjevanje avtobiografskega gradiva. Pri ohranjanju in evidentiranju vojnega avto-

biografskega gradiva sta pomembno vlogo prevzela Kobariški in Goriški muzej. A kljub večji dovtzetnosti za evidentiranje in shranjevanje avtobiografskega gradiva tudi pri ostalih pokrajinskih arhivih, v Sloveniji še vedno pogrešamo ustanovo, ki bi svojo dejavnostjo usmerila v sistematično ohranjanje avtobiografske dediščine, predvsem tiste, ki ne sodi v zbirko Rokopisnega oddelka NUK v Ljubljani, kjer se zbira avtobiografska zapuščina pomembnih Slovenk in Slovencev, pa tudi take, ki iz kašč in predalov roma na boljše trge ali pa naravnost v smetnjak, če že ne v ogenj. V odsotnosti take ustanove je zgodovinopisna raba avtobiografskega gradiva v večji meri prepuščena naključju oziroma možnosti vpogleda v zasebne arhive in družinsko avtobiografsko dediščino.

Dnevnika Bruna Trampuža, ki sem ga uporabila in analizirala v študiji *Suba pašta, bombe in pesek* (2004), ne bi mogla preučiti, če me ne bi z njim seznanila avtorjeva hči Helena. Gre za 585 strani dolg vojni dnevnik, ki ga je Trampuž začel pisati 2. novembra 1942 v Padovi, v času vojaških priprav na afriško bojišče, nadaljeval kot vojak italijanske vojske v Tuniziji in še pozneje v britanskem ujetništvu, zaključil pa kot član partizanske enote pod britanskim poveljstvom v Dalmaciji, kjer je pričakal konec vojne. V njem je zapisoval najpomembnejše vojne dogodke, a tudi svoje vsakodnevne misli, v katerih se je vračal domov, k ženi Mariji. Bruno je na več mestih v dnevniku zapisal, da piše dnevnik za čas svoje vrnitve domov, za ženo in hčer, ki se bosta lahko s pomočjo njegovih dnevniških zapiskov seznanili z vsem, kar je doživel daleč od njiju.

Čeprav daleč od doma je Bruno ostajal v osrčju družinskega sveta. Z dnevniškim pisanjem je poskušal zapolnjevati čustveno praznino, ki je nastala po njegovem odhodu na fronto. Še posebej potem, ko je postal britanski ujetnik in ni imel možnosti, da bi si dopisoval z domačimi, je dnevniško pisanje postalo oblika tihega pogovora na daljavo. V Trampuževem avtobiografskem početju ni bilo izrecne literarne intence, čeprav jo težko prezremo – predvsem glede na njegovo izobrazbo – nedvomno nadpovprečno mero lahkotnosti v pisanju in jezikovno skrbnost, ki se je kazala v dokaj vztrajnem izmikanju italijanizmom ter v težnji po slovenjenju celo v slovenščino težko prevedljivih italijanskih besed. Bruno je samega sebe razumel predvsem kot pričevalca, ki je zaobljubljen resnici in ki nastopa v vlogi tistega, zaradi česar mu drugi morajo verjeti (Ricoeur 2000: 36), in sicer že zaradi tega, ker si je v vrtincu zgodovinsko prelomljen dogajanj ohranil lastno ime in identiteto.

Zgodovinopisna analiza Trampuževe vojne izkušnje je zanimiva z dveh vidikov; po eni strani ponuja možnost osvetlitve vojne in ujetniške izkušnje, po drugi pa razpira vpogled v miselni in čustveni svet poročenega moškega in očeta v vojnem času. Toda kot potrjuje pričujoč primer, zgodovinopisno odstranjevanje pogosto visi na avtobiografski nitki. Dovolj je, da se zasebni lastniki avtobiografskega gradiva odločijo, da bodo najbolj intimne vsebine pisem in dnevnikov njihovih domačih zadržali zase, in že postane uvid bolj zasebnih vsebin nemogoč.

Žensko avtobiografsko pisanje

V meščanskem okolju 19. stoletja so tudi ženski dnevnik postali skladišča spomina (Martin-Fugier 1988: 157). Ženska, ki je pisala dnevnik, je oblikovala zgodbo o sebi. Z dnevniškim pisanjem je lastno življenje umestila v družinski in širši socialni, kulturni prostor. Še posebej izobraženke so s pismi, dnevniki in memoarji poskušale oblikovati koherentno predstavo o samih sebi. Pisale so o dogodkih, katerim so bile priče, o spremembah, ki so se jim dogajale, o konfliktih, sredi katerih so se znašle. Tudi pri ženskah avtobiografsko pisanje ni šlo brez samoopazovanja in zato brez težnje po samopreoblikovanju doživetega. Že sam pripovedni akt je po Ricoeurju (2000), ki se navezuje na izročilo filozofske hermenevtike, dejanje, ki pomeni oblikovanje samega sebe.

Če vzamemo v pretres pisma, dnevniške zapise in spomine, ki nam jih je zapustila prva generacija javno angažiranih in izobraženih Slovenk, ugotovimo, da se v njihovem pisanju prepletata zasebno in javno življenje. Z dopisovanjem so se medsebojno informirale o kulturnem, še posebej literarnem delovanju, seznanjale z objavami, vrednimi branja, in vsebinami, ki jih je bilo vredno posredovati širšemu ženskemu bralstvu. Odzivanje na aktualnosti in vsakdanjosti so mnoge med njimi pospremile z opisi intimnega počutja. Lep primer takega dopisovanja so pisma, ki jih je Zofka Kveder poslala Ivanki Anžič, še posebej tisto, ki ga je napisala 22. 3. 1899 v Trstu:

Draga Ivanka!

Ali se že zelo jezite name? – Jaz nič ne vem že kakih 14 dni se pripravljam, da Vam pišem prav dolg list, pa nikdar ne pridem do tega in še danes to-le Vam pišem v naglici. Prav lepa hvala za sliko. Pokazala sem jo Marici⁶ in ste ji prav všeč. Čakajte, kadar bodo moje finance kaj bolje pošljem Vam tudi jaz svojo, sedaj pa nimam nič ne fotografij in denarja.

⁶ Gre za Marico Nadlišek, ki je bila takrat urednica *Slovenke*.

Vaš zadnji rokopis sem izročila urednici. Kaj namerava z njim ne vem, ker nisem bila ta čas še nič pri njej. Le pogumno naprej. In čitajte pridno knjige o ženskem vprašanju o ženi in socializmu, da dobite novih snovi.

V nadaljevanju jo Zofka Kveder seznanila s snovanjem literarnega kluba v Trstu in spodbudi k pisanju obširnega članka o ženski emancipaciji:

Če imate priliko in veselje opišite v obširnem članku emancipirano žensko kot ženo in mater posebno dokazujte, da je emancipirana ženska tudi lahko soproga in mati in n obratno, da je vsaka soproga in mati lahko tudi emancipirana brez, da bi kvarila ugled ženske in kratila pravice moža. – Pri nas je namreč celo med inteligentnimi sloji mnogo tacih, ki menijo, da ženska ne more biti emancipirana, če se omoži in da se emancipirana ženska nekako ne more in ne sme možiti, če se noče izneveriti vsem svojim idealom. (Ms 1113, ČI, št. 4)

Ton pisma, ki ga je napisala 7. 4. 1899, je bil še bolj oseben:

Draga Ivanka!

O ti neumnica, neumnica! Verjemi, da je še meni hudo! Moj Bog tako zavreči življenjsko srečo, mar to ni greh, zločin!

Kaj pa si moreš misliti vzvišejšega krasnejšega ko je ljubezen in to zavreš, pahneš od sebe radi fanatične ozkosrčnosti nekaterih pretiranih sester, ki samo tako nekako sanjarijo, a ne žive v svojej verskej ekstazi. [...]

Vidiš vera je in more biti, ali prosim te, kaj Bog zahteva, da ubiješ lastno srce, kaj more biti greh to, kar nam je sam dahnil v dušo, kar je najvzvišenejše čustvo človeka?

O ti, ti!

Ne pretiravaj nikjer! Glej, jaz imam vero, Bog mi je priča. Ti ne veš ali morda čutiš, da nisem pokvarjena, da imam čisto dušo ali pretiram nikjer. Jaz sem napisala mnogo vsled stvar, – kadar izide – me bodo naši klerikalci proklinjali ko izmeček ženstva. Jaz se tega ne bojim, moja vest je mirna. (Ms 1113, ČI, št. 6)

V nadaljevanju je Zofka Kveder prijateljico Ivanko seznanila z ljubezenskim razmerjem, ki ga je imela z Vladimirjem Jelovškom, in ji priznala, da ji je on nekaj mesecev pisal vsak dan, medtem ko mu je ona odpisovala samo enkrat tedensko.⁷

Kršenje meščanskih kanonov dopisovanja, ki si ga je Zofka Kveder pogosto privoščila, nenazadnje tudi s sunkovitim prehajanjem od intimnih do bolj for-

⁷ Več o razmerju med Zofko Kveder in Vladimirjem Jelovškom glej Mihurko Poniž 2003: 168–174.

malnih tonov, je razvidno tudi v pismu Marici Nadlišek, takratni urednici *Slovenke*, napisanem 5. 10. 1898:

Predraga gospodična!

Res ne vem, kako bi se Vam zahvalila za Vaš zadnji list. Jokala sem se, ko sem ga brala, četudi nisem ravno premehke narave, kakor ste videli. – Zdaj že zopet delam, namreč spisujem! Tako sem vesela, da se mi je zopet povrnila ljubezen do dela! – In to se imam zahvaliti Vam! O tako sem Vam hvaležna!

– Draga gospodična, ne morete si misliti, kako sem Vam udana, kako Vas spoštujem in ljubim! – Prav prisrčno se Vam zahvaljujem za Vaše prijazne ponudbe. Prvo seveda ne morem sprejeti, saj bi bilo vendar greh zlorabiti dobroto drugih, dokler sem zdrava in mlada. Oprostili mi boste, kaj ne, četudi Vašega družega predloga za sedaj ne uporabim. Ne dvomim, da bi mi bilo bolje, ali mene kar vleče v Prago in tja gori na slovanski sever. Čez kake dve, tri leta bi se pa v resnici rada nastanila v Trstu. Torej prav iz srca se Vam zahvalim. Uverili ste me, da so še dobri ljudje na svetu. Tako sem sama in da si sem res samostojna in odločna, včasih s tem vendar izhajam. Potrebujem prijateljstva in naklonjenosti, in sicer tacega, ki ne izvira iz sebičnosti. A takega mnogokrat pogrešam in potem postanem vsa potrta in obupana. Ne veseli me nič in nekako trmoglav in jezno hodim na okrog.

O Vaše zadnje pismo mi je tako drago! Smejali se bodete morda, če Vam povem, da sem ga poljubkovala, a jaz sem že taka: vse brez meje. – Aškerc mi je pisal, – vem, da se imam tudi to zahvaliti Vam. Jutri ga obiščem. Vprašala bi ga rada mnogo stvari, a nekoliko se ga skoraj bojim. Pa menda se privadam, vsaj ima tako dobre oči

Moj šef je tak, kakor je bil, pa potrpeti hočem na vsak način do 1. svečana. – Včasih mi sicer vre kri, a premagam se – še štiri mesece!

V kratkem spet kaj pišem in pošljem! –

Prav prisrčno Vas pozdravlja

Vaša iskrena in vdana Zofka

Še enkrat prav prisrčna hvala za Vaš list! (Ms 703, 9)

Marica Nadlišek, po poroki tudi Bartol, je tako kot Zofka Kveder pripadala prvi generaciji Slovenk, ki so javno izrekle jaz in uporabile skripturalno prakso za ustvarjanje lastne zgodovine in zgodovine nasploh. Uvrstila se je med ženske, ki pisanja o sebi niso več razumele kot pisanje »v funkciji drugih« (Hooock-Demarle 1991: 267). Marica in Zofka sta živeli v družbi, v kateri je bil »napredek« skripturalen (De Certeau 2007: 238) in obe sta izkoristili bel list za lastno delovanje. S pisanjem sta uveljavljali lasten prostor in izvajali lastno voljo.

Obseg ohranjene korespondence Marice Nadlišek Bartol daje slutiti, da je bilo njeno dopisovanje – vse dokler se ni posvetila družinskemu življenju –, nadomestek za dnevnik (prim. Corbin 1988: 363–365), a hkrati tudi merilo

njene družbene učinkovitosti. Najbolj intenzivno si je dopisovala v času urednikovanja *Slovenke* (1897–1900). A kot potrjuje korespondenca, ohranjena iz obdobja, preden je postala urednica ženske priloge pri časopisu *Edinost*, in tista, napisana po letu 1919, ko se je preselila v Ljubljano, je imelo dopisovanje v njenem življenju izredno pomembno vlogo. Vezi, ki jih je kot mlada pisateljica vzpostavila z Jankom Kersnikom, Franom Levcem, Simonom Gregorčičem, če omenim samo nekatere vidne književnike tistega časa, so se pomnožile v času njenega urednikovanja *Slovenke*. Takrat si je dopisovala z najbolj živahnim delom slovenske liberalno usmerjene inteligence. Dejstvo, da njeno dopisovanje ni povsem zamrlo po prekinitvi urednikovanju in po skorajda popolnem umiku iz aktivnega javnega delovanja, pa kaže na veliko željo po ohranjanju vzpostavljenih vezi.

Korespondenca Marice Nadlišek Bartol zgovorno priča o stopnji intelektualne empatije, ki jo je tržaška učiteljica in pisateljica delila s svobodomisleno inteligenco, ne le z ženskami, temveč tudi z moškimi, hkrati pa govori o širini podpore, ki jo je užival njen časnikarski podvig. Omogoča nam, da z lahkoto ovržemo marsikatero sprevrženo in mizogino oznako, ki se je oprijela Maričine biografije, podobno kot življenjepisov ostalih predstavnic prve generacije slovenskih pisateljic in javno aktivnih žensk.

Ni zanemarljivo, da se je Marica Nadlišek leta 1927 lotila pisanja spominov na svoja tržaška leta, ki jih je dopolnila poleti 1938.⁸ Ko je spregovorila o svojem minulem življenju, je izbrala prvoosebno pripoved. Podala je pogled na lastno življenjsko pot in na okolje, v katerem je odraščala, študirala in potem delovala kot učiteljica, pisateljica in urednica *Slovenke*. V svojem retrospektivnem branju lastnega življenja ni pozabila omeniti očetove podpore pri njeni vedoželjnosti in odločitvi, da bo nadaljevala s študijem na goriškem učiteljskišču, pa tudi želje po literarnem ustvarjanju in narodnoaktivnem delovanju. Iskreno je spregovorila o svojem razočaranju nad zakonskim življenjem in neenakopravnim odnosom, v katerem se je znašla po poroki. Kritike, ki so letele na račun moža, je njen sin Vladimir Bartol kot urednik tržaških *Razgledov* umaknil iz objave. In tako je

⁸ Avtobiografija *Iz mojega življenja* je leta 1948 izšla v nadaljevanjih v tržaških *Razgledih*, ki jih je urejal njen sin Vladimir Bartol. Nedavno je bila natisnjena v knjigi *Na obali* (Nadlišek Bartol 2005). Tipkopis hrani Odsek za zgodovino in narodopisje pri Narodni in študijski knjižnici v Trstu, in sicer v Biografskem arhivu (fasc. Marica Nadlišek Bartol).

tudi nedavno objavljena verzija *Iz mojega življenja* natisnjena brez stavkov, ki so po Bartolovem mnenju neupravičeno metali slabo luč na njegovega očeta.

Razlike v razumevanju in interpretiranju avtobiografskega gradiva so podvržene razlikam v pristopih in glediščih posameznih raziskovalcev in raziskovalk, ki bi morali biti dovzetni za širšo problematizacijo gradiva, hkrati pa ne bi smeli prezreti avtorjevega hotenja. Marica Nadlišek Bartol, ki je s svojim avtobiografskim zapisom opisala lastne podvige in napore, hotenja in želje, se je s pisanjem poskušala zaščititi pred zavajajočim povzemanjem njene življenjske izkušnje in lastnega prepričanja. Zapustila je svojo resnico o sebi in z njo preprečila, da bi se izgubile pomembne sledi o njeni življenjski poti, ki je dolgo ostajala zunaj uradnih zgodovinskih analov, nezanimiva za varilce nacionalnega spomina.

Viri

Zapuščina Zofke Kveder, Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, Rokopisni oddelek.

Korespondenca Marice Nadlišek Bartol, Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, Rokopisni oddelek.

Literatura

BLOCH, MARC, 1996: *Apologija zgodovine ali zgodovinarjev poklic*. Prev. Gregor Moder. Ljubljana: Studia humanitatis.

CORBIN, ALAIN, 1988: Il segreto dell'individuo. V: Philippe Ariés in DUBY Georges (ur.): *La vita privata: L'Ottocento*. Bari-Rim: Laterza. Str. 332–394.

DE CERTEAU, MICHEL, 2007: *Iznajdba vsakdanjosti*. Prev. Mojka Žbona. Ljubljana: Studia humanitatis.

FUSSEL, PAUL, 1975: *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press.

GAY, PETER, 1984: *Education of the Senses: The Bourgeois Experience, Victoria to Freud*. New York in London: W. W. Norton & Company.

GRAFENAUER, BOGO, 1960: *Struktura in tehnika zgodovinske vede: Uvod v študij zgodovine*. Ljubljana: Univerzitetna založba.

GRDINA, IGOR, 2001: *Ipavci: Zgodovina slovenske meščanske dinastije*. Ljubljana: ZRC SAZU.

- HOOCK-DEMARLE, MARIE-CLAIRE, 1991: Leggere e scrivere in Germania. V: Geneviève Fraisse in Michelle Perrot: *Storia delle donne in Occidente: L'Ottocento*. Bari in Rim: Laterza. Str. 246–270.
- ISNENGI, MARIO, 1970: *Il mito della Grande guerra*. Bologna: Il Mulino.
- KOBILICA, KATARINA in ANDREJ STUDEN, 1999: *Volja do dela je bogastvo: Mikrosgodovinska študija o stvarnem podjetniku Matku Curku (1885–1953) in njegovi družini*. Ljubljana: Nova revija.
- LE GOFF, JACQUES, 1978: Documento-monumento. V: *Enciclopedia Einaudi*. Torino: Einaudi. Str. 38–48.
- LEED, ERIC J., 1979: *No Man's Land: Combat & Identity in World War I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEVI, GIOVANNI, 1989: Retorica e verità. V: Giovanni Starace: *Le storie, la storia*. Venezia: Marsilio. Str. IX–XV.
- LORIGA, SABINA, 2006: Le mirage de l'unité historique. V: Philippe Despoix in Peter Schöttler (ur.): *Siegfried Kracauer penseur de l'histoire*. Paris: Les Presses de l'Université Laval. Str. 29–44.
- LUKAN, WALTER, 2005: Zgodovinopisje o prvi svetovni vojni. V: Vodopivec in Kleindienst (ur.) 2005, str. 16–34.
- LUTHAR, OTO, 2000: *O žalosti niti besede: Uvod v kulturno zgodovino velike vojne*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- MAKUC, DORICA, 1990: Voci di guerra e di confine. V: Lucio Fabi (ur.): *La gente e la guerra: I saggi*. Udine: Il campo. Str. 235–263.
- MARTIN-FUGIER, ANNE, 1988: I riti della vita privata nella borghesia. V: Philippe Ariés in Georges Duby (ur.): *La vita privata: L'Ottocento*. Bari in Rim: Laterza. Str. 149–209.
- MIHURKO PONIŽ, KATJA, 2003: *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta.
- NADLIŠEK BARTOL, MARICA, 2005: *Na obali*. Trst: ZTT.
- RABITO, VINCENZO, 2007: *Terra matta*. Torino: Einaudi.
- RICOEUR, PAUL, 2000: *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- SORCINELLI, PAOLO, 1996: *Il quotidiano e i sentimenti*. Milano: Bruno Mondadori.
- TUMA, HENRIK, 1994: *Izza velike vojne*. Nova Gorica: Branko.
- VERGINELLA, MARTA, 2004: *Suba pašta, bombe in pesek: Vojni dnevnik Bruna Trampuža*. Koper: Knjižnica Annales.
- VERGINELLA, MARTA, 2005: Velika vojna v avtobiografskih zapiskih slovenskih vojakov. V: Vodopivec in Kleindienst (ur.), 2005, str. 175–184.
- VODOPIVEC, PETER in KATJA KLEINDIENST (ur.): *Velika vojna in Slovenci: 1914–1918*. Ljubljana: Slovenska matica.

Življenjska zgodba skozi prizmo slovstvene folkloristike

MARIJA STANONIK¹

NAJPREJ JAVNO PRIZNANJE, DA NE poznam nobene razprave o življenjski zgodbi v meditaciji, izpovedi in končno v nagrobnem govoru, pač pa do življenjske zgodbe, seveda vsaka s svojega vidika, postajajo vedno bolj pozorne literarna veda, psihologija, psihiatrija, kriminalistika, pedagogika, sociologija, zgodovina, celo geografija, etnologija in seveda slovstvena folkloristika. Že našete znanstvene discipline nakazujejo, da je treba ločiti biografsko metodo raziskovanja (Stanonik 1999) od biografije kot ustvarjalnega ali zaprošenega ali celo prisilnega² dejanja.

Biografije so v etnologiji prvovrstno sredstvo komunikacije (Stanonik 1988) in substitucija, nadomestek tradicije. To, kar so prej stari starši predajali vnukom neposredno, s pomočjo naravnega tipa komunikacije, imajo zdaj

¹ Avtoričino literarnozgodovinsko in etnološko raziskovanje slovenskega pesništva iz druge svetovne vojne je bil povod za njeno pozornost do avto/biografske problematike (»*Pozdravljeno trpljenje ...*«, 1993; *Slovensko pesništvo pod tujimi zastavami*, 1999). Podobno interdisciplinarno izhodišče upošteva pri analizi avtentičnih avto-biografskih dejstev, kot so pisma (*Štiri matere – ena ljubezen*, 1997; *Etnologija u pismima i slikama*, 2008). Literarjenje kot rodovna tradicija je predstavljena na primeru Jožka Jagra (»*Za mano mladostne so sanje*«, 2008). S predstavitvijo Snopkove mame iz Šentjošta (*Portret slovenske matere*, 2008) in uredništvom biografij Marije Demšar (*Moje življenje*, 2007), Cilke Štucin (*Življenjska zgodba kmetice iz Žirovskega Vrba*, 2007) in Brede Karner (*Doživetja in spomini tovarniške delavke*, 2010) daje možnost za različne primerjalne biografske študije. Z medicinskega vidika sta pomembni knjigi slepe pesnice Elizabete Pohorec (*Jezus je moj*, 2007) in Janje Blatnik (*Iz pekla nazaj v zemeljski raj*, 2007), za Antona Gričnika (*Jurij Vodovnik III: Jaz bočem bit' fraj*, 2008) je značilno pretežno literariziranje biografske snovi. Druge objave te vrste so navedene v tukajšnjem članku.

² Nekdanji zaporniki pogosto navajajo, da so jim dali pisati življenjepise.

možnost prenesti imaginarnim potomcem – kolikor pač! – s pomočjo tehničnega tipa komunikacije (s pisanjem ali s pomočjo avdiovizualnih sredstev).

Svojčas se je literarna veda ukvarjala predvsem s človekom, biografije avtorjev in njihov vpliv na njihova dela so izčrpavale večino njenih moči. Potem je prišlo obdobje reifikacije literature in literarna veda človeka kot osebnost in ustvarjalnost popolnoma spregleduje, do obisti razčlenjuje le njegovo delo kot táko. Na drugi strani so etnologijo tedaj zanimali zgolj predmeti in človek le kot njihov uporabnik, ne pa kot vrednota sam na sebi. Zdaj je ravno v pravkar omenjeni vedi v ospredju prav človek in njegov predmetni svet stopa v ozadje. Nič takega to spoznanje, če bi šlo le za prelivanje predmeta raziskav. Zamisliti pa se je, če se zavemo, da literatura praviloma predstavlja težnje, ki so na konici časovne zavesti, etnologija pa s tradicijo preverjene pojave. Ali ni tudi izredna privlačnost *ustne zgodovine* dokaz, da je današnja civilizacija (posplošujem njen evroameriški model, del azijsko-afriškega je drugačen!) prenasičena z informacijami tehničnega tipa (Čistov 1972) in se vrača k svojemu izhodišču: *neposredni človeški besedi*.

Refleksija o življenjski zgodbi se je med drugim doslej spraševala, kam pravzaprav sodi: v (ustno) zgodovino, etnologijo ali literarno zgodovino (Stanonik 1997). To je seveda odvisno od tega, ali se jo šteje za dejstvo resničnosti ali utvare oziroma fikcije. Ne glede na to dejstvo je njena funkcija nemalokrat zdravilna (Stanonik 2008). Z vidika vertikalne klasifikacije besedne umetnosti se zdi, da je življenjsko zgodbo najprimerneje uvrstiti v vmesni prostor med slovstveno folkloro in literaturo, torej v literarjenje (Stanonik 2002). To seveda tedaj, ko je že zapisana in je torej iz agrafične kulture prestopila v tehnični tip komunikacije (Stanonik 2001).

Kaj pa, dokler življenjska zgodba obstaja le z naravno komunikacijo, to je na način slovstvene folklore? To pomeni, da pripovedovalec plete in razpleta zgodbo pred poslušalstvom v živo in potemtaka ta sodi v sistem folklornih žanrov? Kaj pravita o tem slovstvena folkloristika in genealogija?

Vprašanje o ustreznosti poimenovanja je bilo že zastavljeno in vedno bolj se čuti potreba po njegovem preciziranju. Ali so opredelitve *življenjepis*, *življenjska zgodba*, *zgodba iz življenja*, *pričevanje* (Makarovič, ur. 1994: 6–8) res le sinonimne in strežejo jezikovni živahnosti; ali jih je pripisati strokovni nedorečenosti? V površinski strukturi besed je opaziti bistven razloček in že beseda

sama pove, da življenjepisa ni mogoče povedati, pripovedovati, saj gre za nekaj, kar je izrecno *za-pis*-ano.

Poleg zgodb z vsemi različicami poimenovanj se pojavljajo tudi *spomin(i)*, *memoari*. Silva Trdina (1961: 284) jih obravnava takoj za življenjepisi, da s tem poudari sorodnost obeh literarnih vrst. Po Kmeclu »ne merijo na bralčevo predstavno domišljijo, marveč širijo predvsem bralčevo znanje, védenje« (Kmecl 1976: 306) in četudi se prebijejo v literarno kulturo, ohranjajo stik »s snovnim zaledjem« (Kmecl 1967: 363). Seveda imata oba avtorja pred očmi literarne pojave kot dejstvo grafične kulture. Kaj pa življenjske zgodbe in spomini kot dejstvo slovstvene folklore?

Žanrska klasifikacija

Leopold Schmidt (1963: 21–23) trdi, da je pojem žanra v bistvu le hevristični pripomoček.³ Carl von Sydow (1948) ugotavlja, da folklorni prozni izdelki nepravljične narave navadno obstajajo v treh oblikah:

1. *Kronikalna oz. poročevalska oblika* (*Chroniknotizen, Sagenbericht*) ustreza pojmu *govorice*. Žal jih slovstvena folkloristika nekako spregleduje. Poudarja le, da je nadvse pomembno, da niso samo začetna stopnja v kristaliziranju pripovedi, ampak tudi normalna forma v pripovednem predstavnem sistemu kake socialne skupnosti v posameznem zgodovinskem obdobju.

2. *Spominska oblika: memorat*, spominska pripoved v 1. osebi, sloni na osebni izkušnji (Hendrics 1973: 86, op. 19). Prvi o njem govori že André Jolles. Lahko se izkaže za dozdevni (kvazi)memorat, oblikovan pod vplivom prizadevanja pripovedovalca, da bi okrepil pristnost pripovedi s pomočjo vključevanja samega sebe ali kake druge osebe v funkciji udeleženca ali opazovalca v upovedene dogodke. S tem pripoved, ki je bila že tradicionalna, spet sprejme obliko subjektivnega spominjanja, kar seveda govori o njeni defolklorizaciji (Čistov

³ Hevristika iz grščine, heuriskein (prim. heureka = našel sem!), odkriti. Hevristika. 1. nauk o metodah raziskovanja (z uporabljanjem še nedokazanih trditev, hipotez itd.); 2. v pedagogiki; navajanje učenca k temu, da sam najde pravo rešitev, hevristična metoda (Verbinc 1968: 263).

1967: 10–13). Marta Šramková s terminom *memorat* razume pripovedi o resničnih dogodkih. Deli jih v dve skupini: a) to, kar so sami doživeli; b) kar so prevzeli od drugih pripovedovalcev (iz kroga družine, prijateljev). Te pripovedi iz življenja, torej *memorati*, so zatrli tako imenovane klasične folklorne žanre in so postali ena od najbolj razširjenih kategorij današnje prozne folklore (*prozaičkebo folklóru*). Pripovedi iz življenja, spominske pripovedi ali *memorati* so postali predmet diskusije, ali sodijo med pripovedne folklorne žanre ali ne. V otroškem okolju živijo kot bogat in razširjen pripovedni žanr. Med šolsko mladino je najbolj priljubljen. Šolarji imajo radi vesele, zabavne, napete zgodbe s srečnim koncem. Na eni strani so za otroke zabavne zaradi izmenjave doživetij in izkušenj, na drugi strani jih cenijo kot vezni člen znotraj posamezne rodbine; vrednotijo se kot *nepisana* kronika družinske tradicije in kot povezovalni dejavnik cele vaške skupnosti (Šramková 1980: 133–135).

3. *Sižejna, zgodbarska / zgodbena oblika*: *memorat* je lahko – ni pa obvezno – začetna stopnja oblikovanja fabulata (Čistov 1967: 10–13). To je sižejska pripoved v naravnem tipu komunikacije, ki bistveno opredeljuje slovstveno folkloro.⁴ Brunwald ima *memorate* za vrsto pred-povedke. Najbolj konvencionalna snov, iz katere se razvijajo moderne povedke, je urbana neujemljiva zgodba iz sodobnih mest. Sporočajo se kot resnične individualne izkušnje, toda v tradicionalnih variantah, kar kaže na njihovo povedčno, tj. folklorno naravo (Hendrics 1973: 86, op. 19).

Fabulat kot sižejska pripoved z relativno obstojnostjo je nasproti drugim pojavnim oblikam med najmanj razširjenimi oblikami v življenju nepravilne prozne folklore. Subjektivnost forme *govorice* in *memorata* še zdaleč ni vse. Res sta lahko individualna, toda z množičnim pojavljanjem ene in drugi hkrati sledijo umetniškim težnjam skupnosti, ker so oblikovani v predstavnem sistemu socialnega okolja, v katerem obstajajo. Zato marsikaterega teksta, ki nima izdelane forme ali dokončanega sižeja, ni mogoče imeti za poškodovanega in neprimerne za raziskovanje ali ga zapostavljati, češ da ni folkloren v širokem pomenu te besede. Povedano ne izključuje tradicionalnosti posameznih epizod ali kompozicije motivov, besednih zvez in, v nekaterih primerih, sižejev. Seveda se grupirajo ali uresničujejo glede na konkretne razmere izvajanja. Vendar je zmotno pričakovanje, da so se teksti takšnih proznih proizvodov dolžni *odda-*

⁴ Slovenski izraz za to še iščem.

ljiti od življenja in da se improvizirane, pogosto okrnjene življenjske pripovedi štejejo za *nepopolne* v folklorističnem pomenu te besede – kot rezultat nemarnosti zbiralca, pozabljivosti ali pomanjkljivosti pripovedovalca; v najboljšem primeru da so le *surovina* za prihodnje popolno oblikovane, *trdno* obdelane izdelke (Čistov 1967: 10–13).

Omenjeni pojmi so na široko vstopili v mednarodno slovstveno folkloristiko, vendar se v slovenski slovstveni folkloristiki še niso udomačili. Tu jih prvič posredujemo s posredovanjem Kirilla V. Čistova, ki jih skuša predstaviti opisno in zagotavlja, da se tudi njegova analiza sodobne slovstvene folklore načelno ujema s to klasifikacijo. Zlasti poudarja, da *govorice* (*slubi tolki* / *Sagebericht*), memorati in fabulati niso žanri, temveč troje oblik v procesu nastajanja povedke (*predanie*, tj. ustno izročilo, tradicija) in vsak posamezen proizvod lahko živi (ali je posledično zapisan) v kateri koli od teh treh osnovnih oblik ali v eni obliki, ki upošteva te tri sestavine. Kakšno obliko pridobi v času uresničevanja, ni toliko odvisno od njegove vsebine ali žanrske pripadnosti, ampak bolj od realnih razmer – folkloristično rečeno: od konteksta – v stiku izvajalca in poslušalca. V primeru, da poslušalec popolnoma nič ne ve o sporočilu pripovedi, ki jo bo slišal, je v središču pozornosti njena zgodba (siže). Če ni seznanjen z vsebino zgodbe, imajo glavne podobe eksotični značaj. Pripovedovalec jih posreduje poslušalcem, ki v danem okolju niso seznanjeni z njenim predstavnim sistemom, kot novost. Če pa jo sprejemalec (= poslušalec) že pozna, ker je iz skupnosti, kateri pripada pripovedovalec, njen sistem lahko razgiba tako, da poudari le en njen vidik ali nove, sveže epizode. Dinamični sižeji ali *bčerinske* / *stranske* podružnične pripovedi so, za razliko od glavne, praviloma ezoterične; tj. namenjene so le izbranemu okolju, ki se pojavlja kot skupni nosilec sistema predstav, ki jih je rodilo.

Vilijam Marčok (1978: 19–28) loči: a) *modifikacijo*, kadar se sprememba nanaša le na siže / zgodbo in resničnost, funkcija pa se ne spremeni; in b) *transformacijo* – sprememba starejšega žanra v novejšega in sprememba funkcije.⁵

⁵ Nov žanr nastane, kadar nova funkcija rodi potrebo po njem (npr. pravljico za otroke).

Kaj lahko slovenska slovstvena folkloristika pove o življenjski zgodbi?

Tako pri nosilcih kot njihovih raziskovalcih se spomini in življenjepisi pojmovno prepletajo in pomensko prekrivajo. Veliko gradiva bi bilo treba zelo precizno preštudirati, da bi prišli do temeljitejše diferenciacije med tema dvema literarnima vrstama. Do podobnih pojavov prihaja med življenjsko zgodbo in pripovednimi folklornimi žanri.

1. *Življenjska zgodba in legenda*. Tu je treba najprej ozavestiti dvojni pomen legende. Prvi se nanaša na izbrane, praviloma kanonizirane osebe iz krščanskega kulturnega kroga. V posameznih primerih je od (katoliške, pravoslavne ali druge) Cerkve sprejeto in folklorno razsežnost težko raz-ločiti. Med legende sodijo na primer Žitja Konstantina (Cirila) in Metoda, vendar se praviloma obravnavajo za tehten zgodovinski vir, ker drugega ni (Vinkler 1999: 247–248). Drug tak primer je življenjepis svete Eme. Slovenski hagiografi poudarjajo, da je prva slovenska svetnica, medtem ko v nemškem kulturnem okolju ne dvomijo, da gre za nemško (Veider 1939). Zadnji čas se raziskovalci z obeh strani tega vprašanja raje ne dotikajo (Till 1999).

Po Matjažu Kmeclu svetniški življenjepisi (*hagiografije*), ki izhajajo v slovenščini deloma že v 18. stoletju in v prvi tretjini 19. stoletja, kažejo, da je pripoved v njih le zgled. Za življenjepisca vsa dejstva iz svetnikovega življenja niso enako pomembna. Pogosto se osredotoči na en sam dogodek, s katerim si prihodnji svetnik pridobi božjo naklonjenost:

[...] in to na način, ki ni v skladu z običajnim človeškim razumevanjem sveta. Nastane čudež (mirakel), ki dotlej navadnega smrtnika šele kvalificira za božjega izbranca. Vse ostalo besedilo je pogosto le rutinska, ponavljalna biografska obloga. Neposredni zaključek osrednje biografske scene, v kateri se svetniško ožarjena, izkaže posebna svetnikova čednost, je zelo pogosto tudi trenutek, ko življenjepisec povzame nauk in iz pripovedne scene v trenutku napravi eksempl. (Kmecl 1975: 17–19)

S folklorističnega vidika se legende prav tako navezujejo na krščanski kulturni krog, vendar zanje ni obvezna uradno posredovana življenjska zgodba, temveč je njeno podajanje veliko bolj sproščeno, marsikdaj z veliko mitološke

usedline. Take so na primer povedke o Kristusu in svetem Petru. Glede na upovedeni osebi naj bi šlo za legende, toda primerneje jih je uvrstiti med pravljice, saj je njihova snov docela svobodna in nima nobene zveze s Svetim pismom.

2. *Razmerje med življenjsko zgodbo in pravljico.* Če je bilo pred leti modno primerjati pravljico s tako imenovanimi doktor romani oziroma šund literaturo (Kmecl 1979: 14), se zdi danes bolj ploden premislek o tem, ali je ne zamenjuje življenjska zgodba. Albina Lapanja (*1912) se je ob svoji petdesetletnici odločila napraviti obračun o dotedanem življenju. V uvodu svojega pisanja pravi: »Pisala bom po spominu, kakor da bi to nekomu pripovedovala. [...] Ne bo nastala neka pravljica. To bo zgodovina mojega življenja.«⁶ Prav to, da zamišljena kronistka s Šentviške planote (Stanonik 1998) odklanja njeno povezovanje s pravljico, je postalo izhodišče tukajšnjega premisleka.

Matjaž Kmecl na več mestih, sklicujoč se na Josipa Jurčiča, poudarja, da v 19. stoletju pravljica ni pomenila tega, kar nam pomeni danes, fiktivno pripoved v okviru slovstvene folklorne, temveč zgolj dejstvo pripovedovanja: »Tako imenovane 'pravljice' v Jurčičevem pomenu: resnične zgodbe iz polpreteklosti, ki so se širile s tem, da so jih ljudje 'pravili', torej pravljice (sage o rokovnjačih, vojaških begunih, tihotapcih) [...]« (Kmecl 1975: 15). To dokazuje, da so življenjske zgodbe kot besedilna vrsta⁷ vsekakor obstajale že tudi v preteklosti, le da pod drugim imenom, ki ima danes čisto drug pomen kot tedaj. Tako imamo spet en dokaz več, da žanrska poimenovanja niso zacementirana enkrat za vselej. Ne glede na njihovo terminološko zahtevo se lahko sčasoma njihov pomen premakne ali celo spremeni, kar se je zgodilo ravno s pravljico. Številne življenjske zgodbe o rokovnjačih so se sfolklorizirale (Arh 2003: 182, 353–354) ali tudi literarizirale (Jurčič in Kersnik: 1882).

Na terenu je danes pravljice že zelo težko najti. Raziskovalci jih od nosilcev slovstvene folklorne tako rekoč izsilijo. Pač pa se naši starejši sogovorniki zelo razgovorijo o pretečenem življenju. Medtem ko so povedke še živ, danes najbolj produktiven folklorni žanr, na mesto pravljic, ki so s formalnega vidika,

⁶ Albina Lapanja, *Moj življenjepis*, Ljubljana 1962 (tipkopis, hrani avtorica).

⁷ Razmerje med besedilno vrsto in žanrom razumem tako, da je prvo nadrejeno drugemu. Žanr je pojem le besedne umetnosti (bodisi slovstvene folklorne bodisi literature), medtem ko je besedilna vrsta širša, saj zajema tudi druge vrste besedil.

dolge, vsekakor daljše kot povedke, pa morda stopajo življenjske zgodbe. Ali bi ne bilo treba zanje v skladu z zakonitostmi žanrskega poimenovanja iznajti primeren izraz? Ali bi življenjsko zgodbo po zgledu uganka, bajka, povedka, strašljivka, šaljivka in podobno lahko okrajšali v *žrvljenjko*?

3. *Razmerje med žrvljenjsko zgodbo in povedko.* Za zgled folklorizacije življenjske zgodbe je zelo karakterističen naslednji primer. Podrobna žanrska opredelitev bi ga označila za roparsko povedko:

Kako je človeški spomin hitro pokvarljivo blago, naj opiše tale zgodbica: Stari oče Ante Mamić je bil menda precej pomemben in imovit mož, celo nekakšen poslanec Imotske krajine v Splitu. S krajevnim župnikom se nista najbolje razumela. Ante se je namreč dogovoril z nekom, da bi kupil od njega kos zemlje. V potrditev dogovora mu je polovico kupnine plačal. Taista zemlja pa je bila vseč tudi župniku, ki je lastniku ponudil zanjo višjo vsoto in jo tudi odkupil. Ante je pobesnel in ga tožil. Svojo jezo je župniku pokazal tako, da se ob srečanju na cesti, ko je ta šel obhajati bolnike, ni hotel odkriti in poklekniti v čast Svetemu Rešnjemu telesu, ki ga je duhovnik nosil v ciboriju, ko je šel na obisk k bolnikom. To je bila žalitev najhujše vrste, saj je bila to starodavna navada. Župniku, ki je jahal na konju, je Ante namesto tega zabrusil, da je »tovar [dalmatinski izraz za osla] na konju«. To je bil začetek. Spor se je še vnel. Ponoči pred glavno razpravo na sodišču je bil župnik umorjen. Bajne je to naročil Ante. Že dan prej je odšel v Split, kjer je zaradi alibija preživel noč pri odvetniku. Nihče mu ni mogel ničesar dokazati, vsi vaščani pa so resnico poznali.

Zgodbica je kar zanimiva, čeprav se z njo nismo postavljali, saj nam ni bilo ravno v čast, da je naš prednik naročil uboj duhovnika. Kakorkoli, zelo me je zanimalo, če bom našel kaj več o tem dogodku v župnijskem arhivu v Lokvičićih. Kaj hitro sem našel odgovor v župnijski kroniki. Krvavi dogodek iz leta 1921 je opisan podrobno. Zapisano je tudi, da je edini vzrok bil rop. Letnica dogodka me je začudila, saj je Ante umrl že leta 1916. Kako je torej naročil umor, če pa je bil že več kot pet let v grobu?

Tudi če bi bil Ante umor naročil, je malo verjetno, da bi se zgodil šele nekaj let po njegovi smrti. Dvajset minut iskanja je spralo madež iz družinskega debela. Veliko dlje bo trajalo, da bom vse Antejeve potomce prepričal, da njihov prednik ni morilec.

Še dve »slavni« zgodbici mojega »slavnega« pra-pradedca imam na zalogi. Raje jih tokrat ne bi opisal, saj jih bom najprej preveril. In mogoče čez leto ponovno objavil zgodbico, ki bo imela enako sporočilo: kako je družinsko ustno izročilo »hitro pokvarljivo blago«. (Mamić 2003)

Recimo, da je on nosilec avtorskega besedila. Njegov/a sin/hči mu lahko na ravnini teksta ostaja še dokaj zvest/a – ali pa tudi ne. Vendar ne more biti

zanesljiv/a niti v časovnih niti prostorskih kaj šele doživljajskih dejstvih. Tem manj mu lahko v tem sledi njegov vnuk. Toda deda praviloma vsaj pozna. Kljub podaljševanju življenjske dobe se četrtemu rodu to lahko zgodi le izjemoma. Če pa že, se le redko sreča z njegovo osebno življenjsko zgodbo ali širše gledano – družinsko tradicijo njegovega časa. V takem primeru mu deluje popolnoma abstraktno. Možnosti za folklorizacijo so odprte na vsej črti. Navedeni primer je že tak, saj avtor govori o »slavnem« pra-pradedu.

Drug hipotetičen primer folklorizacije se naslanja na pripovedi naših prednikov o doživetjih v prvi svetovni vojni. Njen udeleženec iz Tržiča je bil znan po tem, da je pripovedoval *kšihte* (iz nemščine: *Geschichten*), to je *zgodbe*. Njegova vnukinja ga opisuje:

Mokrova hiša stoji na lepem kraju v Kovorju, od koder seže pogled na kovorsko polje in gozd nad njimi do vasi Zvirče. Sodi med najstarejše hiše v vasi, na portalu ima letnico 1823. Ob hiši je že od nekdaj lep vrt, sadovnjak, za njim pa Mokrove njive. Mokrova kmetija je bila ena največjih in najlepših v Kovorju. Njen gospodar, preživel je prvo in drugo svetovno vojno, je bil Jožef Gros, moj stari oče. Poročil se je zelo pozno, več kot 40 let mu je bilo, imel je tri hčere, ki so se poročile; ena v Ljubljano, druga na Trstenik, najmlajša – to je bila moja mama Pepca, pa v domači vasi. Sina je preživel, umrl je v taborišču Dachau. Pravili so mu ta star Mokr, nekateri pa Mokrov voča. Bil je zelo umen gospodar,⁸ izredno varčne narave. Znan je bil že po tem, da je znal pozdraviti živino. In da je rad pripovedoval zgodbe – kšihte iz prve svetovne vojne.

Njegovo veselje so bile njegove njive. Ob praznikih je imel navado sprehajati se ob njih, z rokami na hrbtu. Hkrati je govoril samemu sebi na glas. Iz otroštva vem, da je hoja z rokami na hrbtu pomenila: Jaz sem gospodar.

V njegovi hiši so se med obema vojnama ustavljali Cigani in berači. Prijazno jih je sprejel, lahko so prenočevali na skednju, dobili hrano, cigaret in vžigalic pa niso smeli imeti.

Sam je v poznih letih, 84 let mu je bilo, ko je umrl, rad prižgal fajfo, dal eno nogo čez drugo in pripovedoval svoje kšihte. Premlada oz. premajhna sem bila, da bi si kakšno njegovo kšihto zapomnila. Škoda. (Koder 2009)

Tretji primer: Svoja doživetja o izgnanstvu v nemški Reich med drugo svetovno vojno na primer v knjigah iz zbirke *Glasovi* pripoveduje prva genera-

⁸ Mokrovi so bili sosedje Mlinarjevih na Brezovem pri Kovorju, kjer sta bila doma oba Pogačnika, nadškof dr. Jožef Pogačnik, prvi slovenski metropolit, in njegov nečak dr. Jože Pogačnik, literarni zgodovinar.

cija (Krejan 1999: 119–196). Naj jih je drugi rod od svojih staršev slišal kdove kolikokrat, jih nikakor ne more podajati enakovredno, temveč tematsko zelo oskubeno in doživljajsko bledo.

Četrty primer: Kadar koli se srečava z biologinjo Jožico Senegačnik iz Ljubljane, zdaj je stara 85 let, mi vsakokrat znova, vendar z vedno novimi poudarki, ves čas pripoveduje o življenju na Golčaju nad Blagovico v Črnem grabnu. Tudi med vožnjo v avtomobilu, ko sva jo s kolegico povabili na Vače, je bilo tako. Kaj od tega lahko ponovim naprej, najbolje ponazorita dve dejstvi iz geometrije: piramida in daljica. Upam, da je dovolj jasno!

Se (mi) pa ob tej izkušnji zastavlja vprašanje: Ali je življenjska zgodba starostno pogojena? Znano je, da se praviloma star človek vrača v preteklost. Toda terenske izkušnje kažejo, da je treba sogovorniku, ne glede na leta, pogosto dopustiti, da se najprej *znebi* življenjske peze, šele potem ko je odstranjena ta *ruša*, je mogoče kopati v globlje arhetipske plasti, ki se folkloristično prepoznajo kot posamezne folklorne pripovedi.

Vprašanje ustrezne slovenske žanrske terminologije

V zbirki *Glasovi* je veliko spominskih pripovedi⁹ na razne dogodivščine in doživetja, kar ubeseduje sodobna slovstvena folklorja. Kadar vstopijo v proces folklorizacije, se utegnejo razviti v prave folklorne žanre. Od anekdote kot podlage za folklorne žanre, ki so prostorsko, časovno in osebno povezani z resničnostjo, se spomska pripoved loči po bolj osebni razmerju do pripovedovane tematike, besedila so daljša in bolj epska. Pri naravnem tipu komunikacije se spomska pripoved oblikuje v različne vrste (zgodovinska, socialna, roparska) poved. Spomska pripoved o strahovih ali vračanju mrtvih meji na mit. Življenjska zgodba je praviloma prvoosebna pripoved. Takega žanra v slovstveni folklori nikoli ni.

Spomska pripoved deluje kot splošen izraz, veljaven v slovstveni folklori in literaturi, v kateri je morda celo bolj udomačen. Že v 19. stoletju so bile nekatere napisane za objavo (J. Trdina). Po letu 1945 jih je o drugi svetovni vojni

⁹ Bojana Verdinek (2002: 197–210, 324–351) je v knjigi *Lesene cokle* uvedla pojem *pričevanja*.

izšlo veliko v smislu literature. Pričujočo obravnavo pa med vrsticami že ves čas spremlja vprašanje, kako posloveniti pojem, ki ga tuja slovstvena folkloristika uvaja s terminom *memorate*. Po analogiji na siceršnje terminologijo folklornih žanrov sta v premisleku dva predloga: *spominica* in *spominka*. Prvi izraz s končnico *-ica* se besedotvorno pridružuje pravljici: praviti; pravlj-*ica*. Podobno torej: spominjati; spomin-*ica*. Druga poimenovalna možnost s končnico *-ka* se zgleduje pri več folklornih žanrih: ugan-*ka*, baj-*ka*, poved-*ka*, strašljiv-*ka*, šaljav-*ka*. S tega vidika se zdi ustrežnejša *spomin-ka*.

Življenjska zgodba (življenjka) in spominska pripoved (spominka) z vidika folklornega dogodka

Ravnini teksta je bilo posvečeno vse dosedanje razpravljanje. Sledi nekakšen folklorističen preizkus, ali tu obravnavana pojava sodita v slovstveno folkloro ali ne.

1. *Tekstura*. Glede na ravnino teksture življenjska zgodba (življenjka) in spominska pripoved (spominka) prav gotovo sodita v slovstveno folkloro. Posebno ob prvi se pripovedovalec razživi marsikdaj bolj kot ob pripovedovanju drugih folklornih žanrov. To pomeni, da pride ob njej posebno do izraza dramatizacija teksture. Včasih pri njej so-deluje celo telo, ne le obraz in roke. Jezikovna tekstura pride do izraza v ponavljanju odločilnih besed in zvočnem oponašanju nekdanjih sogovornikov v življenjsko pomembnih situacijah. Estetska funkcija pripovedovanega se pogosto izkaže v izjavah, ki prestopijo v drugo vrsto besedne umetnosti, v literaturo: »Če bi hotel(-a) vse povedati, bi moral(a) napisati roman, knjigo«. Nemalo se jih za to res odloči, posebno v vezani besedi.

2. *Kontekst*. Življenjska zgodba in spominska pripoved nista vsakdanja (folklorna?) žanra. Če ne gre za primere, ko jih izzove raziskovanje in se tedaj pripovedovalec prilagodi umetno sproženi situaciji, sta oba govorna pojava navezana na izjemne okoliščine. V domačem okolju so to razna življenjska praznovanja (okrogle obletnice, življenjski dosežki) ali pretresi (življenjske odločitve, bolezni, pogrebi). V tujem okolju pa praviloma gre za okoliščine, kjer je manj ali več ljudi, navadno moških zbranih na enem mestu za daljši čas: vojaščina, vojska, zapori ipd. Premisleka pa je vredno, da jih sproži tudi radovednost vnukov ali pa jim stari starši samodejno strežejo z njimi.

Sprejemalec je za sporočilo *življenjke* in *spominke* odločilnega pomena. Vsako pripovedovanje se zavestno in podzavestno odziva v skladu z dojemanjem sprejemalca. Pripovedovalec marsikdaj sam ne ve, zakaj je enemu pripravljen zaupati to, kar drugemu ne more. Ta mu zbuja asociacije na drugačna pretekla doživetja, kakor tretji, itd. Dolžina pripovedovanja je tu odvisna od razpoložljivega časa in ne toliko od zaokroženosti snovi. Prav po dolžini in tudi po navdušenosti sprejemanja oz. podoživljanja pa *življenjka* nadomešča nekdanjo pravljico.

Sklep

Prispevek se skuša vsaj deloma odzvati na naročilo »zgodovinarjem in narodopiscem«, naj se poglobijo v vprašanja, »kdaj, na kakšen način v kakšnih okoljih (po antiki) se v okviru evropske civilizacije znova pojavi potreba po ti. primitivni biografizaciji lastnega bivanja« in »odgovoriti na vprašanje, kako skušajo posamezniki v različnih zgodovinskih obdobjih udejanjiti svojo biografijo, se pravi, da morajo najprej tematizirati tipične biografizacijske vzgibe ter jih nato časovno in prostorsko umestiti« (Luthar 1990: 277–278).

Prikazana dejstva razkrivajo globalne premike v etnologiji 20. stoletja. Najprej se je ukvarjala s problematiko zgolj na predmetni ravni; če ostajamo znotraj duhovne kulture, jo je zanimal proizvod ustvarjanja: pregovor, uganka, pesem, pripoved, iz materialne kulture so bili to lahko plug, noša, obredni kruh itd. Naslednja razvojna faza je že vključevala človeka neposredno, vendar tedaj le še v njegovi družbeni razsežnosti, v ospredju je bilo zanimanje za različne družbene skupine. Danes prihaja v središče pozornosti individuum, posameznik.

Kakor se je jezikoslovje poslovalo od abstrahiranja, ki ga je skoraj sto let, po terminologiji Ferdinanda de Saussura, zastopala ravnina jezika (*langue*) in se po zaslugi Noama Chomskega in Della Heymesa obrača h konkretnemu govoru (*parole*), se je v etnologiji, ki se že od nekdaj posveča konkretnim dejstvom, z biografijami povečala njena pozornost za živega človeka, posameznika zdaj in tu in ji ne zadošča več človek kot abstraktum.

Zdi se, da nastaja povodenj življenjskih zgodb v sodobnosti prav zaradi civilizacijskega premeta: vsaj na papirju naj se ohrani, kar v življenju nezadržno

izginja. Táko sklepanje je seveda varljivo. Kljub prizadevanju sedanjega rodu po ohranitvi njegove resničnosti bodo potomci dojemali ubesedena dejstva precej drugače: ker preprosto ne bodo poznali (družbenega, predmetnega, čustvenega) konteksta, iz katerega je bilo kaj zapisano in napisano. Interpretirali jih bodo po svoje, tako kot to mi počnemo o preteklosti naših prednikov.

Temeljni pojem, ki loči biografijo od druge vrste podatkov, bodisi v etnologiji bodisi v drugih humanističnih vedah, je *lastno doživetje*. Na njem tudi sloni kategorija resničnosti v danem gradivu. Toda ali se lahko govori o resničnosti, če pri njenem posredovanju obstaja samocenzura zapisovanega: ne toliko v olupševanju dejstev kolikor v obliki njihovega izpuščanja – češ: »To ni za snemanje.« Na papir pride drugo od tega, kar se pripoveduje v terenskem raziskovanju, kaj šele v živo. Življenjska zgodba postane konstrukcija (Hofer in Niedermüller, ur. 1988). Biografija je le »družbeni konstrukt« in prizadevanje »za konstruiranjem življenjske zgodbe [...] eden osnovnih kodov za organizacijo izkušnje in delovanja« (Luthar 1990: 276, 277).

Vendar je tudi to trditev mogoče relativizirati:

Leta 1961 so v New Yorku pripravili razstavo del francoskega slikarja Henrija Matisa in pri tem eno izmed njegovih slik po pomoti obrnili na glavo. V naslednjem mesecu in pol se je mimo sprehodilo več kot sto tisoč ljudi, vendar ni nihče opazil napake. Šele po 47 dneh je neka ljubiteljica umetnosti ugotovila, da je s sliko nekaj narobe, nato so jo obrnili. Vsak človek prinese ob rojstvu na svet bel list papirja, na katerega potem dan za dnevno slika svojo življenjsko zgodbo. Nekaterim gre to delo težko od rok, drugi z njim opravijo igranje, celo največjim mojstrom pa se včasih zgodi, da jih roka ne uboga. Čopič zdrsi po svoje in namesto ravne črte nariše čačko. Sprva se zdi, da je slika uničena in poprejšnji trud zaman, potem pa le spoznamo, da lahko marsikaj popravimo in spremenimo. V vsakem trenutku imamo možnost, da čopič pomočimo v svetlejšo barvo in naslikamo sonce, šopek cvetja ali vsaj droben nasmeh ter da popravimo napake, ki jih razen nas morda ne opazi nihče. Kajti prišel bo dan, ko bomo morali sliko odnesti v galerijo, v kateri že vise življenjske slike naših prednikov. Nikar se ne zanašajmo, da tudi tam – tako kot v tistem newyorškem muzeju – nihče ne bo opazil, da je z našo sliko kaj narobe. ([Praznik] 2009)

Vira

- KODER, JOŽICA, 2009: [Pismo], Slap /nad Tržičem, 13. marec.
 LAPANJA, ALBINA, 1962: *Moj življenjepis* (tipkopis, hrani avtorica).

Literatura

- ARH, FRANČIŠKA, 2003: Rokovnjači v Kokri; Krvava srajca. V: Marija Stanonik (ur.): *Slovenske povedke iz 20. stoletja*. Celje: Mohorjeva družba. Str. 182; 353–354.
- ČISTOV, KIRIL V., 1967: *Russkie narodnye social'no-utopičeskie legendy XVII – XIX w.* Moskva: Nauka.
- ČISTOV, KIRIL V., 1972: Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie. *Slovenski národopis* 20, str. 345–360.
- HENDRICS, WILLIAM O., 1973: *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*. The Hague in Paris: Mouton.
- HOFER, TAMÁS in PÉTER NIEDERMÜLLER (ur), 1988: *Life History as Cultural Construction/Performance: Proceedings of the IIIrd American-Hungarian Folklore Conference held in Budapest, 16–22 August 1987*. Budapest: Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences.
- JURČIČ, JOSIP in JANKO KERSNIK, 1882: *Rokovnjači*. Ljubljana: Ljubljanski zvon.
- KMECL, MATJAŽ, 1967: Partizanska spominska proza. V: Boris Paternu, Helga Glušič-Krisper in Matjaž Kmecl: *Slovenska književnost 1945–1965*. Prva knjiga. Ljubljana: Slovenska matica. Str. 363–383.
- KMECL, MATJAŽ, 1975: *Od pridige do kriminalke ali o meščanskib začetkib slovenske pripovedne proze*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KMECL, MATJAŽ, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Borec.
- KMECL, MATJAŽ, 1979: »Patronažna sestra« ali 260. varianta. *Delo (Književni listi)*, 13. 9., str. 14.
- KREJAN, MARIJA, 1999: *Vse sorte je že blou*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi, 19).
- LUTHAR, OTO, 1990: Biografija, nov metodološki princip? *Traditiones* 19, str. 275–279.
- MAKAROVIČ, MARIJA (ur.), 1994: *Tako smo živeli: Življenjepisi koroških Slovencev*. Celovec, Ljubljana in Dunaj: Mohorjeva založba.
- MAMIĆ, TINO, 2003: Moj prednik ni (več) morilec. *Drevesa* (časopis slovenskega rodoslovnega društva) 10, št. 1, str. 38.
- MARČOK, VILIAM, 1978: *O l'udovej próze*. Bratislava: Mladé letá.

- [PRAZNIK], ANDREJ, 2009: *Glas Svetega Martina* 30, 1. maj /veliki traven, št. 5, str. 6.
- SCHMIDT, LEOPOLD, 1963: *Die Volkserzählung: Märchen, Sage, Legende, Schwank*. Berlin: Schmidt.
- STANONIK, MARIJA, 1988: Pripovedovanje kot komunikacija (z etnološkega vidika). *Traditiones* 17, str. 383–384.
- STANONIK, MARIJA, 1997: Življenjske zgodbe med zgodovino in literaturo. V: Marija Makarovič in Mojca Ramšak (ur.): *Vrednotenje življenjskih pričevanj / Evaluation of Biographies*. Pisa: ECIG. Str. 85–105. (Studi slavi, 8).
- STANONIK, MARIJA, 1998: Zamišljena kronistka s Šentviške planote. *Kronika* 46, str. 139–170.
- STANONIK, MARIJA (soavtorica), 1999: Avtobiografska metoda: Pogovor o njeni uporabnosti v različnih znanstvenih disciplinah in tematskih sklopih, okrogla miza v okviru historičnega seminarja ZRC SAZU, 10. 5. 1999. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 39, št. 3–4, str. 62–75.
- STANONIK, MARIJA, 2001: *Teoretični oris slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- STANONIK, MARIJA, 2002: Življenjska zgodba – resničnost ali utvara. *Traditiones* 31, št. 1, str. 191–210.
- STANONIK, MARIJA, 2008: Življenjska zgodba kot terapevtsko sredstvo in katarza. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 173–181.
- SYDOW, CARL W. VON, 1948: Kategorien der Prosavolksdichtung. V: Carl von Sydow: *Selected papers on folklore*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger. Str. 60–88.
- ŠRAMKOVÁ, MARTA, 1980: Vzpomínkově vyprávění u dětí jako pramen tradičního povědomí. V: Václav Frolec (ur.): *Dítě a tradice lidové kultury*. Brno: Blok. Str. 133–135. (Lidová kultura a současnost, 6).
- TILL, JOSEF, 1999: *Hemmas Welt: Hemma von Gurk – Ein Frauenschicksal im Mittelalter*. Klagenfurt/Celovec, Laibach/Ljubljana in Wien/Dunaj: Verlag Herma-goras/Mohorjeva.
- TRDINA, SILVA, 1961: *Besedna umetnost*. II. del. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- VEIDER, JANEZ, 1939: *Kneginja Ema, naša prva svetnica*. Groblje-Domžale: Misijonska tiskarna.
- VERBINC, FRANCE, 1968: *Slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- VERDINEK, BOJANA, 2002: *Lesene cokle*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi, 26).
- VINKLER, JONATAN, 1999: Zbornik Sveta brata Ciril in Metod v zgodovinskih virih ali kako ugledati delo solunskih bratov med Slovani. *Jezik in slovstvo* 44, št. 6, str. 244–254.

Življenjepisi koroških Slovencev iz etnološke perspektive

MARTINA PIKO-RUSTIA

V PRIČUJOČEM PRISPEVKU JE predstavljeno avto/biografsko gradivo, ki ga na Koroškem od osemdesetih let 20. stoletja dalje zbirata in objavljata Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik in Krščanska kulturna zveza (KKZ) v Celovcu. Pridobljeno gradivo je pomemben vir za preučevanje načina življenja koroških Slovencev v preteklem stoletju in obsega knjižno zbirko *Tako smo živeli*, istoimenski niz filmskih dokumentacij, monografske publikacije ter arhivsko gradivo. Etnološko zasnovani projekt dokumentiranja življenjskih zgodb se je razvil v več smeri, v primerjavi z obsežno dokumentacijo pa je bilo analitičnih razprav doslej (pre)malo. Gradivo je bilo doslej deležno podrobnejše analize predvsem z vidika etnologije, vendar je zanimivo tudi za sociolingvistiko, dialektologijo, psihologijo, družboslovne in zgodovinske vede in druge stroke.

Glede na to, da je etnologija že zgodaj vstopila v proces dokumentiranja življenjskih zgodb in so etnologi avto/biografsko metodo stalno preverjali in nadgrajevali, je etnološki vidik tudi primeren za nakazovanje problemov, ki se pojavljajo v zvezi z dokumentacijo in analizo življenjskih pričevanj v pisani in govorni obliki.

Knjižna zbirka *Tako smo živeli* – *Življenjepisi koroških Slovencev*

Leta 1993 je v zbirki *Tako smo živeli* – *Življenjepisi koroških Slovencev* izšla prva knjiga z življenjskimi zgodbami koroških Slovencev, leta 2004 pa sta KKZ in Inštitut Urban Jarnik izdala dvanajsto in začasno tudi zadnjo knjigo v tej zbirki, v kateri je objavljenih nad 150 avto/biografij (Makarovič, ur. 1993–2004).

Prva knjiga je nastala po naključju: leta 1985 je etnologinja Marija Makarovič v Domu prosvete Sodalitas v Tinjah na dopustniških dnevih upokojenk in upokojenec predavala o etnoloških temah. Po predavanju se je razvila živahna razprava, v kateri so udeleženci začeli pripovedovati o svojih življenjskih izkušnjah in o svojih družinah. V sodelovanju Doma v Tinjah in Krščanske kulturne zveze se je nato rodila zamisel, da bi upokojenke in upokojenci sami ali v sodelovanju z Marijo Makarovič pisali oz. pripovedovali o svojem življenju. V ta namen je Marija Makarovič pripravila vprašalnik, ki naj bi pomagal usmerjati intervjuje in zapise, ter organizirala seminarje za tiste, ki so o svojih življenjskih izkušnjah želeli pisati. Pri prvi knjigi je sodelovalo 27 oseb: enajst življenjskih zgodb je zapisala Marija Makarovič, šestnajst oseb se je odločilo, da o svojem življenju pišejo sami. Večina je svoje življenjske zgodbe podpisala, pet oseb je želelo ostati anonimnih.

Bralci so prvo knjigo dobro sprejeli. Vsebina in jezik sta bila jasna, preprosta, brez olepšavanj, izkušnje bralk in bralcev pa podobne tistim, ki so jih brali pri vrstnicah in vrstnikih v knjigi. Mnoge je opogumila in spodbudila, da so začeli pisati o svojem življenju ali pa so bili pripravljeni za pogovor. Na Inštitut Urban Jarnik in KKZ so prihajale tudi osebe z željo, da bi sodelavci inštituta zapisali življenjepise starejših bližnjih sorodnikov in jih tako ohranili za otroke, vnuke, nečake. Razvila se je svojevrstna dinamika: vsaka nova knjiga je rodila naslednjo. Pripovedovalke in pripovedovalci so bili kmetje in kmetice, delavci in delavke, rokodelci, gospodinje, rojeni v prvi polovici 20. stoletja, v glavnem ljudje, ki niso bili v vodilnih položajih, vendar so družbeno življenje koroških Slovencev kulturno, gospodarsko in politično bistveno sooblikovali.

Po dvanajsti knjigi je zbirka prenehala izhajati, potem ko je Marija Makarovič oddala mesto glavne urednice, toda projekt se nadaljuje. Ljudje še vedno zapisujejo svoje življenjske zgodbe in jih izročajo arhivu Inštituta Urban Jarnik in KKZ. Inštitut zato razmišlja o nadaljevanju zbirke v nekoliko spremenjeni obliki pod naslovom *Spomini*. Poleg avto/biografij naj bi vključevala tudi drugo avto/biografsko gradivo: opise posameznih dogodkov, pisma, beležke, dnevniške zapise, fotografije z obsežnejšimi komentarji in razlagami ipd. Prav slikovno gradivo, ki v zbirki *Tako smo živeli* predvsem dopolnjuje in pojasnjuje pripovedovane zgodbe, je lahko tudi dragocen vir za vizualne raziskave življenjskih zgodb. Dokumentacije avto/biografij na podlagi fotografij doslej sicer še niso bile opravljene, vendar sta Polona Sketelj in Hanzi Reichmann

v posebnem projektu predstavila zgodovino občine Bilčovs na podlagi fotografij, ki sta jih opremila z osnovnimi podatki in zgodbami iz življenja Bilčovšanov (Sketelj in Reichmann 2000).

Tako kot avto/biografski zapisi in drugi rokopisni in tiskani viri (pisma, dokumenti, beležke), ki jih Inštitut Urban Jarnik sistematično urejuje, je tudi skrbno opisano fotografsko gradivo na razpolago za raziskovalne namene. KKZ in Inštitut Urban Jarnik sta prejela tudi številne zapuščine koroških duhovnikov in kulturnih ustvarjalcev, ki so deloma že urejene. Tudi v njih je najti marsikateri avto/biografski drobec.

Filmske dokumentacije v zbirki *Tako smo živeli* – *Življenjepisi koroških Slovencev*

Del življenjepisov v zbirki *Tako smo živeli* – 28 po številu – je Krščanska kulturna zveza dokumentirala tudi s pomočjo filmske tehnike (Makarovič, ur. in Klarič, snem. 2002). Filmske dokumentacije sta z urednico Marijo Makarovič posnela Naško Križnar¹ (2) in Ivan Klarič (26). Sodelovali so v glavnem ljudje, katerih življenjepisi so objavljeni v knjižni zbirki, saj je bilo izhodišče za filmsko dokumentacijo zapisana življenjska zgodba, ki pa se je med intervjujem razvila v sproščeno pripovedovanje, v katero je urednica le malenkostno posegala. Filmske dokumentacije vsebujejo bistveno več informacij kot zapisane življenjske zgodbe, saj je s kamero mogoče zajeti tudi avtentični govor, mimiko, smeh, solze, prekinitve, zamišljenost, razburjenost idr.

Filmske dokumentacije niso dosegle širše javnosti: od treh izdelanih izvodov so enega prejele informantke/informanti, dva hrani arhiv KKZ, ki daje dokumentacije na razpolago izključno v raziskovalne namene, vendar doslej še niso bile deležne podrobnejše analize. Gradivo bi bilo mogoče predstaviti tudi na univerzah, da bi se študentke in študenti z njim seznanili in ga lahko uporabili za svoja obvezna študijska dela.

¹ Križnar s sodelavci je poleg tega posnel še film o Urbanu Jarniku (Križnar, Vilhar in Peče: 2000).

Avto/biografije osebnosti javnega življenja slovenske narodne skupnosti na Koroškem

Krščanska kulturna zveza je želela eno knjigo v zbirki *Tako smo živeli* posvetiti koroškim duhovnikom, za katere je značilno, da niso opravljali le dušnopastirskega dela, temveč so bili dejavni tudi na kulturnem in političnem področju. Do uresničitve te posebne publikacije ni prišlo, vendar so se nekateri duhovniki le odzvali vabilu in začeli pisati o svojem življenju in delu. Iz te pobude se je rodil nov projekt, v katerem so najprej nastale obsežne monografske publikacije s pričevanji koroških duhovnikov, polagoma pa se je to področje začelo širiti še na dokumentacijo življenjskih pričevanj osebnosti z drugih področij javnega življenja koroških Slovencev.

Že leta 2000 je Maja Logar v posebni knjigi predstavila življenje in delo župnika Vinka Zaletela, pri čemer je posebej izpostavila njegova prizadevanja za razvoj gledališke dejavnosti med Slovenci na Koroškem (Logar 2000). Zapis življenjske zgodbe Vinka Zaletela je nastal v interakciji med zapisovalko in župnikom, ki je imel do raziskovalke posebno zaupanje. Dokumentaciji o življenju in delu duhovnikov Tomaža Holmarja in Lovra Kaslja je uredila Marija Makarovič (Makarovič, ur. 2001, 2003). Oba sta sourejala zapise svojih življenjskih zgodb in bila tudi sourednika knjige. Medtem ko je bil Holmar dejaven predvsem na glasbenem področju, je Kaselj svojo predanost slovenščini izpričeval tudi kot literat in pri urejanju knjige posebej pazil na slog ubesedovanja. V njegovi avto/biografski monografiji so objavljene tudi pesmi, ki jih ni uvrstil v svojo pesniško zbirko *Sadovi večerne zarje* (Kaselj 2000). Obe knjigi sta že nakazali pot v novo smer, kajti poleg opisov zasebnega življenja in javnega delovanja najdemo v njih tudi drugo gradivo, ki pripovedovano zgodbo dodatno osvetljuje: razprave, (na)govore, primere iz publicistične dejavnosti, pesmi, gledališka besedila, pisma in drugo.

V sklop projekta dokumentiranja življenjskih zgodb javnih osebnosti šteje tudi knjiga o bratih Srienc (Makarovič, ur. 2006), v kateri je naprej predstavljena skupna družinska zgodba duhovnika Krista Srienca ter učitelja Mirka Srienca, nato pa poklicna pot bratov, ki sta bila dejavna na cerkvenem, kulturnem in izobraževalnem področju.

Krščanska kulturna zveza je izdala tudi zbornik o Milki Hartman (Makarovič, ur. 2004), ki je nastal v spomin na pomembno literarno in glasbeno ustvarjalko, kulturno delavko in prizadevno voditeljico gospodinjских tečajev. Zbornik ni klasična biografija niti klasičen zbornik, ki bi ocenjeval pomen življenja in dela Milke Hartman, saj poleg raznih prispevkov vsebuje obilo biografskih fragmentov, ki dotlej še niso bili objavljeni, npr. pisma ter osebne spomine njenih vrstnic in vrstnikov.

Monografijo o glasbeniku Antonu Nageletu je pripravila Jasna Nemeč Novak (Nemeč Novak 2004). Njegovo življenjsko zgodbo je prikazala na zgodovinskem ozadju obeh svetovnih vojn, prestavljanja državnih meja in boja koroških Slovencev za svoj jezik. Nagele kot glasbenik za časa svojega življenja ni bil deležen tistega priznanja, ki bi si ga zaslužil, šele monografija ga je postumno uveljavila kot enega najpomembnejših koroških glasbenih ustvarjalcev. Prvič je objavljeno tudi njegovo literarno ustvarjanje, ki je bilo odkrito v njegovi zapuščini.

Leta 2009 je RTV Slovenija v sodelovanju s KKZ posnela dokumentarni film *Pavle Kernjak – Pr' Dravce doma* (Nemeč Novak, ur., in Olip, rež. 2009). O znanem koroškem skladatelju, organistu, zborovodji in prirejevalcu ljudskih pesmi je izšla še monografija, ki poleg obsežne biografije vsebuje pričevanja sorodnikov in sopotnikov, gradivo iz javnih in osebnih arhivov ter pričevanja iz filmskega gradiva (Nemeč Novak 2010).

S projekti o osebnostih iz kulturnega, verskega, gospodarskega in političnega življenja koroških Slovencev je KKZ uveljavila novo obliko avto/biografskih monografij, v katerih življenjsko zgodbo tvorijo osebna pričevanja in arhivski viri, dopolnjujejo pa jo številni avtentični dokumenti. Medtem ko je bila knjiga, ki jo je izdala KKZ ob 100-letnici rojstva duhovnika, glasbenika in vzgojitelja dr. Franceta Cigana, še klasičen zbornik s tematskimi prispevki raznih avtorjev in priobčeno dokumentacijo na koncu knjige (Tolmajer, ur. 2002), so nadaljnje monografije dobile samosvojo podobo.

Tudi Inštitut Urban Jarnik se posveča osebnostim javnega življenja koroških Slovencev, v ospredju pa so raziskovalci in raziskovalke s področja etnologije od začetka 19. stoletja do današnjih dni. Doslej so bili na znanstvenih simpozijih in v samostojnih zbornikih predstavljeni Urban Jarnik (Piko-Rustia, ur.

2003), Matija Majar Ziljski (Nedvédová in Piko-Rustia, ur. 2004) in dr. Pavle Zablantnik (Fister in Fister, ur. 2004). Leta 2005 je v Ljubljani na pobudo Inštituta za narodnostna vprašanja in Kluba koroških Slovencev v Ljubljani in Mariboru potekal simpozij o življenju in delu dr. Angele Piskernik, rojene v Lobniku pri Železni Kapli, ki je v zapuščini zapustila dragoceno etnološko gradivo o Koroški. Zbornik s simpozija ter film o znameniti botaničarki sta v pripravi, v zborniku pa bodo poleg prispevkov objavljeni tudi spomini njenih sorodnikov.

Ob pripravi zbornika o dr. Josipu Šašlu se je Inštitut Urban Jarnik odločil, da posebej izda Šašlove rokopisne spomine, ki jih hrani Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU. Šašel, ki se je rodil leta 1883 v Slovenjem Plajberku, je spomine na mladost strnil v rokopisnih knjigah *Spomini I* (1947–1949) in *Spomini II* (1957). Pisal jih je v pokoju, ko se je iz Ljubljane, kjer je nazadnje služboval kot sodnik na osrednjem sodišču, vrnil na Prevalje, kamor se je umaknil po plebiscitu. Že leta 1918 je svoj prvotni priimek Wieser spremenil v Šašel, po hišnem imenu očetove domačije. Poleg pisateljske žilice ga je k pisanju mladostnih spominov in zgodovine svojega rojstnega kraja gnalo dejstvo, da po drugi svetovni vojni ni več smel preko meje v svoj rodni Rož na avstrijskem Koroškem. Kot sta zapisala urednika prve knjige Šašlovih spominov, njegovega pisanja ni mogoče uvrstiti v običajno biografsko in memoarsko literaturo, saj je v njem ohranjen tudi marsikateri etnološki, kulturnozgodovinski, pravnozgodovinski, zgodovinski in toponomastični podatek (Šašel 2007).

Leta 2009 je v sodelovanju KKZ, Inštituta Urban Jarnik, Mohorjeve založbe in Slovenske gimnazije izšel še zbornik o dr. Jošku Tischlerju, »očetu« in prvem ravnatelju Slovenske gimnazije v Celovcu ter kulturniku in politiku. Zbornik vsebuje tudi spomine in druge avto/biografske prvine (Filipič idr., ur. 2009).

Med avto/biografskimi monografijami po svoje izstopa knjiga o Tončiju Dolinšku, ki je življenjska zgodba in potopis v enem in pomeni nov pristop v dokumentiranju življenjskih zgodb. Dolinšek sicer ni bil javni delavec, vendar je zaslovel kot »najbolj znani koroški Slovenec«, saj je dolga leta pobiral naročnino za časopis *Naš tednik* in vsako leto obiskoval družine od Zilje do Podjune (Dolinšek 2005).

Naj povzamemo, da so se navedene avto/biografske monografije razvile na podlagi etnoloških raziskav in izkušenj z zbirko *Tako smo živeli*, etnološka

avto/biografska perspektiva pa je bistveno obogatila avto/biografske monografije in zbornike, ki osvetljujejo doprinos vodilnih osebnosti k razvoju kulturnega, verskega, političnega in gospodarskega življenja koroških Slovencev in dopolnjujejo širše zgodovinske in družboslovne raziskave.

Od intervjuja do vprašalnika – od vprašalnika do intervjuja

Začetek projekta *Tako smo živeli* je usmerjal odprt etnološki vprašalnik, ki ga je pripravila Marija Makarovič in je omogočal pripovedovalcem in pripovedovalkam, da so svoje življenjske zgodbe lahko oblikovali individualno.² Vprašalnik usmerja h kronološkemu pripovedovanju od otroštva do sedanjosti, sprašuje tudi po starših, starih starših in njihovih družinah, po delu in prostem času, po partnerstvu, poroki, zakonu in družini. Vprašanja se nanašajo tudi na spremembe v načinu življenja (npr. bivanje, oblačenje, zdravljenje) in na šege in navade, ki so spremljale letni čas in življenjske mejnike. Drugo pomembno področje je širše družbeno življenje, npr. medsebojna pomoč na vasi in vključenost v cerkveno, kulturno (društveno), gospodarsko in politično življenje. Zaključna vprašanja spodbujajo k razmisleku o sedanji situaciji in o morebitnih spročilih za družino, narodno skupnost ipd.

Vprašalnik, ki je objavljen v deseti knjigi zbirke, vključuje tudi vprašanja o rabi jezika v družinskem krogu in javnem življenju. Pobudo za novi vprašalnik je dal Alfred F. Reiterer leta 2001 v sklopu načrtovanja skupnega koroškega arhiva življenjskih zgodb; projekt sta snovala tedanji inštitut CIFEM (Carinthian Institut for Ethnic Minorities) in Inštitut Urban Jarnik. Ker do realizacije skupnega projekta ni prišlo, je Inštitut Urban Jarnik raziskovanje o rabi jezika vključil v etnološki vprašalnik in ga tako razširil na področje sociolingvistike.

² Vprašalnik je objavljen na koncu prve in z dopolnitvami v osmi in deseti knjigi zbirke (Makarovič, ur. 1993, 2000, 2002).

Od intervja do zapisa: pripovedovane življenjske zgodbe

Večino življenjskih zgodb v zbirki *Tako smo živeli* je zapisala Marija Makarovič, ki pa ni uporabila tonskih trakov, temveč je intervjuje ročno zapisovala. Pripovedovalce je skušala usmeriti k sistematičnemu razmišljanju o svojih življenjskih izkušnjah, kar ji je olajšalo delo. Odstopanja od teme je praviloma poskusila takoj popraviti in pripovedovanje spet kronološko usmeriti, ni pa pripovedovalca prekinjala, kadar je miselni tok nanesel na travmatične dogodke (vojna, smrt bližnjega, ločitev ipd.), ki izstopajo iz vsakdanje življenjske pripovedi. Tovrstni dogodki imajo znotraj pripovedi posebno mesto. Druge življenjske zgodbe so zapisali študentke in študentje oziroma mlajše etnologinje in etnologi. Mojca Ramšak, Maja Logar, Aleksander Tolmajer, Polona Sketelj in Uši Sereinig so pri zapisovanju življenjskih zgodb ravnali drugače: pogovore so snemali in transkribirali in so zato bolj sproščeni, saj pri snemanju ni bilo potrebno dosledno upoštevati kronologije dogodkov, ki jo je bilo mogoče vzpostaviti naknadno pri redakcijskem delu.

Vse življenjske zgodbe so avtorizirane, kar pomeni, da zapisovalka/zapisovalec življenjsko zgodbo dopolnjuje in spreminja, dokler jih pripovedovalke/pripovedovalci ne potrdijo. Končno besedilo je torej tisto, ki ga informantka/informant posreduje javnosti tako rekoč v oceno. Pri zapisovanju in snemanju pogovorov je treba upoštevati, da zgodbe nastajajo na podlagi dveh življenjskih zgodb – pripovedovalčeve zgodbe in zgodbe zapisovalke/zapisovalca. Zato se v zapisu vsake življenjske zgodbe delno zrcalijo tudi pogledi, izkušnje zapisovalke/zapisovalca, kar je mogoče razbrati iz zastavljenih in tudi nezastavljenih vprašanj.

Zapisane življenjske zgodbe

Del življenjskih zgodb so pripovedovalke/pripovedovalci napisali sami. Izvirne zapise, ki obsegajo tudi do sto strani, hrani arhiv Inštituta Urban Jarnik. Te zgodbe imajo določeno osnovno besedilno strukturo z uvodom, glavnim delom in zaključkom. Pisci so se skušali približevati tudi literarnim zgledom, pri čemer je treba upoštevati, da v vsakdanjiku v glavnem govorijo svoje narečje, tako da se nekateri zapisi približujejo tudi narečnemu govoru. Lektor besedil, France Urbinc, se je odločil, da besedila čim bolj poknjiži, ker vsaka publikacija služi tudi utrjevanju slovenskega knjižnega jezika na Koroškem. Vendar je skušal ohraniti avtentičnost besedil tako, da je upošteval nekatere slogovne in jezikovne poseb-

nosti, ki so znotraj besedil označene s kurzivo. Neknjižni izrazi, izposojenke, nemške citatne besede in podobno so razloženi v posebnem seznamu narečnih in manj znanih besed, sicer pa so pri branju razumljivi iz konteksta.

Avto/biografije kot dokumenti in besedilo – poskusi analize

V zbirki *Tako smo živeli* zavzemajo prvo mesto etnološke teme: pripovedovalci so govorili o vseh ravneh življenja od rojstva do smrti, od zasebnega (družinskega) do javnega življenja, od dela do preživljanja prostega časa, od zakonskega življenja do usode nezakonskih otrok, od šolanja do poklicnega (kmečkega) življenja, od hrane do načina bivanja, verskega življenja, šeg in navad, društvene dejavnosti, ohranjanja slovenščine v družini, v javnosti itd. Spomini na zgodovinske dogodke v zbirki niso posebej izpostavljeni, pojavljajo pa se znotraj posamičnih življenjskih pričevanj. Ker so bili življenjepisi zapisani v dvojezičnem okolju – kot življenjepisi pripadnikov etnične manjšine –, je gradivo zanimivo tudi s sociolingvističnega vidika. Življenjske zgodbe, gledane iz psihološkega zornega kota, pa marsikaj razkrijejo ne le o osebi pripovedovalca, temveč tudi o skupnosti in o odnosu do nje (prim. Piko-Rustia 2003).

Pomemben korak v smer etnološke analize življenjskih zgodb je storila Mojca Ramšak s svojo disertacijo *Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji – na primeru koroških Slovencev* (1999), v kateri se je lotila osnovnih vprašanj pridobivanja in interpretiranja življenjepisov. Podala je tudi pregled razvoja ustne zgodovine po svetu in v slovenskem prostoru, znotraj katerega je zbirka *Tako smo živeli* izjemen pojav, ne le po številu zgodb, temveč tudi po strukturiranosti besedil. Na osnovi petih knjig iz zbirke je analizirala najbolj pogoste tematske sklope, ki so jih informanti nagovorili, tj. delo, spoznavanje in zakon, otroci, vzgoja otrok, prosti čas in razčlenila »najbolj reprezentativne (tipične) in hkrati najbolj relevantne odlomke, ki so odsevali tudi skrajne življenjske izkušnje, ne le vsakdanjih« (Ramšak 2003: 15). Mojca Ramšak je s tematsko analizo življenjskih zgodb opozorila na življenjske zgodbe kot primarni vir, ki naj bi pomagal osvetliti historično-socialno realnost južne Koroške, in življenjepise uporabila kot dokumente.

Zbirko *Tako smo živeli* lahko gledamo tudi v sklopu močnejšega zanimanja za kvalitativne raziskave v družboslovnih vedah od sedemdesetih let 20. stoletja

naprej, ki je ustvarilo pogoje, da se je dokumentacija avto/biografij razvila v interdisciplinarno in družbeno relevantno raziskovalno področje. Najbolj zadržana do avto/biografij je bila zgodovinska veda, ki ji avto/biografije ne predstavljajo zanesljivega znanstvenega vira, vendar se je ta odnos z ozaveščanjem o jezikovni posredovanosti historiografskih pripovedi spremenil (prim. Piko-Rustia 2003).

Razprava o teorijah in metodah avto/biografskih raziskav je imela za cilj, da pridobivanje avto/biografskega gradiva izpopolni in uveljavi kot sekundarni ali celo primarni vir. Začetna skepsa do avto/biografske metode se je proti koncu 20. stoletja spremenila v pravi *oral history boom*. Osnova za pridobivanje avto/biografij je narativni intervju, ki so ga raziskovalci razvijali in izboljševali. Pri kvalitativnem intervjuju raziskovalci do pripovedovalca ne pristopajo z vnaprej določenimi kategorijami, pomen posameznih pripovedovanih sekvenc pa razberejo iz celotnega konteksta. Pri tovrstni dokumentaciji niso pomembne posamezne plasti biografskih izkušenj, temveč je pomembno sosledje dogodkov, kot jih pripoveduje pripovedovalec (Rosenthal 1995).

Zbirka *Tako smo živeli* le pri filmskih dokumentacijah sledi navodilom kvalitativnih raziskav, pri čemer je odlika kamere v tem, da zajame verbalna in neverbalna sporočila (Križnar 1997). Za kvalitativne analize so zato primerne predvsem filmske dokumentacije in rokopisno gradivo v arhivu inštituta Urban Jarnik, ki še čaka na tovrstne analize. Knjižna zbirka ima drugačno zasnovu in jo je mogoče primerjati z arhivom življenjskih zgodb, ki je nastal na pobudo socialnega zgodovinarja Michaela Mitterauerja na Inštitutu za gospodarsko in socialno zgodovino na Univerzi na Dunaju. Projekt so razvili v zunajuniverzitetnih izobraževalnih ustanovah. Mitterauer je na seminarjih šolal sodelavke in sodelavce, da so zbirali gradivo po terenu, in je pripravil tudi prilagojen odprt vprašalnik. Leta 1983 je izšla prva knjiga v zbirki *Damit es nicht verloren geht* (Gremel 1983), v kateri je doslej izšlo nad 60 knjig, nad 3000 manuskriptov življenjskih zgodb pa je shranjenih v arhivu in na razpolago za raziskovalne namene. Bernd Jürgen Warneken, etnolog iz Tübingena, je avto/biografske zapise oseb iz nižjih socialnih plasti in brez višje izobrazbe, poimenoval kot *popularno avto/biografiko* (Warneken 1985). Definicijo so za večino zgodb prevzeli v arhivu življenjskih zgodb na Dunaju.

Pri projektu *Tako smo živeli* so bili zapisovalci izobraženi etnologi in etnologinje, ki so se z metodami zapisovanja življenjskih zgodb seznanili na uni-

verzah v Avstriji in Sloveniji. Dokumentacije so nastale na podlagi vprašalnika, ki je pripovedovalce kronološko usmerjal, zato za kvalitativne analize niso primerne. Gre za zaključene besedilne enote, ki niso fragmentarne ali nelinearne, kajti življenjske zgodbe naj bi bile berljive in razumljive za širši krog bralcev. So pa besedila lahko zanimivo gradivo za besediloslovne analize strukture besedila oziroma uporabe besedilnih vrst: naracija, deskripcija, argumentacija, eksplikacija. Prve poskusne besediloslovne analize so pokazale, da je uporaba besedilnih vrst odvisna od obravnavane teme, znotraj zapisanih življenjskih zgodb pa se pojavlja več besedilnih vrst.

Življenjske zgodbe v zbirki *Tako smo živeli* sicer ne moremo označevati kot literarno zvrst v ožjem pomenu besede, a po drugi strani zbirke tudi ne moremo uvrstiti le med znanstvene vire, ker je iz prvotnih svobodnih življenjepisnih asociacij pripovedovalcev za objavo nastala zaključena pripoved, zaključeno besedilo, ki je skladenjsko in logično povezano in ima sporočilno funkcijo. Zato je vsekakor razmisleka vredno vprašanje, kako bi lahko z besediloslovnimi analizami koristno dopolnili družboslovne, zgodovinske, tematske in druge analize.

Sklep

Življenjepise je treba obravnati kot dokumente in kot besedila. Življenjepisi opisujejo resnično doživete življenjske izkušnje, svojo obliko pa dobivajo z govorom ali zapisom. Za dokumentacijo in za analizo življenjskih zgodb je zato nujno potrebno interdisciplinarno sodelovanje, s katerim se bomo življenjepisom kot dokumentom in besedilom (oziroma govorom) najbolj temeljito približali.

Literatura in viri

- DOLINŠEK, TONČI, 2005: *Spomini*. Ur. Zalka Kelih-Olip. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Krščanska kulturna zveza in Mohorjeva založba.
- FILIPČ, HANZI idr. (ur.), 2009: *Simpozij o dr. Jošku Tischlerju: Zbornik predavanj in prispevkov*. Izdali: Krščanska kulturna zveza, Mohorjeva založba, Narodni svet koroških Slovencev, Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik in ZG/ZRG za Slovence. Celovec, Ljubljana in Dunaj: Mohorjeva založba.

- FISTER, MAJDA in PETER FISTER (ur.), 2004: *Simpozij o dr. Pavletu Zablatniku: Zbornik predavanj in prispevkov*. Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik in Mohorjeva založba. (Koroški etnološki zapisi. Glasilo Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik, 4).
- GREMEL, MARIA, 1983: *Mit neun Jabren im Dienst: Mein Leben im Stübl und am Bauernhof 1900–1930*. Wien: Böhlau. (Damit es nicht verloren geht, 1).
- KASELJ, LOVRO, 2000: *Sadovi večerne zarje*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba. (Ellerjeva edicija, 23).
- KRIŽNAR, NAŠKO, 1997: »Talking heads« (Govoreče glave): Snemanje in vrednotenje vizualnih zapisov življenjskih pričevanj. V: Makarovič in Ramšak (ur.) 1997, str. 32–49.
- KRIŽNAR, NAŠKO, BREDA VILHAR in MIHA PEČE, 2000: *Urban Jarnik: Po sledovih njegove življenjske poti*. Filmska dokumentacija. Celovec, Ljubljana: Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik in Avdiovizualni laboratorij ISN ZRC SAZU. Betacam, 19' 38".
- LOGAR, MAJA, 2000: *Gledališki svet Vinka Zaletela*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Krščanska kulturna zveza in Mohorjeva založba.
- MAKAROVIČ, MARIJA (ur.), 1993: *Tako smo živeli: Življenjepisi koroških Slovencev 1*. Celovec, Tinje: Krščanska kulturna zveza in Dom v Tinjah.
- MAKAROVIČ, MARIJA (ur.), 1994–2004: *Tako smo živeli: Življenjepisi koroških Slovencev 2–12*. (2/1994, 3/1995, 4/1996, 5/1997, 6/1998, 7/1999, 8/2000, 9/2001, 10/2002, 11/2003, 12/2004). Izdajatelj: Krščanska kulturna zveza in Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik. Celovec, Ljubljana in Dunaj: Mohorjeva založba.
- MAKAROVIČ, MARIJA (ur.), 2001: *Tomaž Holmar*. Celovec: Krščanska kulturna zveza in Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik.
- MAKAROVIČ, MARIJA (ur.), 2003: *Lovro Kaselj*. Celovec: Krščanska kulturna zveza.
- MAKAROVIČ, MARIJA (ur.), 2004: *Milka Hartman: Dovolj je cvetje dalo zrnja*. Celovec: Krščanska kulturna zveza.
- MAKAROVIČ, MARIJA (ur.), 2006: *Brata Srienc, Kristo in Mirko*. Celovec, Ljubljana in Dunaj: Krščanska kulturna zveza in Mohorjeva založba.
- MAKAROVIČ, MARIJA in MOJCA RAMŠAK (ur.), 1997: *Vrednotenje življenjskih pričevanj / Evaluation of Biographies*. Pisa: ECIG. (Studi slavi, 8).
- MAKAROVIČ, MARIJA (ur.) in IVAN KLARIČ (snem.), 2002: *Tako smo živeli: Življenjepisi koroških Slovencev*. [Filmske dokumentacije.] Celovec: Krščanska kulturna zveza in Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik.
- NEDVÉDOVÁ, MILADA K. in MARTINA PIKO-RUSTIA (ur.), 2004: *Matija Majar Ziljski v československém kontextu: Minulost, přítomnost a budoucnost vzájemných kulturních styků / Matija Majar Ziljski v česko slovenskem kontextu: Preteklost, sodobnost in prihodnost medsebojnih kulturnih stikov*. Simpozij o Matiju Majarju Ziljskem. Zbor-

- nik predavanj. Praga: Slovanská knihovna při Narodní knihovně ČR. (Koroški etnološki zapisi. Glasilo Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik, 3).
- NEMEC NOVAK, JASNA, 2004: *Anton Nagele: Živeti bočemo!* Celovec: Krščanska kulturna zveza.
- NEMEC NOVAK, JASNA, 2010: Pavle Kernjak. Izdala Krščanska kulturna zveza in JSKDS Ljubljana. Celovec, Ljubljana in Dunaj: Mohorjeva založba.
- NEMEC NOVAK, JASNA (ur.) in MILENA OLIP (rež.), 2009: *Pavle Kernjak – Pr' Dravce doma*. [Dokumentarni film.] Ljubljana: RTV Slovenija v sodelovanju s Krščansko kulturno zvezo.
- PIKO-RUSTIA, MARTINA, 2003: »Zgodbe« za etnologijo in zgodovino: Življenjepisi koroških Slovencev. *Traditiones* 32, št. 2, str. 211–226.
- PIKO-RUSTIA, MARTINA (ur.), 2003: *Simpozij o Urbanu Jarniku: Zbornik predavanj*. Celovec: Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik. (Koroški etnološki zapisi. Glasilo Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik, 2).
- RAMŠAK, MOJCA, 1999: *Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji – na primeru koroških Slovencev*. Doktorska naloga. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo FF v Ljubljani.
- RAMŠAK, MOJCA, 2003: *Portret glasov: Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji – na primeru koroških Slovencev*. Ljubljana: Društvo za proučevanje zgodovine, antropologije in književnosti. (Borec, 55).
- ROSENTHAL, GABRIELE, 1995: *Erlebte und erzählte Geschichte: Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*. Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag.
- SKETELJ, POLONA in HANZI REICHMAN, 2000: *Ujeti trenutki življenja: O fotografijah Bilčovsa 1900–1970*. Celovec: Krščanska kulturna zveza in Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik.
- ŠAŠEL, JOSIP, 2007: *Spomini*. Ur. Monika Kroje in Avguštín Malle. Izdali: Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik, Slovenski znanstveni inštitut in Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba.
- TOLMAJER, NUŽEJ (ur.), 2002: *France Cigan – dubovnik, glasbenik, vzgojitelj*. Celovec: Krščanska kulturna zveza.
- WARNEKEN, JÜRGEN BERND, 1985: *Populare Autobiographik: Empirische Studien zu einer Quellengattung der Alltagsgeschichtsforschung*. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde. (Untersuchungen des Ludwig Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 61).

AVTOBIOGRAFIJA IN VPRAŠANJE IDENTITETE

Avto/biografski pristop v socialnem delu

MOJCA UREK

OTEM LE REDKO RAZMIŠLJAMO, pa vendar – zgodbe prežemajo naše življenje. Imajo nešteto oblik in opravljajo veliko nalog. Živijo v knjigah, na slikah, fotografijah, v glasbi, novicah, v umetnosti, znanosti, popularni kulturi in v vsakdanjem življenju. Lahko zabavajo, moralizirajo, obveščajo. V naših življenjih imajo številne pomene, ki jih iz svojih zornih kotov raziskujejo družbene vede. Z zgodbami pojasnjujemo svoja dejanja. Z zgodbami se sklicujemo na moralnost dejanj. Zgodbe, s katerimi smo odraščali, lahko pustijo v naših življenjih močan pečat. Osebne zgodbe pa niso le ena od možnosti, kako nekemu nekaj povedati o svojem življenju, pač pa so tudi sredstvo za oblikovanje identitete, način samopredstavitve. Izdelovanje zgodb o sebi je sestavina vsakdanjega dela z identiteto posameznika, v katerem posameznik reflektira svoje izkušnje z raznih perspektiv svoje identitete (Nastran Ule 2000). Organizacija izkušenj dogodkov v pripovedi pa učinkuje tudi na ureditev vsakdanjega življenja ljudi in na interpretacijo njihovih prihodnjih izkušenj. Skozi zgodbe se nekako uredi kompleksnost sveta. Narativne strukture nam omogočijo izražanje in množstvo fragmentiranih izkušenj, ki utemeljujejo naše življenje, se sestavi v nek smiselni red (Plummer 2001). Pravzaprav ni nobenega drugega mehanizma za strukturiranje izkušenj, ki bi ujel in ustrezno predstavil občutenje časa, ki ga je nekdo živel (Ricoeur 2003). Upravičeno lahko trdimo, da je ena izmed bistvenih dimenzij človeškosti prav pripovedovanje zgodb, saj zajema večino stvari, ki jih počnemo. Nič nenavadnega torej, da nas je antropologija poimenovala celo *homo narrans* ali *homo fabulans*: človeška vrsta pripovedovalk, pripovedovalcev in interpretinj, interpretov zgodb (Currie 1998: 2).

Zgodovina avto/biografskega raziskovanja v družbenih vedah

Zgodbe so ljudje proučevali že dolgo, preden so našle mesto v družbenih vedah. Študije pripovedništva poznamo že vsaj od Aristotela dalje, vse do

danes pa so neko vrsto ali obliko pripovedi znotraj svojih okvirov prepoznale že skoraj vse družbene vede in številni poklici. Zgodnje narativne teorije so se omejevale le na literarne izdelke, poststrukturalistična in postmodernistična definicija naracij pa je razširjena tako rekoč do nerazpoznavnosti. Zanimanje za pripovedi se je torej iz polja književnosti in literarne teorije najprej preselilo na področja psihologije, sociologije, zgodovine, antropologije, etnologije idr. in od tam še na področja nekaterih strok. Vsaka izmed znanstvenih vej in poklicev se po svoje loteva narativnega in razvija svoje predstave o tem, kaj je zgodba in kako naj bi jo proučevali. Tako je ena od pogostih trditev, ki jo najdemo v družboslovni literaturi devetdesetih let prejšnjega stoletja, da so družbene vede doživele narativni (biografski) preobrat. Nekateri splošneje preobrat označujejo tudi kot subjektivni ali kulturni, saj so osebni in socialni pomeni z njim dobili vidnejše mesto (Kohli 1981; Chamberlayne, Bornat in Wengraf 2000: 2).

Najpogostejša razlaga zgodovine sociološke biografije postavlja natančen časovni izvor s sklicevanjem na knjigo Williama Thomasa in Floriana Znaničkega *The Polish Peasant in Europe and America*, ki je nastala znotraj chikaške šole v sociologiji v dvajsetih letih. Chikaška šola je prepoznala pomembnost zgodb informantov za znanstvena spoznanja in po mnenju večine socioloških teoretičark in teoretikov je današnje ukvarjanje z življenjskimi zgodovinami, biografijami in avtobiografijami, ki služijo v družboslovju kot vir spoznanj, dedič prav te šole (Kohli 1981: 63). Zanimanje za biografsko metodo je po vrhuncu, ki ga je doživela z epohalnim delom Thomasa in Znaničkega postopoma šlo v zaton. Vse do sredine 70. let tako ni zaslediti govora o potencialni uporabnosti življenjskih zgodb za študij drugih vrst družbenih procesov ali za razvoj drugih načinov teoretičnega razmišljanja. O modernejšem premiku k osebnim pripovedim v družbenih vedah govorimo spet šele v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja. Vzpon popularnosti biografske metode je bil tudi neke vrste apel, naj se sociologija vrne k živim izkušnjam *resničnih ljudi v resničnih* situacijah. Vedno znova se raziskovalke in raziskovalci navdušujejo nad tem, kako so bile življenjske zgodovine informantov zanje prave *katarze razumevanja*, kako so jim razjasnile in prizemljile marsikatero teorijo. Poudarjajo, da je največja vrednost življenjskih dokumentov prav v njihovi zmožnosti, da odkrijejo navadne, nejasne osebne pomene vsakdanjega življenja in razkrivajo tiste informacije, ki se zdijo nepomembne, samoumevne in navadno ostanejo skrite raziskovalnemu očesu.

Feministične zgodovinarke so že od zgodnjih 70. let v ustnih in biografskih virih iskale snov za oblikovanje argumentov o marginaliziranih zgodovinah, ki so bile nedostopne na podlagi konvencionalnih dokumentarnih virov. Zgodnja dela, recimo Sheile Rowbotham, Mary Chamberlain, Ann Oakley in drugih, so v raziskovanje pritegnila take teme, kot je vsakodnevno gospodinjsko življenje, žensko delo v industriji, materinstvo, seksualnost, kontrola rojstev. Na razvoj biografske metode je vplival tudi preobrat k refleksivnosti, ki ga je Anthony Giddens prepoznal kot ključno značilnost postmoderne in ki so ga tematizirale tudi feministke (Stanley 1992). Refleksija procesov intervjuvanja je pogosto razkrila občutljiva čustva, napačne koncepcije ali celo travmatična spominjanja, kar je metodo ustne zgodovine in delo na biografijah približalo terapevtskim procesom. To dogajanje je nedvomno spremenilo perspektivo družbenih ved: kar je bilo prej enostavno *zgodovina, družba, politika*, je pridobilo kritično osebno noto. Na področju antropologije, na katerem je bilo še pred njeno profesionalizacijo pripovedovanje zgodb eno od osnovnih izraznih sredstev (še od časa potopisnih zgodb popotnikov), je bila refleksivnost že od 70. let naprej poudarjena kot nujna raziskovalna drža in »kritična, emancipatorična vaja, ki antropologijo osvobaja vsake sledi vrednostno nevtralnega scientizma« (Okely 1992: 1). Pozneje pa se v razpravah o načinu pisanja in poročanja v antropologiji pojavi termin *antropološka avtobiografija*, ki na novo tematizira vprašanje o medsebojni zvezi antropologove osebne izkušnje na terenu, druge kulture in napisanega teksta (prim. n. d.). Postmodernistično gibanje proti pozitivističnim družbenim vedam v osemdesetih je slavilo svobodo subjektivnosti in kritiziralo determinizem družbenih struktur, vključno z razredom in drugimi *pozicioniranimi* kategorijami. Poudarilo je pomen malih, lokalnih, kontekstualnih zgodb (*petits récits*). Te odlikuje to, da so odprte, zelo mobilne in spremenljive in da temeljijo na začasnem dogovoru o avtonomnih pravilih v performativnih skupnostih (Lyotard 2002). V lokalnih pripovedih se bolj verjetno izražajo nazori in stališča raziskovalnih subjektov ter kažejo kompleksne izkušnje ljudi. Poudarek ni več na resničnosti in objektivnosti zgodb, pač pa na njihovi konstrukciji in interpretaciji. Najpomembnejši politični program postmodernizma je postal interes za *skrite glasove*. Z razpadom ideje o osrednji racionalnosti zgodovine se je svet posplošenih komunikacij razletel kot množstvo *lokalnih* racionalnosti – etničnih, spolnih, verskih, kulturnih ali estetskih manjšin –, ki so končno spregovorile v svojem imenu (Plummer 2001: 12). Tako so družboslovne raziskave z biografsko metodo postale tudi pomembno sredstvo, s katerim so družbeno marginalni in brezpravni ljudje

prišli do javnega glasu. Danes je zelo razširjeno zbiranje življenjskih zgodb v okviru gibanja ustne zgodovine (*oral history*). Raziskovalke in raziskovalci so tako med amaterji kot profesionalnimi raziskovalci; družijo jih isti cilj, in sicer v zgodovino zajeti bogate, žive glasove subjektov, ki bi se drugače lahko izgubili. Ustna zgodovina v tem trenutku predstavlja globalno, fragmentirano družbeno gibanje, ki spremlja, obnavlja, zapisuje, snema in arhivira mnogokratne svetove iz bližnje preteklosti. V času hitrih sprememb so tovrstne življenjske zgodbe izjemnega pomena, ne le kot ključ do preteklosti, pomembne so že zaradi vseh glasov ljudi, ki bi bili drugače za prihodnost izgubljeni.

Narativni preobrat v socialnem delu

V zadnjih letih so vse bolj pogosta tudi znanstvena in strokovna dela, ki so si za svoj objekt raziskave vzela pripoved (jezik, komunikacijo) v socialnem delu. Razlogov, ki govorijo v prid raziskovanju zgodb v socialnem delu, ni težko najti. Ni pretirano trditi, da so življenjske zgodbe v središču socialnega dela. Socialne delavke in delavci imamo z zgodbami tako rekoč ves čas opraviti. Poslušamo jih, pripovedujemo drugim, interpretiramo, zapisujemo, prenašamo naprej, spreminjamo. Poklicni položaj nam omogoča, da nenehno posegamo v življenja ljudi in na različne načine vplivamo na poteke njihovih zgodb. Z zapisi in z ustnimi poročili lahko vplivamo na življenja ljudi prav tako učinkovito kot z drugimi, bolj prepoznavnimi strokovnimi intervencijami. Nazoren primer je, denimo, obremenilni opis uporabnika, ki ga preberejo na sodišču; manj dostopni so nam učinki, ki jih imajo strokovne interpretacije zgodb strank na njihov lastni pogled nase ali učinki strokovnih branj naših zapisov na ustvarjanje določene podobe osebe v raznih institucionalnih kontekstih. Socialno-delovna poročila v postmoderni socialno-konstruktivistični paradigmi beremo kot tekste v interakciji, ki se spreminjajo v skladu z okoliščinami, v katerih jih beremo. Niso zgolj besede na papirju, v resnici so že dejanja, intervencije, spreminjanje realnosti: realno moč imajo kot dokazila, strokovna mnenja, uradna poročila, obenem pa pomembno vplivajo na samopercepcijo uporabnikov.

V postmodernem narativnem okviru se zastavljajo nova vprašanja tudi pri neposrednem delu z ljudmi. Status praktika kot nosilca ekspertnega znanja je postal vprašljiv: strokovnjak ne poseduje več v mistificirano obliko zavite vednosti o tem, kaj je za ljudi dobro. Ljudem naj bi omogočal predvsem pri-

mernejše načine konstrukcije njihovih izkušenj, speljane mimo črnobelih opredelitev, kaj je normalno, naravno ali zdravo. Spodbujal naj bi alternativne zgodbe o sebi, to je k eksperimentiranju z različnimi pripovedmi, da bi prišli do tistih, ki nam vlivajo največ moči za ravnanje v trenutnih okoliščinah. Občutljiv naj bi bil tudi na to, kako stroka prav z narativnimi sredstvi konstruira stranke kot posebno vrsto ljudi (Burr in Butt 2000; Hall 1997; Šugman Bohinc 2003). Pripoved v socialnem delu je dostopna v vseh pojavnih oblikah komunikacije v socialnem delu: pri neposrednem delu z ljudmi, zapisovanju in poročanju ter v raziskovanju. V pričujočem besedilu predstavljamo dvojce: kritično ovrednotimo zapisovanje in poročanje kot izjemno problematični praksi v socialnem delu, v drugem delu pa predstavimo nekatere možnosti, ki so jih pripovedni prijemi prinesli v svetovalno in terapevtsko delo.

Biografije *problemov*

V zgodnjem devetnajstem stoletju so zapiski prvenstveno rabili dokumentiranju razdeljevanja pomoči in so bili videti kot neke vrste poslovne knjige. V drugi polovici devetnajstega stoletja pa je postalo poleg tega, komu je bila pomoč dodeljena, čedalje pomembnejše pokazati tudi, zakaj je bila potrebna in kakšen učinek je imela na izboljšanje situacije upravičenca. Zapisi so rabili *ustvarjanju primerov*, postali so vse bolj podrobni in prevzeli so format narativnega poročila (Kagle 1995: 2028). Novejše raziskave zgodovine socialnega dela kažejo, da so bili procesi transformiranja individualnih biografij v strokovne reprezentacije ključni za profesionalizacijo socialnega dela. Dokumentiranje primerov je pomagalo socialnim delavcem postaviti meje poklica in dokazati kompetentnost za pisanje o strankah (Tice 1998).

S stališča današnjih strokovnih razprav je zanimivo, da so nekatera razhajanja glede slogov dokumentiranja, kakršne poznamo danes, obstajala že takrat. Na eni strani so bile socialne delavke, ki so hotele v pripovedi doseči znanstveno objektivnost; pisale so zgodbe primerov, ki so bile metodično standardizirane s topologijami, vprašalniki in podobnimi objektivnimi pripomočki. Na drugi strani so bile tiste, ki so pri opisovanju težile k ohranjanju lokalne obarvanosti in zanimanja za človeka. Zanimal jih je enkratni kontekst, živopisnost, zavzele so za to, da se pri zapisovanju pusti prosto pot domišljiji.

V teh razpravah pa je bilo slišati tudi glasove, sicer manjšinske, ki so zagovarjali možnost, da bi imele socialne delavke skupni tekstovni prostor s strankami ali pa da bi v svoje tekste vključile strankine *lastne zgodbe*, izpovedne dokumente, dobesedne zapise razgovorov, strankine pripovedi (Tice 1998: 4). Ta oblika zapisovanja primera naj bi »postavila v središče subjekt, socialne praktike pa potisnila v ozadje« in zagotovila »več ozračja in globljo resničnost«. »Pustiti informantu, naj govori« je tudi sicer postalo sociološko načelo znotraj chicaške šole v sociologiji v dvajsetih letih. Ernest Burgess, eden od ustanoviteljev te smeri, se je leta 1928 na srečanju ameriške sociološke sekcije s temo sociologije in socialnega dela pritoževal, da se liki v zapisih o primerih »ne premikajo in ne delujejo« in da so »razosebljeni roboti, ki se med seboj ne razlikujejo«. Menil je, da bi utegnili dobesedni zapisi in zgodbe v prvi osebi iz zapisov o primeru očistiti »barvite, popačene in osebne« prevode socialnih delavcev (Tice 1998: 67).

Kljub kritikam in nasvetom sociologije, ki jih je bilo socialno delo večkrat deležno v svoji zgodovini, je treba reči, da so bili socialni delavci in delavke po zvrsti pisanja predvsem realisti. Strastno in podrobno so navajali najmanjše odtenke iz življenja strank. Manj pogosto od drugih poklicev so izražali sodbe in spreminjali stranke v teoretske tipe. Zapisi o primerih so zaradi svoje osrednjosti v projektu izgradnje stroke hitro postali najučinkovitejša pedagoška podlaga za prenašanje znanja in za usposabljanje prihodnjih kadrov. Redno so jih objavljali v strokovnih revijah. Socialne delavke so na svojih nacionalnih srečanjih predstavljale študije primera in tako izboljševale svojo prakso. V prvih šolah, v katerih so se izobraževale socialne delavke, je veljalo prepričanje, da se morajo kandidatke posebej usposablјati in uriti v spretnostih pisanja. V zgodnjih desetletjih 20. stoletja so tako prišli med bralce številni priročniki in članki s temo zapisovanja v socialnem delu. Skoraj hkrati pa je nastal tudi javni govor o tem, da je zapisovanje o primerih pravzaprav koristno in dobro tudi za stranke. Zapisovanje naj bi strankam prihranilo, da bi svoje zgodbe vedno znova pripovedovale in ponavljale. Za zgodbe o primerih pa se je izkazalo, da so nenadomestljiv in dragocen vir predstavljanja socialnega dela v javnosti. Zgodnje socialnodelovne zveze so sponzorirale natečaje za zgodbe primerov (*case story contests*). Da bi socialne delavke ponazorile strokovne interese in vizije, so eksperimentirale tudi z bolj dramatičnimi oblikami, s katerimi so predstavljale strokovne zgodbe – z razstavami, igrami, uličnimi sejmi (Tice 1998: 5). Zgodnje socialno delo se je torej zavedalo, da ima zapisovanje ključno

vlogo pri legitimaciji socialnega dela s primerom. Vendar zgodba o profesionalizaciji socialnega dela ni preprost dokumentarni realizem, temveč zgodba o tem, kako lahko strokovna moč oblikuje interpretacijo, pripoved in reprezentacijo družbene realnosti in življenj strank.

Karen W. Tice je v obsežni raziskavi arhivskega gradiva ugotovila, da v dvajsetih letih prejšnjega stoletja v zapisih o primerih prevladujeta dva sloga strokovnih reprezentacij strank, ki sta bila hkrati tudi govora o poklicu: *detektivske pripovedi* (*tales of detection*) in *zaščitniške pripovedi* (*tales of protection*). Prve so bile praviloma pripovedi o nemoralnih osebah, o katerih je socialno delo zagotovilo dokaze. Kompozicija zapisov tega žanra je bila podobna obtožnicam tožilstva. V *zaščitniških pripovedih* pa je, obratno, prevladoval govor o osebah, ki so bile čisto na dnu, pa so se ob pomoči socialnega dela rešile, napredovale in povzpele. To so bile *zgodbe o uspehu*, o ljudeh, ki so uspešno izpolnili vsa strokovna pričakovanja, se dobro poročili, si uredili domove in ustvarili družine v skladu z merili srednjega razreda (Tice 1998: 98–99).

Pisno in ustno poročanje pri nas je šele v zadnjih letih postala pomembna vsebina izobraževanja in dodatnega usposabljanja socialnih delavk in delavcev (Čačinovič Vogrinčič idr. 2008). *Prevod* neposrednega dela in dogodkov iz prakse v pisno ali ustno obliko poročila ni enostaven in sam po sebi umeven; zahteva razmislek, pa tudi izurjenost v pripovednih spretnostih in rutinah. To navsezadnje niso le tehnična, temveč tudi strokovna in doktrinarna vprašanja. Praksa kaže dobre primere zapisovanja in poročanja, a tudi to, da socialne delavke in delavci še zdaleč nismo dovolj previdni in se učinkov svojega delovanja ne zavedamo dovolj. Pogled v spisovno gradivo socialnega razkrije, da se profesionalne konvencije za prikazovanje življenj in izkušenj strank še prepogosto izidejo v popačene in okrnjene podobe o ljudeh. Skoraj praviloma so življenjske zgodbe strank socialnega dela zastavljene kot na problem osredotočeno reprezentiranje oseb ter se ne menijo za njihovo kompleksnost, močne plati in želje. Poklic, kakršen je socialno delo, pogosto postavlja ljudi v vlogo prejemnikov vnaprej definiranih storitev, ki jim morajo ustrezati standardni opisi in profili prejemnikov pomoči, da bi se lahko logika potrebnosti določenih storitev zaokrožila. Ljudje pa pogosto ponotranjijo interpretacije strokovnjakov o svojih potrebah – to je stranski učinek, ki ga večinoma nimamo pred očmi, ko pišemo poročila o ljudeh. Zgodbe, ki jih uporabniki in strokovnjaki izdelujejo v strokovnem okviru, so skoraj praviloma zgodbe, ki

vzpostavljajo kakšen problem in potrebo po pomoči. Tipična vprašanja, kot jih postavljajo strokovnjaki, spodbujajo tak tip pripovedovanja: Kako doživljate svoj problem? Kaj ste že storili? Kaj ste pripravljene storiti? Z njimi človeka usmerijo vase, v iskanje svoje krivde in odgovornosti (Flaker 2001: 94). Prevladujoč tip zgodb v socialnem delu sodi v žanr *žalostnih zgodb* (Goffman 1991). Potrebujemo jih, saj nas te šele legitimirajo kot strokovnjake in nam dajo dovoljenje, da se ukvarjamo z njimi. V manjšo vzorčno analizo sem zajela nekaj naključnih zapisov o stanovalcih različnih socialnih zavodov pri nas. Za tako rekoč vse spise, ki sem jih pregledala, velja kot piše Flaker (1998: 146), da je virtualni dvojnik, ki živi v dokumentaciji, običajno negativni posnetek dejanskega človeka. Spodnje »socialno poročilo« to potrди kar dobesedno:

Podatki po prihodu v dom:

Diagnoza: Dg. shizofrensko končno stanje 295.6

- sam hodi,
- sam se ne oblači,
- sam se ne slači,
- sam se ne obuva,
- sam se ne sezuva,
- sam se ne umiva,
- hrani se ne sam,
- ne kontrolira odvajanja urina.

Pri opravljanju vseh osnovnih življenjskih potreb je odvisen od tuje pomoči. Kontakt z njim ni mogoč. (Socialno poročilo, 1987)

Tudi v drugih zapisih sem lahko brez izjeme sledila *biografijam problema*. Žarišče teh življenjepisov so bile težave in vprašanje, ali je neko vedenje bilo pravilno ali ne in ali je to vedenje ustrezno za obravnavo v določeni službi, kot na primer v spodnjem zapisu, ki ga je izdelal psihiater.

[...] 1969. leta z 16. leti starosti je zaradi nevodljivosti v domačem okolju prestavljena v dom v Novo Celje. 1972. leta je prestavljena v dom v Grmovje, kjer je bila oskrbovana do 1988, ko je prestavljena na Impoljco. Domski psihiater v Grmovju jo je opisal kot agresivno do sobolnikov in osebja. Odklonilno do terapije in epileptično spremenjena. [...] Zadnje časa izraža permanentno željo po spremembi okolja, kar je tudi razumljivo, ker je več kot 20 let po domovih. Mnenja smo, da bi takšna sprememba okolja nanjo pozitivno vplivala, zato predlagamo premestitev v zavod Hrastovec. (Strokovno psihiatrično mnenje, Zavod ..., 1990)

Zgornja biografija izpričuje značilno karierno pot »težjih primerov« varovancev, ki jih najdemo v socialnih zavodih. Nespravljeno s svojo usodo, neprilagodljivost na institucionalne razmere, odklanjanje terapije ali nespornosti z ostalimi stanovančiki so običajno interpretirani kot poslabšanje bolezni in kot – verjetno najpogostejša beseda v zavodskih spisih – »nevodljivost«, ki je pa samo moralna različica bolezni, medicinskega videnja stanja. Vsakdanji človeški problemi (nesporazumi na oddelku, jeza, žalost) se iz vidika osebja odražajo kot problem z disciplino na oddelku, in so znotraj institucionalne logike prevedeni kot bolezenski ali moralni problem. Zanimiv je izraz »premestitev«, ki se ga v institucijah uporablja za preselitev ljudi. Izraz spominja bolj na premestitev pohištva kot ljudi.

V spodnjem zapisu je pomanjkljivemu občutku za higieno in skrbi zase, dodan še spisek disciplinskih prekrškov in bolezenskih opisov vedenja:

Varovančevo zdravstveno in psihično stanje se ni spremenilo. Občasno ponoči ne spi in ponoči pogosto nadleguje sobolnice. Za osebno higieno je brezbrizen. Pogosto se tudi ponečedi. Zaradi grobosti je še vedno brez bergelj. Pri hranjenju je požrešen. V psihičnem statusu ni sprememb. Varovanec je čustveno neodziven, v pogovoru težje vodljiv. Intelktualno močno okrnjen. [...] Obiskujejo ga svojci, ki so ga ob nekem obisku za daljši čas brez naše vednosti odpeljali iz oddelka. (Poročilo, Zavod ..., 1992)

Opisi odnosa varovancev do hranjenja in hrane so v več zapisih šokantno moralistični. Če je v zgornjem zapisu stanovalec označen kot »požrešen«, je spodnja stanovalka še dodatno vrednostno označena kot nekdo, ki se ne zna upreti hrani.

Gospa [...] je 27. tič hospitalizirana v psihiatrično bolnišnico zaradi rezidualne shizofrenije (F20.5). Zadnja hospitalizacija traja neprekinjeno od leta 1999. [...] Pacientka je mirna, tudi vodljiva, v ospredju je negativna simptomatika v smislu zmanjšanje iniciativnosti, kreativnosti in pomanjkanja volje. Ima težave s samokontrolo, pa tudi s kontrolo svojih gonov, saj je dojemljiva tako za menjavanje partnerjev (je promiskuitetna), ima težave s prekomerno težo, saj se ni sposobna upreti hrani. Pod navidezno umirjenostjo in vodljivostjo se skriva bogata psihopatologija. Menim, da je potrebno pacientko sprejeti v zavod, kjer bo lahko nadaljevala življenje in se tudi do neke mere rehabilitirala. (Psihiatrična bolnišnica ..., 2000)

Poročilo moralistično vrednoti ne le pacientkin odnos do hrane, temveč je cela njena osebnost vrednostno presojana s stališča »pomanjkanja samo-

kontrole gonov« (spolnosti, prehranjevanja). V poročilih je na splošno lahko pogosto razbrati tudi dvojno spolno moralo. Študije so pokazale, da se ženske v poročilih pogosteje kot moške označi kot promiskuitetne (Tice 1998). Prav tako se pri opisih vedenja pogosteje poudarja, da so »mirne« in »vodljive«.

Primeri zapisov, ki sem jih zajela s to krajšo vzorčno analizo, so tipični. Zbrani so bili slučajno,¹ vendar se večina spisovnega gradiva kateregakoli socialnega zavoda po ničemer bistveno ne razlikuje. V njem so uporabniki brez glasu, obraza, praviloma predstavljeni kot skupki problematičnih vedenj in simptomov, opisani kot nesposobni, nezmožni, neprimerni, vodljivi ali nevodljivi, neodgovorni, nekritični do bolezni, pasivni, bolni. V vsaki normalni situaciji, ko bi nas opisovali s takimi pridevniki, bi bili globoko prizadeti, zgroženi in jezni. Zdeli bi se nam žaljivi, nesramni in krivični. Manjša kot je pogodbeno moč človeka, manj je praviloma tudi strokovnjakom mar, kaj si on o tem misli, saj večinoma niti ne zahtevajo dostopa do zapisov. Zapisi o ljudeh v socialnih zavodih so bili verjetno med najbolj problematičnimi od vseh področij socialnega dela prav iz tega razloga. Pri tem je treba povedati, da so se vsaj v nekaterih zavodih prakse zapisovanja precej izboljšale, zlasti z vpeljevanjem individualnih načrtov za stanovalce, v katerem je vsaj v doktrini takega načrtovanja zgodba človeka na prvem mestu. Strokovnjak naj bi človeka najprej spoznal kot človeka s svojo zgodbo, željami in s vso kompleksnostjo življenja.

Terapevtske rabe pripovedi

Pripovednost čedalje bolj uporabljamo kot metaforo, s katero je mogoče opredeliti različne terapevtske prijeme. Terapevti in terapevtke so sprejeli teorijo in analizo pripovedi kot temelj za razvoj novih prijemov, obenem pa tudi kot kritiko tradicionalnih metod. Ta trend najdemo tudi pri razvoju svetovalnih

¹ Izvlečki iz poročil, ki jih navajam, so vzeti iz spisov stanovalcev različnih socialnih zavodov v Sloveniji. Dostopni in namenjeni so strokovnjakom, ki delajo v zavodu (ali več zavodih, ko gre za mnenja, ki si jih ustanove o človeku izmenjajo). Sama sem jih dobila v povsem anonimizirani obliki ob različnih okoliščinah, kot so delavnice zapisovanja, ki jih organiziramo na Fakulteti za socialno delo, kjer zapise analiziramo, zanje pa sem prav namenoma zaprosila kot raziskovalka v sklopu svojega terenskega dela v enem od socialnih zavodov.

prijemov v socialnem delu. V narativno pojmovanem socialnem svetovanju in psihoterapiji namesto o poslušanju govorimo o poslušanju zgodb, saj razumemo zgodbo kot pomensko enoto, ki uokvirja naše izkustvo in skozi katero to svoje izkustvo interpretiramo (Šugman Bohinc 2003: 38). Pripovedni prijem v terapiji sprejemajo kritiko tradicionalnih metod, ki so zanemarile širši socialni in kulturni kontekst, in se opirale na ekspertizo terapevta, ki določa, kje je problem in kaj je ustrezen izid terapije. Zdaj ni več pomembno, kaj je povzročilo problem, ampak kaj definicije povedo o rešitvah. Pripoved postane ključna metafora; če so ljudje produkti zgodb, ki jih pripovedujejo sami ali drugi o njih, potem lahko nove možnosti iščemo v boljšem pripovedovanju zgodb. Terapevt in terapevtka, ki gledata na tak način, med pogovorom pričakujeta, da bo na površje prišla nova in obetavnejša pripoved (Burr in Butt 2000).

Narativni prijem pri svetovanju in terapiji nekateri avtorji in avtorice opredeljujejo kot posebno metodo dela, drugi pa, previdneje, raje govorijo o narativnih elementih v obstoječih metodah psihosocialnega dela. Narativna perspektiva, pravijo slednji, je komplementarna, dopolnjuje druge metode, ki so bolj usmerjene k reševanju problemov, načrtovanju, zagotavljanju virov iz skupnosti. Bistvo te perspektive je spoštovanje, poudarjanje pomena subjektivnih izkušenj in avtonomija posameznih oseb v pripisovanju pomena določenim izkušnjam in dogodkom, v nasprotju z metodami, ki razlagajo izključno od zunaj, *objektivno* kaj se s posameznikom dogaja. V nadaljevanju predstavljamo tri praktične rabe pripovedi v terapiji in svetovanju. Prvo obliko možne uporabe pripovedi v terapevtske namene, ki je znana pod imenom reavtorizacija pripovedi, so v dolgoletnem in dobro znanem delu *A Proposal for a Re-authoring Therapy* (1992) razvili Kevin Murray, David Epston in Michael White. Drugi primer je prispeval socialni delavec William Borden (1992), ki je pripovedno perspektivo in njene terapevtske učinke prenesel v socialno delo, konkretnije v »psihosocialne intervencije, ki spremljajo neugodne življenjske dogodke« (psychosocial intervention following adverse life events). Še najmanj terapevtsko naravnano je tretji način rabe pripovedi, kot ga je za primere duševnih kriz opisala Tanja Lamovec (2001).

Teoretično izhodišče za koncept reavtorizacije življenjske pripovedi je prispeval Edward Bruner (1986). Da bi lahko osmislili svoje izkušnje, jih moramo organizirati, uokviriti, jih strukturirati in edino pripoved omogoča ustrezen okvir za doživljanje, razumevanje, organiziranje in strukturiranje *živetih izkušenj* (*lived*

experience). Zgodbe konstruirajo začetke in konce; vsilijo začetke in konce prepletelih izkušenj. Z vsakim pripovedovanjem vsiljujemo pomen prostemu pretoku spomina, saj poudarjamo nekatere zadeve in zmanjšujemo pomen drugih. Drugo izhodišče koncepta reavtorizacije je, da pripoved nikoli ne seže do konca naših izkušenj. Pripovedne strukture sicer organizirajo izkušnjo in ji dajo pomen, vendar je tu vedno preostanek občutkov in izkušenj, ki niso pokriti s prevladujočo zgodbo. Skratka, razpolagamo z več materiala (preživetih izkušenj), kot pa vemo, kaj z njim početi. Ko strukturiramo zgodbo, pademo v selektiven proces, v katerem svoje izkušnje oklestimo vseh tistih dogodkov, ki ne sodijo v prevladujočo zgodbo, ki jo imamo sami o sebi in drugi o nas. Sčasoma je vedno več takih izkušenj, ki *niso v zgodbah*, izkušenj, ki niso bile nikoli povedane, ki so brez oblike, organizacije. Nekatere izkušnje ostanejo *zunaj zgodbe*, ker kratkomalo ne razumemo, kaj doživljamo, ker nimamo besed za to (White in Epston 1990: 9). Zgodbe imajo torej veliko vrzeli, lukenj, ki jih mora oseba izpopolniti, da bi lahko predstavila svojo zgodbo. Veliko naših izkušenj izpade iz prevladujoče zgodbe o našem življenju in odnosih z ljudmi. Te izkušnje so pomemben vir alternativnih zgodb o sebi. Po mnenju avtorjev je ponovno prepraševanje življenjskih zgodb ena od poti, da se skristalizirajo in ozavestijo izkušnje, ki jih ni v korpusu naše zgodbe. Kaj če je bila na primer zgodba, ki je uokvirjala, izbirala in določala pomen dogodkom, zatirajoča in so jo avtorizirali, denimo, storilci spolnih zlorab?

Strokovnjakinje in strokovnjaki, ki se ukvarjajo z zlorabami otrok, govorijo o značilnih praksah pripovedovanja zgodb v sistemu zlorab, ko storilci praviloma odvzemajo in zanikajo zlorabljenim njihove pravice do pripovedovanja zgodb. To počnejo na več načinov. Precej običajno je, da si povzročitelji prizadevajo žrtvam posredovati sporočila, da so same krive za zlorabe. Ker je njihov interes, da zlorabe ostanejo skrivnost, oddaljujejo žrtev od družine. Izvajajo pa še razne druge vrste nadzora, ki pripomorejo, da otrok razvije ustaljene odgovore strahu in panike v intimnih odnosih, tudi ko odraste. Ljudje, ki so bili tako ali drugače vključeni v zatirajoče zgodbe, lahko nenadoma odkrijejo svoje zgodbe ali si ponovno izborijo pravico do pripovedovanja svojih zgodb. Terapevtka ali terapevt jih pri svojem delu podprejo pri tem, da postanejo sami svoji avtorji in avtorice. Reavtorizirajoča terapija naj bi ljudi spodbudila, da svoje izkušnje sestavijo v *alternativno zgodbo*, ki ima drugačen referenčni okvir od tistega, ki ga je imela zgodba, ki je dotlej prevladovala v njihovem življenju. Zgodbe, v katere stopamo s svojimi izkušnjami, imajo realne učinke na naša življenja. Življenje ni sinonim za tekst, življenje je izvajanje tekstov. In prav

izvedba teh tekstov preoblikuje življenja ljudi. Z vsako interakcijo, z vsakim performansom torej reavtoriziramo svoje življenje. Vsako pripovedovanje je nekaj več od prejšnjega. Reavtorizacija je proces, je stopanje osebe v zgodbo s svojimi izkušnjami in domišljijo, je proces pripovedovanja in prisvajanja teh zgodb (Murray, Epston in White 1992).

William Borden (1992) se pri metodi pripovedovanja zgodb pri premagovanju neugodnih življenjskih dogodkov opre na psihološka spoznanja o pomembnosti pripovedovanja pri konstrukciji in ohranjanju identitete. V pripovedi praviloma organiziramo dogodke tako, da se nam ti pokažejo kot smiselni, skladni, nepretrgani in da nakazujejo smer in gibanje v času. Vsaka oseba postane svoj osebni zgodovinar/zgodovinarica, ko razvije notranjo konsistentno interpretacijo življenjskega cikla, tako da se preteklost, sedanjost in prihodnost ujemajo. Ti procesi delujejo v smeri kontinuitete lastne identitete, kar pa so tudi splošno znane determinante duševnega zdravja. *Neugodni dogodki* (travme, bolezni, hopsitalizacija, izgube, vojne, pa tudi situacije, kot so rojstvo otroka, upokojitev, poroka itn.) lahko ogrozijo kontinuiteto osebnih naracij. Da bi oseba obdržala koherentnost in red, mora ponovno pretresti svojo življenjsko zgodbo in reflektirati dejstva in implikacije dogodka. Človek, ki s pripovedjo naredi pregled preteklosti in ugleda nove dogodke v drugi luči, bo verjetno lahko uporabil stabilnejše naracije, ki podpirajo koherentnost, premagovanje težavnosti in prilagoditev. V tem smislu lahko narativne procese razumemo kot reflektivne napore za premagovanje nepričakovanih in neugodnih dogodkov: s pripovedovanjem zgodb človek organizira in razume izkušnjo tako, da si pomaga obdržati občutek koherentnosti in kontinuitete. Osrednja naloga je torej, prilagoditi se travmatičnemu dogodku in ga vpisati v svojo življenjsko zgodbo. Prijem je v praksi združljiv s kratkotrajnim svetovanjem ali psihoterapijo, vendar W. Borden meni, da narativni koncepti širijo običajni prijem pri kratkotrajnih obravnavah po neugodnih izkušnjah. Socialna delavka najprej omogoči odprt prostor, v katerem lahko človek razvija pripoved iz svoje perspektive. Človeka opogumlja, da po svoje pripoveduje o svoji izkušnji. Še zlasti pa je pozorna na njegove napore, da bi osmisлил izkušnje v kontekstu osebne pripovedi. V zgodbah poskuša razumeti, koliko je dogodek spodkopal človekovo prejšnjo zgodbo o sebi. V kontekstu kratkotrajne obravnave je cilj intervencije predvsem oceniti izkušnjo in vzpostaviti občutek kontinuitete. V bolj poglobljenih obravnavah pa lahko oseba razvije smiselnejšo osebno zgodovino in drugačno, močnejšo osebno zgodbo (Borden 1992: 135–141).

Model nas je nekoliko spomnil na terapevtsko delo v procesu okrevanja pri žrtvah spolnega nasilja, kot ga je opisala Judith Lewis Herman v znanem delu *Trauma and Recovery* (1992). V procesu svetovanja ima oseba, ki je doživela posilstvo, možnost varno rekonstruirati dogodek in ga sčasoma integrirati v svoje življenje. Po prvih nekaj fazah, ko se že počuti varno, je zanjo zelo pomembno, da o tem spregovori. Travmatski spomin, opisuje Judith Lewis Herman, je statičen in mu manjka besed. Prva poročila žrtev posilstva so zelo pogosto ponavljajoča se, stereotipna, ne pričajo o čustvih. Travma v nepreoblikovanem stanju je neke vrste pred-pripoved (*prenarrative*), zametek zgodbe. Pripoved se ne razvija v času in tudi ne razkriva čustev osebe, ki pripoveduje. Rekonstrukcija travmatične zgodbe se začne s pogledom v življenje osebe, ki je doživela travmo, pred usodnim dogodkom, in s pripovedovanjem o okoliščinah, ki so pripeljale do njega. Tako ponovno ujamemo tok življenja in vzpostavimo kontinuiteto s preteklostjo. V naslednjem koraku rekonstruiramo travmatični dogodek zgolj z naštevanjem dejstev. Iz posameznih fragmentov zamrznjenih spominskih podob in občutij žrtev počasi sestavi bolj organizirano, podrobnejšo zgodbo, ki jo že umesti tudi v čas in kontekst. Sčasoma pa v zgodbo o travmatičnem dogodku vključi še svoje odzive na posilstvo, tako zgodba ne vsebuje več le dejstev, temveč tudi čustva. V poznejših fazah žrtev z rekonstruiranjem travme predvsem predela pomene dogodka, in takrat si mora na novo postaviti vrednote in prepričanja, ki jih je travma zamajala. V tem procesu, pravi Judith Lewis Herman, okrevajoče žrtve postanejo prave filozofinje, pravnice ali teologinje. O moči pripovedovanja v procesu preoblikovanja travme govori izjava ženske, ki je bila žrtev incesta; terapevtki J. L. Herman je rekla:

Nikar nikoli ne prenehajte spodbujati ljudi, da bi govorili, tudi če je boleče poslušati. Zelo zelo veliko časa preteče, preden začneš verjeti, da se je zares zgodilo. Večkrat ko sem o tem govorila, bolj sem lahko verjela, da se je res zgodilo, in hitreje sem lahko to vključila v svoje življenje ... (Herman 1992: 155)

Irving Polster (nav. po Lamovec 2001) v nasprotju s prej predstavljenimi avtorji pravi, da je pri rabi pripovedi v poklicih, ki se ukvarjajo z ljudmi, dosti koristneje uporabiti model romanopisca kakor pa klasični terapevtski model. Tanja Lamovec si je delo znanega gestaltista vzela kot okvir za razmišljanje o rabi pripovedovanja zgodb v času duševnih kriz. Zgodbe, ki jih pripovedujemo, so izraz naše življenjske ustvarjalnosti. Tudi če so še tako tragične, jih lahko gledamo kot ustvarjalni proces, ki utegne pripeljati do rešitve. Pripovedovanje zgodb drugi osebi ima pomembno funkcijo, in sicer nam pomaga spoznati,

da smo zanimivi. Ljudje namreč pogosto občudujemo življenja drugih ljudi ali izmišljenih likov iz filmov, romanov, svoje lastno življenje pa doživljamo kot nepomembno in nezanimivo. Ko pripovedujemo zgodbe, pa skorajda ne moremo spregledati, da smo zanimivi. Avtorica prepozna dva različna tipa pripovedovalcev zgodb. Na eni strani so ljudje, ki si zelo prizadevajo skriti vse nenavadno v svojem življenju. Dajejo vtis, da se jim nič ne dogaja. Delujejo nam nekako sterilno, nevtralnno, navidez prazno. Tanja Lamovec meni, da gre za masko, ki si jo nadenejo, da bi odvrnili pozornost od tega, kar je zares zanimivo. Na drugi strani pa so ljudje, ki pretiravajo v nasprotni smeri. Iz vsake malenkosti naredijo dramo. Kar naprej se jim dogajajo nenavadne stvari, ki jih ne morejo obvladovati. Geštalt terapija predlaga delo na načelu polarnosti. Poudarek je na izmenjavi lika in ozadja. Pri nekaterih ljudeh so njihove lastne življenjske zgodbe ozadje za zgodbe drugih, ki nastopajo kot liki. Pri drugih pa je ravno narobe. Iz vsake malenkosti, ki se jim zgodi, si prizadevajo narediti lik. V obeh primerih je koristno poiskati še drugi pol. Pri osebah, pri katerih se zdi, da se ne dogaja nič, iščemo nenavadno, pri tistih, ki se jim dogaja preveč, pa smo pozorni na navadno, vsakdanje. Pomembno je, da se potem med vsakdanjim in nenavadnim delom osebnosti vzpostavi dialog, ki pripelje do sinteze.

To je dialektično načelo, pri katerem moramo najprej obuditi potopljeni pol. Med pripovedovanjem zgodb vedno pridejo trenutki, ko človek zapusti svoje skrivališče in odvrže konvencionalne okvire in se pokaže v svoji barviti individualnosti. Prav ti trenutki so izhodišče za delo s poloma, lahko pa so tudi začetek nove zgodbe. Na prvo znamenje ogroženosti se sicer te osebe zelo verjetno vrnejo v vsakdanjo praznino, v kateri se počutijo varne. Vendar je pomembno, da ne spregledamo trenutkov prebujenja. Tanja Lamovec kot soustanoviteljica in članica več samopomočnih skupin za ljudi v duševnih krizah, poudari pomen vsakdanjih podrobnosti v pripovedovanju človeka v akutni duševni krizi. Navadno si ljudje na teh skupinah pripovedujejo, kaj so počeli od prejšnjega srečanja. Dogodki, na primer obisk tržnice, kuhanje kosila, sprehodi in podobno dajejo življenju vsebino in kontinuiteto. Odprtost za vsakdanje dogodke je pravzaprav ozadje za posebne drame. Ljudje, ki izrinejo iz zavesti preveč vsakdanjih doživetij, pogosto postanejo pretirano aktivni in so ves čas na lovu za novimi dogodivščinami. Druga skrajnost pa je omrtvelost, ko si oseba kopicí ustaljene, dolgočasne in vsakdanje dogodke in izrine iz zavesti vse, kar bi jo lahko prebudilo.

Pripovedovanje o običajnih plateh življenja koristi tudi ljudem, ki so izšli iz izrazite krize. Običajno jim manjka občutek kontinuitete; vsakdanji dogodki so potisnjeni v ozadje, saj povsem zbledijo v primerjavi z dramatičnim doživljanjem v krizi. Nekaterim ljudem, ki so že večkrat preživeli duševne krize, se tako zdi, da življenje ni nič drugega kot zaporedje posamičnih kriz, vmes pa ni kontinuitete. Pogosto imajo občutek, da ne vedo, kdo sploh so, kadar niso v krizi. Krize nekako potrebujejo, da pridejo v stik s svojimi vitalnimi deli. Kot da vse drugo sploh ni pravo življenje. Intenzivnost, po kateri hlepimo, predlaga Tanja Lamovec, morda lahko vnesemo s pripovedovanjem zgodb, s preobrti vsakdanjega v izjemno in iz izjemnega v vsakdanje. Pri osebah, ki doživljajo izrazite in pogoste krize, kaže torej delati oboje: večati pomen vsakdanjosti in dedramatizirati krize. Po eni strani jim poskušamo približati vrednost vsakdanjih doživetij. Pri tem so zelo priročne vaje, ki zajamejo razne modalnosti, na primer to, kakšen okus ima hrana, katere barve te obkrožajo itn. Doživetje postane bolj plastično, zavest pa se razširi. Obenem pa poskušamo zmanjšati dojemljivost za žalostne in strašljive dogodke in jih postaviti v ozadje. V ospredje pa, kot rečeno, postavljamo zmernost, umirjenost, vsakdanjost. Tudi to lahko počnemo z vajami ali s pripovedovanjem zgodb. Učinkovita je, na primer, preprosta vaja, ko sogovornika spodbujamo, naj opazuje ljudi, mimo katerih hodi, in nam potem o njih kaj pove. Tudi banalna vsakdanja opravila, kot so pospravljanje, kuhanje, pranje, lahko dobro denejo v smislu prizemljevanja. Pri tem pa ta opravila ne smejo biti časovno omejena. Za osebo v akutni duševni krizi je na začetku lahko dovolj že deset minut takih opravil, sicer se zgodi obrat v prejšnje stanje. Vse to je pravzaprav proces prečiščevanja, s katerim poskušamo izravnati pretirano usmerjenost k nekaterim vidikom stvarnosti.

Po tej fazi pride faza kultiviranja prave mere. S spodbujanjem k pripovedovanju zgodb, h kompleksnosti pri pripovedovanju, k upoštevanju več dimenzij, dobrih in slabih strani nečesa itd. poskušamo z osebo, ki je v času krize nagnjena k bipolarnosti (poudarjanju samo skrajnih polov), najti pravo mero. Za tem pa pride tudi čas, ko je treba potegniti črto in se ne vračati več v neprijetna stanja. V tej fazi ima posameznik že precej izbire, kaj hoče občutiti. Lahko se odloči, da se ne bo pustil zvleči v neprijetna čustvena stanja. Izkušnja pripovedovanja zgodb pa daje tudi občutek skupnosti, ker veže pripovedovalca in poslušalca. In vrednost povedanega izhaja pravzaprav iz poslušalčevega razumevanja. Pomembno je, da poslušalec dá osebi vedeti, da ga zgodba zanima. Če govorimo o odnosu med pomočnikom in stranko, ni nujno, da je naloga pomočnika ugotoviti, kaj

se je *zares* zgodilo. Pomočnik lahko pomaga urediti izkušnje tako, da imajo rep in glavo. Zgodba le redko poteka linearno. Pogosto je preskakovanje, vzporedno pripovedovanje (kot zgodba v zgodbi), zgoščanje in redčenje dogodkov. To je poslušalcu izziv, kako naj se odzove na razne oblike nelinearnih zgodb. Pomembno je vedeti, da še tako nepovezane dogodke v zgodbi povezuje skupni smisel, ki ni vedno takoj razviden. To pomeni, da je treba poslušati in počakati, včasih pa je smiselno postaviti tudi kakšno podvprašanje. Ovire pri prenosu zgodb vidi Tanja Lamovec na obeh straneh. Tako kot so za pripovedovalce nekatere zgodbe zelo ogrožujoče, pa na drugi strani obstaja prag bolečine, ki ga večina poslušalcev ni pripravljena prestopiti.

Raziskovanje pripovedovanja zgodb socialnemu delu približa sodobne znanstvene koncepte in trende, ki so v nekem obdobju pomenili epistemološki premik v znanosti: interpretativnost, poudarek na reflektivnosti, družbeni konstruktivizem, politika moči. Narativni pristopi so prinesli nov veter v razvoj svetovalnega socialnega dela in postavili pod vprašaj simplicistične in medicinske modele obravnav. Življenjski svet uporabnikov je mogoče rekonstruirati prav na podlagi njihovih pripovedi. Preko pripovedi imamo dostop do pomenov, ki jih ljudje pripisujejo življenjskim izkušnjam in dogodkom. Implikacija za prakso socialnega dela je, da je potrebno pazljiveje ravnati s pripovedmi uporabnikov: ohranjati in upoštevati je potrebno načine konstrukcije pomena v njihovih zgodbah ter biti pazljivejši pri prevajanju njihovih pripovedi v strokovni jezik socialnega dela. Narativne prakse v socialnem delu so namreč lahko del zatiralskih struktur, ponujajo pa tudi priložnost za dialog, samoreprezentacijo in večjo udeležbo pri vzpostavljanju vednosti.

Literatura

- BORDEN, WILLIAM, 1992: Narrative Perspective in Psychosocial Intervention Following Adverse Life Events. *Social Work* 37, št. 2, str. 135–141.
- BRUNER, EDWARD M., 1986: Ethnography as Narrative. V: Victor Witter Turner in Edward M. Bruner (ur.): *The Anthropology of Experience*. Chicago: University of Illinois Press. Str. 139–155.
- BURR, VIVIEN in TREVOR BUTT, 2000: Psychological Distress and Postmodern Thought. V: Fee Dwight (ur.): *Pathology and Postmodern: Mental Illness as Discourse and Experience*. London: Sage. Str. 186–206.

- CHAMBERLAYNE, PRUE, JOANNA BORNAT in TOM WENGRAF, 2000: Introduction: The Biographical Turn. V: Prue Chamberlayne, Joanna Bornat in Tom Wengraf (ur.): *The Turn to Biographical Methods in Social Science: Comparative Issues and Examples*. London in New York: Routledge. Str. 1–30.
- CURRIE, MARK, 1998: *Postmodern Narrative Theory*. Basingstoke: Macmillan.
- ČAČINOVIČ VOGRINČIČ, GABI idr., 2008: *Zapisovati socialno delo*. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo.
- FLAKER, VITO, 1998: *Odpiranje norosti: Vzpon in padec totalnih ustanov*. Ljubljana: Založba *cf.
- FLAKER, VITO, 2001: Intervju kot umetnost spoznavanja: etnometodološke beležke o tem, kako strokovnjaki spoznavajo uporabnike. *Socialno delo* 40, št. 2–4, str. 77–103.
- GOFFMAN, ERVING, 1991: *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. London: Penguin Books. [Prvič objavljeno 1961].
- HALL, CHRIS, 1997: *Social Work as Narrative: Storytelling and Persuasion in Professional Texts*. Aldershot idr.: Ashgate.
- HERMAN, JUDITH LEWIS, 1992: *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books – A Division of HarperCollins Publishers.
- KAGLE, JILL DONER, 1995: Recording. V: Richard L. Edwards (ur.): *Encyclopedia of Social Work*. Washington, D.C.: NASW Press, National Association of Social Workers. Str. 2027–2033.
- KOHLI, MARTIN, 1981: Biography: Account, Text, Method. V: Daniel Bertaux (ur.): *Biography and Society: The Life History Approach in the Social Sciences*. London: Sage Studies in International Sociology. Str. 61–75.
- LAMOVEC, TANJA, 2001: Življenje vsakega človeka je vredno romana. *Socialno delo* 40, št. 2–4, str. 231–235.
- LYOTARD, JEAN-FRANCOIS, 2002: *Postmoderno stanje: Poročilo o vednosti*. Prev. Simona P. Grilc. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- MURRAY, KEVIN, DAVID EPSTON in MICHAEL WHITE, 1992: A Proposal for a Re-authoring Therapy: Rose's Revisioning of her Life and a Commentary. V: Sheila McNamee in Gergen Kenneth (ur.): *Therapy as Social Construction*. London: Sage. Str. 96–115.
- NASTRAN ULE, MIRJANA, 2000: *Sodobne identitete v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- OKELY, JUDITH, 1992: Anthropology and Autobiography: Participatory Experience and Embodied Knowledge. V: Judith Okely in Helen Callaway (ur.): *Anthropology and Autobiography*. London and New York: Routledge. Str. 1–28.
- PLUMMER, KENNETH, 2001: *Documents of Life 2: An Invitation to a Critical Humanism*. London, Thousand Oaks in New Delhi: Sage Publication.

- RICOEUR, PAUL, 2003: *Pripovedovani čas*. Prev. Saša Jerele idr. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- STANLEY, LIZ, 1992: *The Auto/Biographical »I«: The Theory and Practice of Feminist Auto/Biography*. Manchester in New York: Manchester University Press.
- ŠUGMAN BOHINC, LEA, 2003: Pripovedovanje zgodb v socialnem svetovanju in psihoterapiji. *Socialno delo* 42, št. 6, str. 377–383.
- TICE, WHITNEY KAREN, 1998: *Tales of Wayward Girls and Immoral Women: Case Records and Professionalization of Social Work*. Urbana in Chicago: University of Illinois Press.
- WHITE, MICHAEL in DAVID EPSTON, 1990: *Narrative Means to Therapeutic Ends*. New York: A Norton Professional Book.

Narativnost spominjanja: vpogledi v avto/biografsko usmerjeno raziskovanje in v govornico ekstremne travme

MARIJA JURIĆ PAHOR

ZNANSTVENIKI RAZLIČNIH DISCIPLIN in ved ugotavljajo, da je zanimanje za avto/biografsko usmerjeno raziskovanje v zahodnoevropskem in anglo-ameriškem prostoru v zadnjih letih močno naraslo. Tudi raziskovalna sfera v Sloveniji ne zaostaja več za tem trendom. Tematsko področje, ki se nanaša na predmet avto/biografija, je zelo razvejano, saj izstopa po različnih konceptualizacijah in metodoloških pristopih. Razpravljanje o tem predmetu je zato nujno povezano z mnogoterimi izzivi. Naj izpostavimo tri:

Avto/biografija. Prvi za razumevanje raziskovalnega predmeta problema ključen izziv se nanaša na uporabo pojma avto/biografija, ki ga je vpeljala Liz Stanley v knjigi *The Auto/Biographical I* (1992). Po njenem mnenju sta pojma biografija in avtobiografija tako tesno med seboj povezana, da ju je nemogoče obravnavati ločeno. Pojem vključuje participacijo *jaza* v drugem, relacijsko interaktivnost in nastanek samozavedanja skozi drugega, pri čemer dobi ta drugi lahko različne podobe, od konkretnega drugega do posplošenega drugega, od posameznika do skupine. »Delitev na jaz/drugi je po njenem neupravičena, saj večina avtobiografij na svojih straneh zapiše tudi mnoge biografije drugih ljudi in podobno ima biografija precejšen vpliv na avtorjevo avtobiografijo zaradi tesne povezanosti z življenjem drugega.« (Urek 2008: 77) Slovnicična logika besede *jaz*, ki jo je mogoče najti že na platnici avtoričine knjige, razkrije strukturo identitete ega: vsaka oseba, ki uporablja ta koncept v zvezi s sabo, se zaveda, da je tudi vsaka od drugih oseb *jaz*. Vsako dejanje nanašanja nase hkrati izraža edinstvenost in razliko sebstva od drugih, pa tudi skupne poteze vseh sebstev. V tem kontekstu se razvijajo razprave, ki jih sprožajo podobnosti in edinstvenost, skupne poteze in naključja posameznih življenjskih zgodb. Izraz *avto/biografski jaz* tako sugerira, da je na primer rasno, etnično, religijsko, spolno, razredno umeščen,

navaja pa tudi na odsotnost dihotomije med javno in zasebno. Že samo dejanje avto/biografskega pisanja po Liz Stanley predpostavlja občinstvo, neposredno tako, da pišoči jaz ni le opazujoči subjekt, ampak tudi opazovani objekt v ožjem in širšem pomenu besede; opazuje samega sebe in je opazovan s strani drugih. Pa tudi številne *zasebne* oblike pisanja življenjskih zgodb eksplicitno naslavljajo *javnost* (pisma, spomini, slavlilni govor, nekrolog idr.). Ne nazadnje je tudi »biografski intervju kot pripoved življenjske zgodbe zmeraj pripoved nekomu«, »odvija se v določenem odnosnem kontekstu, v katerem problem prenosnika ne more biti zanemarljiv« (Renner 1993: 160; gl. tudi Renner 1996).

Življenjepis in avto/biografija. Drugi za razumevanje raziskovalnega predmeta ključen izziv se nanaša na distinkcijo med pojmom življenjepis in avto/biografija, ki se ju v običajni govornici občasno uporablja sinonimno. Medtem ko je življenjepis pogosto asociiran z *zunanjim* ali *objektivnim* opisom življenja kot poti oziroma sosledja dogodkov ali v celoti, začenši z otroštvom, ali znotraj določenih življenjskih obdobj, pa je izraz avto/biografija povezan s predpostavko, da je življenje zgodba in da je *notranja* ali *subjektivna* stran skupka dogodkov nekega življenja (ali določenega izseka iz življenja), pojmovanega kot zgodba, in pripoved te zgodbe. Sodobnejši raziskovalci avto/biografij skušajo nakazani dualizem med *znotraj* in *zunaj* preseči, pa čeprav se jim zdi razlikovanje med obema pojmom potrebno in smiselno. Življenjepis in avto/biografija (življenjska zgodba), tako njihov poudarek, označujeta dve *perspektivi videnja* socialne resničnosti, ki ju ne gre obravnavati ločeno, ker sta v medsebojnem relacijskem odnosu. Theodor Schulze (1993: 186) denimo navaja, da sta življenjepis in življenjska zgodba »dve različni obliki vsakdanjih diskurzivnih praks, ki obravnavata dogodke in povezave v individualnem človeškem življenju«. Te diskurzivne prakse se nanašajo na nize izjav, ki po eni strani zagotavljajo medij za govor o določenih – v tem primeru avto/biografskih – temah v določenem zgodovinskem trenutku, po drugi strani pa te teme s tem šele oblikujejo v neke nam smiselne, pomenljive celote. Dvojno perspektivo med reprezentacijo in konstrukcijo uveljavlja tudi Margaret Somers (1994) v svojih razmišljanjih o (spolni) identiteti.

Alois Hahn (2000: 101) akcentuira razliko med življenjepisom in avto/biografijo na nekoliko drugačen način in hkrati spodbuja v obetaven nadaljnji razmislek. Življenjepis označuje kot »celoto dogodkov, izkušenj, občutij itd. z neskončnim številom elementov«, ki se pojavljajo v poteku posamezniko-

vega življenja. Čeprav jih ni mogoče »povsem« zajeti, tvorijo virtualno celoto. Poleg tega predstavlja življenjepis v modernih družbah urejevalno načelo, ki »predpiše« kodificiran in institucionaliziran vzpostavitevni red, trajektorijo zapovrstnih etap, ki zagotavljajo »od čisto mladih nog« ali »odtlej« (na primer ženska naj bo najprej zakonska žena in šele nato mati) normirano, predvidljivo življenje. Drugače od življenjepisa, ki se zdi preddoločen ali »vnaprej dan«, naredi posameznik v avto/biografiji »življenjepis za temo«. Ali, kakor pravi Alenka Koron (2008: 12): avto/biografija je »samo/refleksiven žanr *par excellence*«. Razlika med življenjepisom in avto/biografijo je nepremostljiva. To se kaže tudi v tem, da avto/biografije ni mogoče razumeti kot »zrcaljenje« življenjepisa, kajti to, kar avto/biografija tematizira, predstavlja vselej »selektivno posedanjanje« (Hahn 2000: 101) življenjepisa ali določnih etap iz njega. Avto/biografije zato ni mogoče razumeti kot odslkavo ali izraz individualne identitete, temveč kot kulturni vzorec avtotematizacije in identitetne *konstrukcije*. V zvezi s tem je mogoče upravičeno govoriti o »biografski iluziji« (Bourdieu 2008), kajti selektivno posedanjenje ustvarja povezave, ki pred tem sploh niso mogle obstajati. »Življenjepis nam je dostopen le preko fikcije biografske reprezentacije kot resničnost.« (Hahn 2000: 101)

Spomini / pričevanja. Tretji za razumevanje raziskovalnega predmeta ključen izziv se nanaša na avto/biografijo, ki je ni moč misliti zunaj termina *spomini*. Alenka Koron (2003: 192; 2008: 7–8) avtobiografijo, navezujoč se na Klaus-Detlefa Müllerja in kasneje na Dan Shen in Dejin Xu, na grobo, tako rekoč kot prvo aproksimacijo, definira kot retrospektivno spominsko pripoved avtorja o lastnem življenju. V tem smislu se avto/biografije že po definiciji bližajo spominom, pa čeprav avto/biografije ne gre (iz)enačiti s spomini. V spominih se posamezniki ukvarjajo predvsem s procesom spominjanja, skozi katerega lastno in/ali osebnost drugih reflektirajo ali re-konstruirajo v luči preteklega dogajanja. V ospredju pri tem ni toliko posameznikovo zasebno življenje, kot zlasti vidik, ki spominja na druge zgodbe o sorodnih izkušnjah. Pomenljivo je, da te izkušnje pogosto družijo spomin na nek travmatizirajoč dogodek, ki ima lahko tudi daljši, kumulativni značaj, ter nuja, običajno nezavedna ali tudi zartra, da se o tem dogodku priča, da se ga izpove (Jurić Pahor 2008). Tudi sloviti spomini Vladimirja Bartola *Mladost pri Svetem Ivanu* (2001), ki so v letih 1955–1956 v obliki podlistkov izhajali v Primorskem dnevniku v Trstu, opozarjajo na to. V petem poglavju prve knjige pisatelj zabeleži: »Odločitev za pisanje pričujočih spominov mi je prišla čez noč. Pripravljaj sem se nanje [...]

morda od takrat že, ko smo prišli leta 1919 v Ljubljano.« (Bartol 2001: 267) Že v uvodu spominov pisatelj pove, da je prav tega leta skupaj s svojo družino moral v »izgnanstvo« (n. d.: 7). Raznarodovalna politika italijanske države je pojav prisilne emigracije intelektualcev, učiteljev, železničarjev in širših plasti ljudstva po prihodu fašizma le še pospešila.

Zanimivo je, da Bartol v zvezi s svojim besedilom *Mladost pri Svetem Ivanu* ne govori o avtobiografiji, temveč največkrat o spominih, pripovedi ali kar zgodbi (Leben 2008: 107). Slovar slovenskega knjižnega jezika (Bajec idr., ur. 1985: 857, IV. del) besedo *spominjati* med drugim izrecno opredeli kot »delati, navadno z besedami, da kdo česa ne pozabi«. V starejšem pojmovanju te besede je bila narativna komponenta še izraziteje poudarjena, saj je bil glagol *spominjati* istoveten z »omenjati kaj, govoriti o čem«. Da je bil glagol tudi tesno povezan s travmatično preteklostjo, izpričujeta navedbi: »govornik je spominjal težke dni vojne; pisec spominja v članku velik mestni požar«. (N. m.) Tudi spomin, ki ga priključijo tako imenovana *talking cure*, iz katere je nastala osnova psihoanalize, je preiskovanje preteklosti, da bi se človek lahko s pomočjo govora spopadel s travmatično izkušnjo, še zlasti pa s pozabljenim, potlačenim, odcepljenim. Znano je, da pri ekstremni travmatizaciji kaj lahko ugasne jezikovno dožemanje, vsakršno zanimanje in vsakršna radovednost za besede.

»Vedno bolj molčeč si. Klepetav nikoli nisi bil, todaj sedaj izgleda, kot da bi se ti besede ne hotele odtrgati od glasilk,« se zamisli Borut Spacal, sin znanega slikarja in grafika Lojzeta Spacala, ob enem svojih zadnjih rednih nedeljskih sprehodov s svojim več kot triindevedesetletnim očetom, vedoč, da se mu življenje izteka. In nadaljuje: »Vedno si bil redkobeseden, včasih si preživel ves dan, ne da bi povedal en sam cel stavek. Je to posledica let, ki si jih preživel v [fašističnih] zaporih in v samici? Si se tam odvadil uporabljati besede?« (Spacal 2007: 25–26) Treba pa je poudariti, da se v poteku sinovih refleksij na očeta ob številnih »lepih podobah, vkljenjenih v naših spominih« večkrat pojavi tudi petelin, ki se kot neke vrste ptič Feniks povzdigne iz ruševin in zajoje (gl. Porušeni domovi na Krasu, lesorez, 1946; n. d.: 19).¹ Vendar zvok, ta primarni, bistveni človekov element,

¹ Simbolika ni le mitološka, saj jo je slikar Lojze Spacal po sinovi izjavi (tudi) resnično doživel, baš v trenutku, ko je obnemel ob tem, kaj je vojna vihra napravila iz očetove in njegove vasi, Kostanjevice na Krasu. Tedaj je sunek vetra razparal oblake, tako da je nekaj sončnih žarkov obsijalo vas. Petelin, prevaran od svetlobe, je poletel na ruševine in zakirikal: »Atek, ta podoba, nekakšno sporočilo o novem življenju, ki se poraja iz

ne more in ne sme biti prepuščen samemu sebi, zlasti ne, ko postane posrednik nekega sporočila. In tudi zvoki, posredovani preko likovne govornice, so vedno sporočilo, to, čemur Julia Kristeva (2005: 81–103) pravi genotekst simbolizacije: čustva in njihovi primarni pokazatelji (občutki), v katere so vpisani realni in imaginarni travmatizmi, ki se upirajo simbolizaciji. Telesni simptomi, ki sprožajo proces imaginacije in uveljavitev nezavedne resnice, ki človeku lahko pomaga najti izhod iz stiske: »Kar je pa zate najvažnejše,« tako Borut Spacal (2007: 161) v svojem dvogovoru z očetom, » – tvoje slike in predvsem tvoje grafike so obešene v tisočernih domovih. Še zmeraj jih ljudje občudujejo, prepoznajo lepoto in so olajšani v trenutkih trpljenja. Celo mnogi, ki tvojih del ne poznajo, se prepoznavao v tvojih podobah in simbolih Krasa in Istre.«

O učinkih ekstremne travmatizacije dokaj lucidno spregovori tudi Florjan Lipuš v svojem romanu *Boštjanov let*. Boštjanova (in v ozadju tudi avtorjeva) zgodba ima korenine v otroškem doživetju, ki ga je povzročila deportacija matere s samotnega doma v hribih v nacistično taborišče Ravensbrück, od koder se ni več vrnila.

Po odhodu matere, preden jo je zmanjkalo na vrhu klanca, se mu je zaprlo v grlu, težnost se je zajedla v jezik, klada mu je legla na usta, in Boštjan je potehmal povsem umolknil, zunanje pretopil v notranje, ostal nem, bil sam svoj sogovornik in nasprotnik, o ničemer ni govoril več, o vsem je molčal, povest se mu je zgneta v stavek, stavek v besedo, beseda v nemi pok. Od klanca dalje je govoril le, kadar ni šlo drugače. Pa še tiste besede so le kratko visele v zraku in se razblinile, komaj je poslušalec postal pozoren nanje. Boštjan je govor umaknil navznoter, a v njem samem je govorilo neprestano, švigalo po udih in skoz glavo, govorilo, in dosti pozno je spoznal, da to ni govorjenje, temveč so glasne slike, so slikoviti glasovi, so prizori, ki se porajajo, ponavljajo, se izpod kože jemljejo. (Lipuš 2003: 113–114)

Govorica travme

Ena izmed bistvenih značilnosti ekstremne travme je *nezmožnost naračije* (Assmann 1999: 264), jezikovna simbolizacija je onemogočena (Lorenzer 1966, 1973). Groza ob odkritju, da človek navzlic strahotnemu dogodku odpira usta in skuša kričati ali spregovoriti, vendar ne uspe izdaviati glasu, je velika in se še stopnjuje, ko opazi, da besede, pojmi in celo črke, za katere misli, da jih

ruševin, se ti je trajno vtisnila v spomin in ti je služila za inspiracijo nekaterih tvojih lepših slik.« (Spacal 2007: 17)

pozna, izpuhtijo ali pa postanejo znamenje brez glasu, kar pomeni, da se izmaknejo jeziku. Ker pa je jezikovni simbolizem izredno pomemben za vse vsebine zavesti, saj se prek njega oblikujejo ponotranjeni mehanizmi zavestne kontrole delovanja in doživljanja, se navsezadnje sleherna desimbolizacija odraža tudi kot jezikovni prelom.

Alfred Lorenzer (1971: 41; 1973: 120–125) definira *desimbolizacijo* kot »izgon iz jezika, ekskomunikacijo, odstranitev iz konteksta razumevanja« in jo povezuje s procesom potlačitve, ki preide v »scensko agiranje«. Henry Krystal (1995: 96), eminentni proučevalec šoa, govori o učinku dogodka, od katerega »v psihi ne preostane nobena spominska sled, temveč se najde le praznina, vrzel«. Tudi Dori Laub (2000, 2005) opozorja na to, da skrajna psihična travma povzroča onemelost in izključuje ozavedenje: »gre za poročilo, ki ga je treba še dati«. Ko Lacan obravnava travmo v *Seminarju I*, poudari, da travma, kolikor ima potlačitveni učinek, intervenira po dogodku (*après coup*, *nachträglich*):

V tem specifičnem trenutku se nekaj važnega v subjektu odcepi od simbolnega sveta, ki si ga prizadeva integrirati. Od tedaj dalje to nič več ne pripada subjektu. Subjekt o tem ne bo več govoril. Vendar bo vseeno ostalo tam, kjerkoli govorjeno – če lahko tako rečemo – z nečim, česar subjekt ne nadzoruje. (Nav. po Salecl 2007: 121)

Definicije in opažanja opozarjajo na specifično dimenzijo ekstremnih travm, ki jih sicer ne gre prenegljevati, o katerih pa se vendarle zdi, da so značilne za vse travme. Te namreč praviloma povzročajo dogodki, ki so zunaj normalnega človeškega izkustvenega in predstavnega sveta in zato preplavijo in uničijo njegov varovalni sistem, s katerim sicer razume in obvladuje situacije. Od tod tudi nezmožnost postati v celoti priča dogodku, ko se odvija, oziroma zmožnost v celoti pričati o dogodku le na način, da sebstvo ne more več biti izpričano; govori zgolj s tem, da se kaže – onkraj besed. Zgovoren v tem sklopu je protagonist stavek v dramatični zgodbi Diega Maranija z naslovom *Nova fnska slovnica* (2008), ko ga leta 1943 hudo poškodovanega najdejo v tržaškem pristanišču. Gre za domnevnega finskega mornarja, Sampa Karjalainena, ki je zaradi posledic poškodbe izgubil (eksplicitno, ne pa tudi implicitno) memorijo in spomin, odvezlo pa mu je tudi jezik. Z drugimi besedami: njegova implicitna memorija² ali, kakor pravi protagonist sam, njegovi »možgani so odgo-

² K razločku med pojmom *memorija* in *spomin* glej Kramberger (2001: 215–221) in Juric Pahor (2007). Memorija opredeljuje v tem kontekstu nevrofiziološko funkcijo, spomin pa kognitivno konstrukcijo, ki mora postati zavestna, da se jo lahko ubesedi.

varjali na vse dražljaje, bili so pretočni. Samo stikalo za jezik je bilo izolirano.« (Marani 2008: 20) Zanimivo je, da je Karjalainen čustveno valenco dražljajev, povezanih s travmatičnim dogodkom, nezavedno lahko zaznal, ko je denimo »s pogledom prediral daljavo in obupano iskal oporo, spomin, podobo, ki bi znala čudežno oživiti tisto, kar je bilo [v njem] ubito« (n. d.: 22). Toda šele kasneje, ko mu s pomočjo zdravnika Petrija Friarija in nato pastorja Koskele uspe, da se priuči finščine in si ustvari nekakšno »novo slovnico«, je v stanju, da usmeri tudi pozornost in misli na tisto »meglino dobo«, ko je vse pravzaprav delovalo, le stikala za izražanje se ni dalo vklopiti. Šele osvojitve govora lahko potegne travmatični dogodek iz megle, ga poimenuje, skuša najti besede zanj in doživljanje, povezano z njim.

Metafora »meglene dobe« napeljuje na dejstvo, da človek učinkov travmatičnega dogodka ne zazna v trenutku, ko je z njim neposredno soočen, temveč šele – kot v zgornjem citatu poudarja tudi Lacan – po dogodku. Časovno obdobje, ki preteče od izpostavljenosti travmatičnemu dogodku in odzivov nanj, imenuje Freud (1934–1938/1974: 516) *latenca*. Travma predstavlja v tem smislu povezani potek od travmatičnega dogodka do njegove potlačitve, ki lahko traja nekaj časa, v skrajnih primerih tudi več let in celo nekaj desetletij, in končno njegove ponovne vrnitve. Za Freuda pri tem ni toliko pomemben čas pozabe, ki nastopi po dogodku (v tem primeru hudi železniški nesreči), temveč dejstvo, da žrtev v trenutku, ko se je ta dogodek zgodil, ni bila povsem pri zavesti: človek, tako Freud, zapusti kraj nesreče »navidezno nepoškodovan« (n. m.).

Doživetje travme, dejstvo latence, torej ne vsebuje pozabe realnosti, ki je nikdar ni mogoče povsem doumeti, temveč zakasnelost, ki je doživetju samemu od vsega začetka imanentna. Tudi klinične izkušnje kažejo, da psihična travma deluje »na način tujka, ki mora še daljši čas po vsilitvi veljati za v sedanosti delujoči agens« (Breuer in Freud 1895/2002: 40). Oznaka *tujek* opozarja na to, da je bilo v psihično strukturo vpisano nekaj radikalno drugačnega, v primeru nasilja in zločinov tudi nespravljivega, nekaj, kar ni mogoče asimilirati, udomačiti. Ženska, ki je bila v otroštvu zlorabljena v incestu, pravi: »O tem sem razmišljala kot o 'tistem'.« (Nav. po Kelly 1996: 105) Ruth Klüger (1992: 139) govori o Auschwitzu, ki ga je preživela, kot o »tujku v duši«, ki ne dopušča integracije ali vgraditve v zavest in spomin; je kot »svinčena krogla v telesu, ki je ni mogoče operativno odstraniti.« Borisu Pahorju se je pri njegovem drugem obisku v nekdanjem uničevalnem taborišču Natzweiler-Struthof vsilila ana-

logna primerjava. Zaznal ga je kot »pošastno antitezo« njegovemu bivanju, ki na sprehodu po alzaških hribovitih pobočjih, ki ga obdajajo, »pretresljivo oživi«:

Ko pa sem se znašel pred temnim gozdom, je šel skozme rahel, a razločen električni sunek. Bilo je, kakor da sem se sredi proste narave nenadoma predramil. Kakor da sem kljub dolgim mescem, ki sem jih preživel tukaj, in kljub letom spominov, ki so romali semkaj, šele tisti trenutek odkril, kakó temne podobe nosi v sebi ta hrib. Bilo je notranje razsvetljenje, ki se zablesti v trenutku kakor luč v črnem prostoru fotografske kamere. [...] A hkrati je bilo, kakor da se je zemlja že razparala in so se v nji začeli prebujati temni plodovi kakor zavitki nedonošenčkov, ki so se uprli vsiljeni ustavitvi rasti. Ne, ne bo se mi posrečilo, da bi vsaj približno povedal o pretresljivem oživetju tega ozračja [...]; bilo je prebujenje iz toposti, v katero nas je pogreznila smrt [...], neposreden stik s kozmično goloto, doživetje absolutne praznine, stik z ničem, z bistvom nič, ki ga ni klicalo k vstajenju človekovo oko ne plemenitilo človeško čustvo. (Pahor 1967: 175–176)

Učinek tujka v memoriji je pri Breuerju in Freudu (1895/2002: 40) opisan tudi kot spomin, ki se v obliki naknadnosti (*Nachträglichkeit*) nanaša na psihično vrzel, ki jo je povzročil prvotni travmatični dogodek. Ker je bil ta dogodek zelo nejasno zaznan v kraju in času, ko se je resnično dogajal, postane (lahko) evidenten šele kasneje, po določenem obdobju latence – v povezavi z drugim prostorom in drugim časom. Zdi se, kot da bi se po takšni *obhodni* poti ponovno sprožila travmatična izkušnja, celo referenca na nevrobiologijo čustev, in se mogla najti na kraju, na katerem se lomi in aporije razumevanja, reprezentacije, sporočljivosti in referenčnosti niso razrešili, temveč so (vnovič) postali akutni. Treba pa je poudariti, da tudi latenca ne predstavlja nič statičnega, negibnega oziroma, kot poudarja Cathy Caruth (1995: 8), vsebinsko prazne zakasnelosti, ki vodi do tega, da se travmatska izkušnja na nezavedni ravni »absolutno eksaktno ohrani«. Čustveno ustrezne dražljaje posameznik lahko zazna ne glede na to, ali je nanje pozoren, kasneje pa k njim lahko preusmeri tudi svojo pozornost in misli (Juric Pahor 2004). Koroški slovenski pesnik Andrej Kokot je leta 1996 napisal spominsko knjigo o svojih otroških letih v pregnanstvu, ki ji je dal simptomatičen naslov *Ko zori spomin...* Avtor v njej opozarja, da je skušal iz zunanjih in notranjih razlogov odriniti spomine na taborišča, zgraditi okrog njih neke vrste zaščitni kokon in jih utišati. Toda bolj, ko so mu ljudje dopovedovali, naj pozabi ta čas in o njem molči, bolj se je v njem oglašal, postajal živ in se glede na stopnjo njegovega osebnostnega razvoja tudi preobražal. Vzporedno s tem pa je naraščala tudi njegova potreba, da spregovori o dogodkih, ki jih je doživel. Andrej Kokot simptomatično

dodaja: »Danes vem, da to ni bila le potreba, ampak sila spomina, ki je v meni zorela in mi ni dopuščala stvar prepustiti pozabi.« (Kokot 1996: 13)

Opazno pa je, da ta sila vedno napeljuje na travmatično memorijo, ki ostaja še naprej navdihnjena z disociacijo, cepitvijo, rezom, skratka mehanizmi, ki so bili organizmu prvotno vtisnjeni z rojstvom oziroma z ločitvijo od prvobitne vezi z materjo, ki je že obstajala v intrauterinem stanju. Na to zgovorno opozarja zgornji citat Borisa Pahorja, pa tudi številne rojstne metafore (gl. Jurić Pahor 2005), ki jih je moč najti v pričevanjih ljudi, ki so preživelih koncentracijsko taborišče ali neko drugo skrajno travmatično izkušnjo, ne nazadnje tudi v tekstih, ki so nastali in nastajajo v prehodnih časih. Tudi ti časi so nemalokrat povezani z nasiljem, vključujejo pa dvojnost (ambivalentnost) človekove eksistence, minljivost dogodkov, negotovost bivanja, razbijanje in *utekočinjenje* ustaljenih pogledov, občutje, da se življenje vse bolj odtuja, da je prepuščeno razdrobljenosti in naključju: (prava) resničnost izginja, povečuje se osamljenost, ki odseva, kako posameznik zaznava svoj socialni položaj – čuti se izoliranega ali notranje ločenega od sveta.

V raziskavah o šoa so avtorji večkrat zabeležili, da preživelih velikokrat tarnajo, da so obremenjeni s stigmo izločenega, nesprejetega ali neljubljenega. Temu ustrezno se pogosto opredeljujejo za »vase zaprte«, osamljene. Plavzibilno razlago za ta pojav omogoča Dori Laub:

Svet holokavsta si moramo predstavljati kot svet, v katerem predstava Drugega ni bila več mogoča; kjer ni bilo več drugega, ki bi mu lahko rekli »ti« v upanju, da nas bo slišal, nas prepoznal kot subjekt, nam odgovoril. Zgodovinska realnost holokavsta je torej postala realnost, ki je v filozofskem pomenu izbrisala vsako možnost naslavljanja drugega, možnost rotenja ali obračanja na drugega. Ko pa ne moremo nikomur reči »ti«, ne moremo reči »ti« niti sami sebi. Na ta način je holokavst ustvaril svet, v katerem nihče ni mogel pričati o samem sebi. (Nav. po Felman in Laub 1992: 82; prevod v Salec 2007: 122)

(Veliki) Drugi je simbolni red jezika, ki ga subjekt uporabi, da bi lahko sam govoril, in od katerega si izposodi glas. Prvo poosebljenje Drugega je mati. Je instanca, ki se simpatetično naslavlja na otrokov *ti*. Brez jezikovnega posredovanja tovrstno naslavljanje skorajda ni predstavljivo. Otroka varuje pred dezintegracijo, težnjo, da bi razpadel na dele, še zlasti, ker ta pod vplivom reakcij na *izvorno* ločitev od materinega telesa še nima (gotovega) oporišča v simbolnem redu. Grški glagol *symballein*, »vreči skupaj«, »dati skupaj«, »povezati«, in iz

tega glagola izpeljani samostalnik *symbolon*, lepo ponazarjata osnovni smisel pojma Simbolnega. Spričo teh razmišljanj postaja razumljivo, zakaj vse več raziskovalcev prihaja do sklepa, da obvladljivost (ekstremnih) travm vključuje postopke integracije, med katerimi prednjači narativnost in z njo povezana sposobnost pripovedovati zgodbo, v kateri se pripovedovalčevo sebstvo istočasno artikulira, razlaga in osmisli.

V navezavi na Heinerja Keuppa (Keupp idr. 1999: 56–59) je mogoče govoriti o težnji k »narativni konstrukciji koherence«, ki ima lahko tudi odprto strukturo, kar pomeni, da ne teži nujno k poenotenju in izločanju fragmentarnega, naključnega, disparatnega. Iz pričevanj in pripovedi preživelih iz koncentracijskih taborišč jasno izhaja, da ljudje lahko v presenetljivi meri integrirajo zelo raznolike, navidezno nekompatibilne in celo protejsko razpršene elemente (Lifton 1993). »Proizvajajo« gotovost, ki je obremenjena z vso prvinsko občutljivostjo, krhkostjo in fluidnostjo. Preživeli – in to velja tudi za njihove otroke in vnuke kot tudi za vse ljudi, ki so preživeli ali se soočajo z ekstremno travmo – nič več ne verjamejo v obstoj delcev, ki kot koščki antičnega kipa zgolj čakajo, da se bo pokazal še zadnji in potem jih bo spet mogoče zlepiti v enoto, ki bo natančno taka kakor izvirnik. Nič več ne verjamejo v prvotno celostnost, ki je nekdam bila, ali v končno celoto, ki naj bi jih pričakala nekoč v prihodnosti. Zavedajo se, da tega, kar je bilo pretrgano ali razcepljeno, ni mogoče več tako prav zlepiti. Velikokrat čutijo, kot bi imeli dve identiteti: prva zadeva njihovo sedanje življenje, druga njihovo preteklo travmatično izkušnjo. Boris Pahor je v svojem avto/biografskem romanu *Spopad s pomladjo* prav v tem smislu zapisal: »On pred [nacistično] Nemčijo in po njej – kdo ve, če se bosta ta dva človeka kdaj srečala.« (Pahor 1998/1978³: 83)

Literatura

- ASSMANN, ALEIDA, 1999: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C.H. Beck.
- BAJEC, ANTON idr. (ur.), 1985: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Četrta knjiga. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

³ Pahorjev roman *Spopad s pomladjo* je prvotno izšel že leta 1958 z naslovom *Onkraj pekla so ljudje*.

- BARTOL, VLADIMIR, 2001: *Mladost pri Svetem Ivanu*. Prva knjiga. Trst: ZTT = EST.
- BOURDIEU, PIERRE, 2008: Biografska iluzija. Prev. Taja Kramberger in Drago B. Rotar. *Monitor ZSA* 27/28, št. 1–2, str. 249–254. [1986]
- BREUER, JOSEF in SIGMUND FREUD, 1895/2002: *Studije o histeriji*. Prev. Simon Hajdini. Ljubljana: Delta.
- CARUTH, CATHY (ur.), 1995: *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore in London: The John Hopkins University Press.
- FELMAN, SHOSHANNA in DORI LAUB, 1992: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge.
- FREUD, SIGMUND, 1934–1938/1974: Der Mann Moses und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen. V: Sigmund Freud: *Kulturtheoretische Schriften*. Frankfurt: Fischer Verlag. Str. 455–581.
- HAHN, ALOIS, 2001: *Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte: Aufsätze zur Kulturosoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- JURIĆ PAHOR, MARIJA, 2004: Neizgubljeni čas: travma fašizma in nacionalsocializma v luči nuje po »obdobju latence« in transgeneracijske transmisije. *Razprave in gradivo*, št. 44, str. 38–64.
- JURIĆ PAHOR, MARIJA, 2005: Geburtsmetaphern: Gedanken zur Entbettung und (Neu)Einbettung jenseits vertrauter Fixpunkte und Grenzen. V: Elka Tschernokoshewa in Marija Jurić Pahor (ur.): *Auf der Suche nach hybriden Lebensgeschichten: Theorie, Feldforschung, Praxis*. Münster, New York, München in Berlin: Waxmann. Str. 43–112. (Hybride Welten, 3).
- JURIĆ PAHOR, MARIJA, 2007: Memorija in/ali spomin? Raziskovalni trendi in pojmovne zagate. *Razprave in gradivo*, št. 53/54, str. 204–228.
- JURIĆ PAHOR, MARIJA, 2008: O nuji pripovedovati o Auschwitzu: Narativnost spominjanja in geno-tekst simbolizacije. *Razprave in gradivo*, št. 56/57, str. 6–33.
- KELLY, LIZ, 1996: Žrtve ali preživele? Upor, načini obvladovanja in preživetje. V: Darja Zavišek (ur.): *Spolno nasilje: Feministične raziskave za socialno delo*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
- KEUPP, HEINER idr., 1999: *Identitätskonstruktionen: Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- KLÜGER, Ruth, 1999: *Weiter Leben: Eine Jugend*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- KOKOT, ANDREJ, 1996: *Ko zori spomin ... Otroška doživetja v pregnanstvu*. Klagenfurt/Celovec: Drava.
- KORON, ALENKA, 2003: Roman kot avtobiografija. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. (Obdobja, 21). Str. 191–200.

- KORON, ALENKA, 2008: Avtobiografija in naratologija: Sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 7–21.
- KRAMBERGER, TAJA, 2001: Maurice Halbwachs in družbeni okviri kolektivne memorije. V: Maurice Halbwachs: *Kolektivni spomin*. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 211–258.
- KRISTEVA, JULIA, 2005: *Revolucija pesniškega jezika: Razprave*. Prev. Matej Leskovar. Piran: Obalne galerije. (Edicija Artes).
- KRYSTAL, HENRY, 1995: Trauma and Aging: A Thirty-Year Follow-Up. V: Cathy Caruth (ur.): *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Str. 76–99.
- LAUB, DORI, 2000: Zeugnis ablegen oder Die Schwierigkeit des Zuhörens. Prev. Jörg Kreienbrock in Johanna Bodenstab. V: Ulrich Baer (ur.): »Niemand zeugt für den Zeugen«: *Erinnerungskultur nach der Shoah*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Str. 68–83.
- LAUB, DORI, 2005: From Speechlessness to Narrative: The Cases of Holocaust Historians and of Psychiatrically Hospitalized Survivors. *Literature and Medicine* 24, št. 2, str. 253–265.
- LEBEN, ANDREJ, 2008: O avtobiografiji in avtobiografskem pisanju z vidika literarnih ustvarjalcev. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 101–114.
- LIFTON, ROBERT J., 1993: *The Protean Self: Human Resilience in an Age of Fragmentation*. New York: Basic Books.
- LIPUŠ, FLORJAN, 2003: *Boštjanov let*. Maribor: Litera.
- LORENZER, ALFRED, 1966: Zum Begriff der »Traumatischen Neurose«. *Psyche* 20, št. 7, str. 481–492.
- LORENZER, ALFRED, 1971: Symbol, Interaktion und Praxis. V: Alfred Lorenzer idr.: *Psychoanalyse als Sozialwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Str. 9–59.
- LORENZER, ALFRED, 1973: *Sprachzerstörung und Rekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MARANI, DIEGO, 2008: *Nova finska slovnica*. Prev. Veronika Simoniti. Ljubljana: Modrijan. (Zbirka Euroman, 13).
- PAHOR, BORIS, 1967: *Nekropola*. Maribor: Založba Obzorja, Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- PAHOR, BORIS, 1978/1998: *Spopad s pomladjo*. Ljubljana: Slovenska matica. [1958].
- RENER, TANJA, 1993: Biografska metoda in spolna struktura vsakdanjega življenja. V: Eva D. Bahovec (ur.): *Od ženskih študij k feministični teoriji*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, Enota za časopisno založniško dejavnost. Str. 156–164.

- RENER, TANJA, 1996: Avto/biografije v sociologiji in ženskih študijah. *Teorija in praksa* 33, št. 5, str. 759–763.
- SALECL, RENATA, 2007: *O tesnobi*. Prev. Vlasta Vičič. Ljubljana: Založba Sophia.
- SCHULZE, THEODOR, 1993: Zwei unterschiedliche Sichtweisen und Gestaltungsprinzipien biographischer Prozesse. V: Dieter Baacke in Theodor Schulze: *Aus Geschichten lernen: Zur Einübung pädagogischen Verstehens*. Weinheim in München: Juventa. Str. 174–228.
- SOMERS, MARGARET, 1994: The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach. *Theory and Society* 23, št. 5, str. 605–649.
- SPACAL, BORUT, 2007: *Nočni cvet. Spomini na očeta*. Trst: ZTT = EST.
- STANLEY, LIZ, 1992: *The Auto/Biographical I: The Theory and Practice of Feminist Auto/Biography*. Manchester in New York: Manchester University Press.
- UREK, MOJCA, 2008: Avto/biografije med pričevanjem, okrevanjem in uporom. *Jezik in slovnstvo* 53, št. 3–4, str. 75–88.

Avtobiografske značilnosti in kulturna identiteta v zgodnjih delih Louisa Adamiča¹

JANJA ŽITNIK SERAFIN

AVTOBIOGRAFIJA, ŠE ZLASTI IZSELJENSKA, sodi med tiste literarne vrste, ki nudijo možnost ne le implicitnega, temveč tudi eksplicitnega izražanja avtorjeve narodne in kulturne identitete. Domala vsi avtorji, ki obravnavajo etnično in kulturno identiteto izseljencev, poudarjajo, da bi bile avtobiografije izseljencev, če bi živeli *doma*, manj obremenjene z vprašanji etnične, s tem pa tudi kulturne identitete (Čebulj Sajko 1999: 154). Vprašanje pa je, ali se avtorjeva eksplicitna izjava o lastni narodni in kulturni pripadnosti vselej ujema s tisto, ki jo je mogoče razbrati iz drugih pomenskih prvin njegovega besedila. Zanima me tudi, katere literarne prvine lahko pri določenem avtorju posredujejo avtobiografsko sporočilnost, in še posebej, na kakšne načine lahko avtor skozi svoja besedila posredno izraža lastno narodno in kulturno identiteto.

Vsebinsko težišče tega prispevka je v avtobiografskih prvinah v delih slovenkoameriškega pisatelja Louisa Adamiča (1898–1951), ki je sicer pisal v angleščini, vendar ga osrednji temeljni pregledi slovenskega slovstva obravnavajo kot slovenskega pisatelja. Posebna pozornost je posvečena zlasti njegovi avtobiografiji *Laughing in the Jungle* (*Smeh v džungli*, 1932) in avtobiografsko zakoreninjenemu romanu *Grandsons* (*Vnuki*, 1935). Cilj obravnave omenjenih del je ugotoviti, katere tehnike uporablja avtor za vključevanje avtobiografskih prvin v svoja dela ter kako se avtorjeva morebitna izrecna izjava o lastni narodni in kulturni identiteti pokriva ali razhaja s tisto, ki jo sporoča posamezno delo kot celota.

¹ Prispevek je delni rezultat aplikativnega raziskovalnega projekta »Ustvarjanje spomina in ohranjanje kulturne identitete med slovenskimi izseljenci in njihovimi potomci« (šifra L6-2203), ki ga sofinancirata Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Urad za Slovence v zamejstvu in po svetu iz državnega proračuna, ter raziskovalnega programa Narodna in kulturna identiteta slovenskega izseljenstva, ki ga prav tako financira ARRS.

V nadaljevanju poskušam preveriti tehtnost realnih razlogov za Adamičevo splošno vključenost v obravnavo slovenske književnosti. Ob tem se seveda odpira širše vprašanje uvrščanja avtobiografske literature v neslovenskem jeziku v kategorijo slovenske avtobiografije, tako v primeru tujejezičnih literarnih del slovenskih izseljencev kot tudi v primeru literarne produkcije priseljenskih piscev v Sloveniji.

Smeb v džungli

Laughing in the Jungle, drugo večje Adamičevo delo, s katerim je pisatelj leta 1932 sklenil dolgoletno in silno plodno zavezništvo z mednarodno uveljavljenim založnikom Harperjem, je edina Adamičeva knjiga, ki jo kritiki bolj ali manj enotno označujejo kot avtobiografijo. Kljub temu pa je v njej zelo malo vsebin, kakršne običajno povezujemo z avtobiografijo v pravem pomenu besede. Poglejmo, zakaj. V poglavju *Neznanska vas* avtor med drugim piše o tem, da so ga člani Zveze industrijskih delavcev sveta (I. W. W.), pripadniki wobblyjevskega gibanja, zaman vabili v svoje vrste:

Duh, ki je vladal gibanju, njegov humor in dramatičnost so mi bili zelo pogodu, glede njegovega programa pa sem bil skeptičen. [...] Poleg tega je bilo pridružiti se čemurkoli v nasprotju z mojo osebno politiko do Amerike in življenja, ki je bila politika gledalca in priče. (Adamič 1983a: 183)

Prav dejstvo, da je bila Adamičeva tedanja politika do življenja politika gledalca in priče, pa je tisto, kar najbolj izstopa tudi iz njegove celotne avtobiografije. Sestavlja jo namreč impresivna zbirka dramatičnih portretov posameznikov, ki jim je uspelo prodreti skozi čvrsto ovojnico avtorjevega emocionalnega jedra in v njem sprožiti povsem specifičen odziv. Adamič sicer tudi v *Smebu* – podobno kot v svojih drugih delih – svoje portretiranje povezuje z družbenim ozadjem do tolikšne mere, da jih interpretira kot simptome, ki vsak zase zgovorno pričajo o posamezni družbeni anomaliji, značilni za določeno okolje ali pa kar za vso (največkrat ameriško ali slovensko) družbo. In četudi se pisatelj v svojih delih na več mestih deklarativno ograjuje od razvrščanja ljudi v tipe, počne sam prav to, pa čeprav zarisuje njihove značilnosti s še tako zapletenimi, kompleksnimi potezami.

Čeprav Adamič tudi sam nastopa kot stranska oseba v vseh življenjskih zgodbah svojih portretirancev, je edina prava, nesporna avtobiografska vsebina *Smeba* vezno besedilo med temi portreti, ki na prvi pogled deluje predvsem kot njihovo ozadje. S tem je vloga avtorja, za katerega pričakujemo, da bo nastopil v glavni vlogi osrednjega junaka avtobiografije, tudi v celotni zgodbi vsaj formalno zreducirana na stransko vlogo opazovalca. Po temeljitejšem razmisleku pa je vendarle treba priznati, da Adamičevi portreti mnogo več povedo o njihovem avtorju kot pa o samih portretirancih. Namesto da bi pisatelj v svoji avtobiografiji² v opisnih odlomkih navajal, utemeljeval in pojasnjeval svoje poudarjeno zanimanje za učinke družbe na posameznika, to svoje zanimanje raje utelesi z dramatičnimi življenjskimi zgodbami izbranih posameznikov, iz njih pa izlušči tisto, kar najbolj slikovito in hkrati prepričljivo potrjuje njegove lastne življenjske izkušnje in spoznanja.

Adamič v avtobiografskih odlomkih, s katerimi povezuje portrete drugih, pripoveduje o sebi večinoma precej zadržano, bralcu razkrije zelo malo svojih življenjepisnih podatkov, in če govorimo o dobrednem sporočilu posameznih delov besedila, mu neposredno razkrije še manj o svojem čustvovanju, razmišljanjih in vrednotah. Vse tiste poteze njegove osebnosti, ki manjkajo v njegovi neposredni pripovedi o sebi, pa se s presenetljivo jasnostjo razkrivajo v njegovi pripovedi o drugih. S tem pa njegova posredna, izrazito samozaščitniška avtobiografska tehnika v končni fazi oblikuje tudi dovolj zgovoren psihološki portret samega avtorja.

Vnuki

Čeprav so *Vnuki* eden redkih Adamičevih romanov v pravem pomenu besede, so bolj avtobiografski od *Smeba v džungli*. Kot v mnogih drugih Adamičevih knjigah tudi tu nastopa avtor kot vmesni prvoosebni pripovedovalec; identifikacijske oznake, ki istovetijo pripovedni subjekt z avtorjem, so v njegovih delih jasne in nedvomne. Še najdlje je njuna istovetnost nepotrjena prav v *Vnukih*, saj se dokončno razkrije šele v predzadnjem delu knjige (Adamič 1951: 306), ko ga glavni junak v svoji beležki prvič imenuje L. (Louis). Pripovedna tehnika

² Tako jo avtor tudi sam imenuje v podnaslovu izvirne izdaje, ki se glasi: *The Autobiography of an Immigrant in America*.

Vnukov pa je vendarle precej bolj zapletena, kot bi lahko skleпали iz omenjene istovetnosti. Izvirni prvoosebni pripovedovalec zgodbe v *Vnukih* je namreč njen glavni protagonist Peter Gale. Ta pa avtorju – vmesnemu pripovedovalcu – poleg svoje zgodbe posreduje tudi zgodbi obeh vzporednih junakov, Andyja in Jacka Gala,³ in šele splet vseh treh zgodb tvori osrednjo zgodbo. S tem Adamič uvaja dvojno posredno tehniko pripovedovanja, kakršno lahko najdemo na primer v pripovednih delih slovenskoavstrijskega avtorja Leva Detele, zlasti v *Dunajskem valčku za izgubljeno preteklost* (Detela 1989a) in zgodovinskem romanu *Stiska in sijaj slovenskega kneza* (Detela 1989b).

Zgodbe glavnega junaka romana *Vnuki* brez zgodb obeh vzporednih likov, Andyja in Jacka, sploh ne bi bilo. Novinar in nesojeni pisatelj Peter Gale je namreč sam po sebi ravno tako eteričen, nematerializiran in kot lik odvisen od drugih likov, kot je to značilno za samega avtorja (v vlogi pripovednega subjekta) v tem in njegovih drugih pripovednih delih. Petrova zgodba je le stranski produkt mnogo močnejših zgodb njegovega brata Andyja, bogatega gangsterskega vodje, in bratranca Jacka, gorečega delavskega voditelja. Andy in Jack predstavljata dva obraza Steva Radina iz Adamičeve avtobiografije *Smeb v džungli*: Andy uteleša prvi del Radinove življenjske zgodbe, Jack pa njen drugi del.

Petrova vloga osrednjega lika, ki le pasivno sprejema dramatično dogajanje v romanu, saj kljub svoji tesni vpletenosti vanj in silovitemu čustvenemu in razumskemu odzivu nanj skorajda ne posega vanj, kar je enako značilno tudi za Adamičevo lastno vlogo pripovednega subjekta v njegovih delih, pa je le še en vidik Adamičeve hkratne istovetnosti z obema pripovedovalcema *Vnukov*, izvirnega (Petra) in vmesnega (L.-ja). S Petrom, ki je prav tako kot Adamič slovenskega rodu, bivši vojak iz prve svetovne vojne in zmeden iskalec lastne identitete, se avtor kar brez ovinkarjenja poistoveti: »Z majhnimi izjemami je bil moja zunanja podoba.« (Adamič 1951: 35)

V *Vnukih* pisatelj mnogo obširneje spregovori o svojih občutkih kot v *Smebu*. Čeprav so njegovi občutki sestavni del romana z izmišljeno zgodbo, ne delujejo kot fikcija, temveč zvenijo celo mnogo bolj avtobiografsko kot njegova formalna avtobiografija. V *Vnukih* avtor prav tako poroča, dogodki so

³ Kot pojasnjuje avtor, ima slovenski priimek Gale v tem romanu amerikanizirano izgovorjavo [geil].

umeščeni z letnicami, datumi in kraji, piše v prvi osebi in vsi podatki se ujemajo z njegovim življenjepisom, s čimer že sami po sebi predstavljajo avtobiografske prvine. Zaradi tega se tudi slikoviti opisi občutkov pripovednega subjekta berejo kot pomembni fragmenti pisateljeve notranje avtobiografije. Pa vendar ima bralec tudi potem, ko prebere vsa Adamičeva dela, vtis, da pisatelj o ključnih momentih svoje notranje biografije nikoli ni želel odkrito spregovoriti. Čeprav nadrobno opisuje svoja občutja, skoraj ničesar ne izvemo o njihovih konkretnjših vzrokih in povodih, temveč – kot bomo videli v nadaljevanju – predvsem o tem, kako jih pisatelj doživlja.

Kot protiutež vsaj navideznega pomanjkanja intimnejše, zlasti čutne in emocionalne introspektivnosti Adamič tudi v tem romanu učinkovito uporabi svoj izjemni dar za opazovanje in portretiranje drugih.⁴ Značilen primer je opis pripovedovalčevih miselnih in čustvenih reakcij ob drugem srečanju s Petrom Galom, ki ga avtor tudi tu – podobno kot velja za njegove like v *Smebu* in drugod – neprikrito tipizira, hkrati pa je povsem jasno, da s Petrovim likom v resnici slika samega sebe:

Toda najbolj vidno spremembo [...] je bilo opazati v njegovem vedenju. Takrat je bil spokojen, zamišljen fant, zdaj je bil krčevit, nagel, hkrati vihrav in neodločen, vročičen in živčen. [...] Nisem mislil, da ga bom maral ali da me bo posebno zanimal. Spoznal sem bil že veliko preveč ljudi njegovega kova. Amerika jih je bila polna. K hudiču z njimi, najsi gre slučajno za ranjene bivše vojake ali vnuke slovenskih izseljencev iz Kranjske! Žal mi je bilo, da sem ga obiskal.

Toda to je bila bežna, površna misel, bežen površen odziv z moje strani, ki sta bila v najtesnejši zvezi, kakor mi je precej seglo v misel, z mojimi lastnimi osebnimi, zelo zamotanimi težavami, ki so mi tako težile dušo, da sem se jih skušal znebiti in jih odgnati z majhnimi zvijačami ... (Adamič 1951: 25)

V nadaljevanju avtor še bolj neposredno tipizira glavnega junaka: »In hkrati mi je seglo v misel, da se je v tem času tako ali tako razvil v godnega predstavnika – morda celo preveč poudarjenega predstavnika – človeškega tipa, ki sem

⁴ Da Adamič ni verjel v učinkovitost avtoportretiranja s pomočjo avtobiografske faktografije, je razvidno tudi iz naslednjega odlomka iz *Vnukov*: »In vsekakor sem mu pripovedoval svojo zgodbo jako površno, brez zadovoljstva, samo govoril sem in našteval gola dejstva in mu tako pravzaprav lagal; zakaj gola dejstva so navadno laž ...«. (Adamič 1951: 37)

ga na svojo veliko zmedo že pred nekaj leti začel srečevati v različnih inačicah po vsej deželi ...«. (Adamič 1951: 26) Nato pa se spet povsem odkrito poistoveti z njim: »Zdaj mi je resnično seglo v misel, da sem najbrž prav tako krčevit in živčen kakor tale Peter Gale. Bil sem mogoče samo druga inačica istega tipa, toda odveč je, če pravim 'mogoče', zakaj bilo je resnica.« (N. d.: 27)

Podobno kot Peter, piše Adamič, se je moral tudi sam z vso močjo svojega značaja prisiliti, da je po dolgem obdobju nenehnega beganja po ZDA vsaj nekaj časa vzdržal v svoji nezanimivi službi v kalifornijskem San Pedru, ob večerih in nedeljah pa je doma poskušal pisati. Vznemirjalo ga je, da je tako izkoreninjen in brez pravega sidra. Tako kot Petru se je tudi njemu včasih zdelo, da mu nikoli ne bo uspelo postati pisatelj, kar je bila tudi njegova edina želja. Sovražil je to svojo izgubljenost (ki delno spominja na tedanjega Hemingwaya in njegove vrstnike), sam nase je bil besen, to pa je samo še poslabšalo njegovo stanje (Adamič 1951: 33).

Nato avtor spregovori o – kot se mu zdi – značilno ameriškem pojavu, ki mu je Carey McWilliams posvetil svojo knjigo *Louis Adamic and Shadow-America* (McWilliams 1935). Bivanjsko stisko, eksistencialni obup nešteti izkoreninjenec v deželi priseljencev, ki ga utelešajo trije tragični vnuki slovenskega priseljenca – vse tri Adamičeve junake namreč še zelo mlade doleti absurdna smrt –, opisuje avtor takole:

Ta nemirnost, ta polhisterija je bila neka bolezen, ameriška bolezen, in jaz sem jo imel. Dobil sem jo med vojno, če ne že prej, ko sem romal naokrog, se zanimal za vse mogoče reči, se opajal nad to deželo, jo pričrnil ljubiti in se istovetiti z njo, govoreč sam sebi, da sem Američan ... [...] Pred štirimi ali petimi leti sem spoznal, da me to preseljevanje, potepanje, razglabljanje in pehanje zdaj sem zdaj tja nikamor ne pripelje. Bil sem nič. Senca.

V tem sem bil podoben večini ljudi v Ameriki. Bili so sence, ki so begale nad površjem te lepe celine. Sence tistega, kar bi moglo biti človeško življenje. Sence nečesa drugega. Nič jih ni vezalo na pravo stvarnost. Toliko da so živeli. V Ameriki je bilo malo življenja, malo resničnega dinamičnega človeškega življenja. Samo nekakšno živčno, besno, površno bivanje. (Adamič 1951: 33–34)

S Petrom Galom sva bila na isti ladji, veliki, toda pogubno prenapolnjeni ladji, hkrati z nešteti drugimi ljudmi, ljudmi-sencami; vsi smo se gnetli tamkaj in slepo ali vsaj na pol slepo borili za sredstva, s katerimi bi spet mogli na kopno. (N. d.: 77–78)

V tretjem delu knjige Adamič še nekoliko podrobneje utemeljuje svojo teorijo o senčnih Američanih oziroma ljudeh-sencah, ki se je v času pred svojim prepričljivim literarnim prodorom v javnost tudi sam štel mednje. Med drugim vidi vzrok za ta pojav v tem,

– da se večina Američanov sploh ne zaveda kakšnega življenjskega ozadja, nima občutka za nepretrganost svojih življenj in nobenih korenin ter ni povezana z nobeno rečjo, ki bi bila večja ali važnejša od njihovega lastnega jaza –

– da ima malo ljudi v Ameriki globok in trajen občutek, da sodijo tja, kjer živijo – (Adamič 1951: 247).

Tako je Adamič takrat, ko je kmalu po vrnitvi s prvega obiska rojstne dežele napisal *Vnuke*, dovolj jedrnato označil glavno razliko med eksistencialnim ozadjem ljudi v svojih dveh domovinah. V Sloveniji in Kraljevini Jugoslaviji je vrelo od podtalnih gibanj, ki jih opisuje v knjigah *Vrnitev v rodni kraj* in *Boj*, in pisatelj tu in tam med vrsticami obžaluje, da ne more biti neposredno del tega zgodovinskega dogajanja. V ZDA pa je bil v letih, ki jih zajemajo *Vnuki*, še vedno anonimen priseljenec brez prave identitete in tudi brez ustaljenega zasebnega življenja, v kakršnem bi nemara lahko našel svojo bivanjsko potrditev in uresničitev. Še najbolj se identificira z množico drugih anonimnih priseljencev brez izpolnitve v javnem ali zasebnem življenju, z ljudmi-sencami, ki jim posveča svoj roman. Adamič namreč v svojem obdobju samoiskanja še ni bil niti zares Slovenec niti Američan. Oboje se je počutil šele v trenutku, ko je s svojo tedaj že nesporno avtoriteto začel odločno posegati v dogajanje obeh svojih domovin.

Adamičevo mesto v slovenski književnosti

Ali književna dela izhajajo iz nekega jezika ali iz neke kulture? Ali drugače: so slovenska literarna dela zasidrana v slovenskem jeziku ali kulturi? V obsežno delo *Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature* (Nelson ur. 2005), ki je poželo nekaj nagrad, so vključeni tudi tisti slovenskoameriški pisci, ki so pisali samo v slovenščini. In vendar že naslov enciklopedije pove, da gre za *ameriško* književnost. Literarna dela v slovenskem jeziku so torej lahko sestavni del različnih literatur. V enakem smislu tudi slovenska književnost postaja vse bolj mnogoetnična in večjezična (Žitnik Serafin 2008: 257).

Tak pogled na slovensko književnost pa je sorazmerno nov. Louis Adamič je kot avtor, ki je pisal v angleščini, sicer res vključen v skoraj vse temeljne preglede slovenskega slovstva od konca šestdesetih let 20. stoletja dalje. V sintetičnih pregledih slovenske književnosti ga obravnavajo Mahnič (1964: 146, 241, 294), Legiša (1969: 308), Pogačnik in Zdravec (1973), Zdravec (1999: 294) in drugi. Adamič pa je v tem pogledu izjema, saj drugih tujejezičnih slovenskih izseljenskih pisateljev in priseljenskih pisateljev v Sloveniji v osrednjih pregledih slovenske književnosti še ni.

Ali je vzrok za tolikšno Adamičevo vključenost v slovenski literarni kanon resnično le v pisateljevi ideološki primernosti v času, ko se je velik del slovenske literarne zgodovine vdajal političnim pritiskom tedanjega režima? Ali sta k njegovi prepričljivi kanonizaciji morda prispevala tudi njegov edinstveni pisateljski uspeh in mednarodna odmevnost? Zaradi prodornosti svojih del je Adamič resda postal pisatelj nacionalnega ugleda in gost predsednikov Roosevelta in Trumana, dobitnik najrazličnejših nagrad, priznanj in pisateljskih štipendij (med drugim je bil dobitnik Guggenheimove štipendije leta 1932, izbranec Kluba knjige meseca leta 1934 in dobitnik Anisfieldove nagrade za najboljše delo o rasnih vprašanjih v sodobnem svetu leta 1940). Njegova dela so mu prinesla častni doktorat univerze Temple v Filadelfiji (1941), jugoslovanski red bratstva in enotnosti (1944) in dopisno članstvo v Srbski akademiji znanosti in umetnosti (1949). Užival je zasebno in javno podporo tako priznanih literatov, kot so Upton Sinclair, Sinclair Lewis, H. L. Mencken, Sherwood Anderson in F. Scott Fitzgerald. Adamičeva dela so bila izbrana za police v knjižnici Bele hiše, prodrla so v antologijo izbrane ameriške proze, med učbenike na kakih dvajsetih ameriških kolidžih, med literaturo, ki so jo razdelili ameriškim vojakom ob vstopu ZDA v drugo svetovno vojno, med dela, ki so bila deležna vedno novih izdaj, ponatisov in prevodov v druge jezike.⁵ Vsekakor dovolj za ponosno priznanje slovenske literarne zgodovine, da gre za pisatelja Slovenca. Nikakor pa ne dovolj za priznanje, da gre hkrati tudi za slovenskega pisatelja.

O tem, zakaj je Adamič tudi slovenski pisatelj, so med drugim razpravljali Župančič (1932), Zdravec (1981: 110), Poniž (1981) in Paternu, ki piše:

⁵ Knjige o Adamiču so objavili ne le slovenski avtorji in avtorice (Petrič 1981; Stanonik, ur. 1981; Adamič F. 1983; Žitnik 1992, 1993, 1995a, 1995b), ampak tudi ameriški avtorji (McWilliams 1935; Christian 1971; Christian, ur. 1981; Shiffman 2003).

Adamič je v svojem portretu Slovenije na poseben, strnjen način opravil tako rekoč celotno pot slovenskega pripovednega pisanja o njej in njenih ljudeh, od Trdine in Jurčiča mimo Kersnika do Cankarja, Župančiča in Voranca. Ne da bi se zavedal, je ob prihodu na domača tla kljub vsej svoji drugačnosti postal tudi slovenski pisatelj. (Paternu 1981: 94)

Dejstvo je, da velik del Adamičeve literarne snovi, tematike in motivike izhaja iz slovenske – in deloma slovenskoameriške – kulture. Slovensko narodno in kulturno vprašanje zavzemata pomembno mesto v njegovih delih, posvečenih stari domovini;⁶ tudi junaki njegovih zgodb so zelo pogosto slovenskega rodu. V svoji najuspešnejši knjigi *Vrnitev v rodni kraj* s pomočjo dramatičnega kontrastiranja svojega nekdanjega občutka odtujenosti od izvornega prostora in tamkajšnje kulture z novim občutkom navdušene, vitalne, trdne pripadnosti vsemu slovenskemu – vsemu tistemu, kar opisuje v tem delu s tolikšno etnografsko natančnostjo, literarno milino in emocionalno vpletenostjo – prepričljivo odgojara na tu zastavljeno vprašanje o njegovi slovenski kulturni identiteti.

Pisatelj tudi sicer v domala vseh svojih delih obravnava prav družbena in kulturna vprašanja svojih dveh domovin, tem vprašanjem pa je posvetil tudi vse svoje javno delovanje. Kot sem zapisala že ob drugih priložnostih, že samo to dejstvo priča o njegovi izraziti dvonacionalni družbeno-kulturni vpetosti. Rojstni deželi je posvetil svoja izvirna dela – med njimi so tudi v slovenščino prevedene knjige *Vrnitev v rodni kraj* (Adamič 1962), *Boj* (Adamič 1969), *Moja rojstna dežela* (Adamič 1983b) in *Orel in korenine* (Adamič 1970), z angleškimi prevodi matičnih slovenskih avtorjev, članki, predavanji in radijskimi oddajami pa je prav tako posredoval slovensko kulturo, slovensko zgodovino in aktualno družbenopolitično problematiko v ameriški prostor. Prav to je tudi sicer ena glavnih značilnosti kulturno izrazito *dvodomnih* izseljenskih in drugih manjšinskih piscev ne glede na jezik njihovega izvirnega literarnega ustvarjanja, zato je vsaka manjšinska književnost, tudi izseljenska in priseljenska, dvonacionalna. Čeprav je Adamič pisal v angleščini, se nikoli ni odpovedal maternemu jeziku. Tudi svoje zadnje pismo materi, ki ji ga je poslal le malo pred smrtjo, je napisal v slovenščini (Adamič F. 1983: 166–167). Adamič je s svojimi zgodbami o priseljenicah in njihovih potomcih – pa tudi s svojo lastno življenjsko zgodbo – prepričljiv dokaz dejstva, da redka uporaba ali celo neznanje materinščine še nista znak okrnjene slovenske identitete.

⁶ Na tem področju je imel velik vpliv na pisatelja Josip Vidmar, s katerim je bil Adamič v stikih v času obeh obiskov prve domovine (Žitnik 1992: 141; 1995a: 60, 67).

Podobno torej, kot se to kaže v izvirni literarni produkciji, življenjskih zgodbah in kulturnem posredništvu drugih slovenskih izseljenskih piscev in priseljenskih avtorjev v Sloveniji, tudi Adamičev primer zanesljivo priča o tem, da se izvorna narodna in kulturna identiteta ob delni ali popolni odsotnosti uporabe materinščine pogosto lahko v toliko bolj poudarjeni intenzivnosti in v toliko večjem obsegu manifestirata na drugih področjih njihovega delovanja in v drugih prvinah njihove literarne komunikacije. Vse to pa predstavlja zadošten argument za razsodbo, da tudi Adamičev literarni opus prav toliko sodi v zakladnico slovenske kot ameriške književnosti in kulture.

Sklep

Adamič v svoji avtobiografiji *Smeb v džungli* uvaja avtobiografsko tehniko, ki je, kot smo videli, na prvi pogled ravno nasprotna tehniki vključevanja avtobiografskih prvin v njegovih drugih delih. V *Smebu* se namreč avtor, namesto da bi pisal o sebi, vsaj navidez skriva za stiliziranimi portreti drugih resničnih oseb iz njegovega življenja, medtem ko se v nekaterih drugih delih mnogo bolj odkrito pojavlja v vlogi svojih izmišljenih junakov. V resnici pa gre v obeh primerih za zelo soroden postopek posrednega samoizražanja in samoizpovedovanja, ki je vsaj toliko plod poglobljene, čeprav še tako prikrite introspekcije kot ekstrovertiranega opazovanja in interpretiranja. Adamič s portreti resničnih ali izmišljenih oseb v svojih različnih delih – romanih, potopisni in dokumentarni prozi – namreč prav tako kot v *Smebu*, največkrat riše skrite obraze svoje lastne osebnosti, množico svojih vzporednih podob, ki bi se bile lahko razvile v drugačnih okoliščinah. Takšni so, če navedem le nekaj primerov, Blakelock in delno Lonie Burton v *Smebu*, zagotovo pa Peter Gale v *Vnukih* in Michael Novak v načrtovanem romanu *Vzgoja Michaela Novaka* (Adamič 1948).

V svoji zadnji knjigi *Orel in korenine* (Adamič 1970) pisatelj ugiba o Titu, da bi, če bi se bil izselil v ZDA, še najverjetneje postal uspešen poslovnež. Tudi o sebi razmišlja v različnih delih in korespondenci, da bi v drugačnem okolju lahko postal politik, poslovnež ali celo delavski voditelj, prav tako pa bi lahko le v neznatno drugačnih razmerah postal cinik, skeptik, nevrotik, zaslepljen zagnanež ali celo fanatik. Ta zavest pa mu morda prinaša tudi sposobnost, da se s tolikšno lahkoto vživi v svoje najrazličnejše junake, zlasti tiste, ki so vsaj deloma neizpolnjena različica avtorja samega – like, katerih življenjske zgodbe se raz-

likujejo od avtorjeve, v njihovih duševnih reakcijah pa prepoznavamo avtorjevo lastno osebnost. Adamič torej v svojih delih na eni strani precej zadržano in le fragmentarno podaja svojo doživeto življenjsko zgodbo, medtem ko v istih delih z mnogo večjo sproščenostjo dramtizira svoje neizpolnjene življenjske zgodbe, ki zelo plastično dopolnjujejo mozaik njegovega avtoportreta.

Čeprav Adamič v svojih delih tu in tam namiguje na svoje osebne težave, o njih pravzaprav izvemo zelo malo. V *Smebu* in *Vnukih* beremo, da je tik pred vstopom v vojsko in po odsluženem vojaškem roku do konca dvajsetih let prejšnjega stoletja živel v bednih razmerah, se poskušal na najrazličnejše načine preživljati, čeprav še tako skromno, ob tem pa čimveč potovati, spoznavati svojo novo domovino, njeno družbo in posameznike in o tem pisati. »Dotlej sem se bil končnoveljavno odločil, da ostanem v Združenih državah in problem človeka v tej deželi je postal moj osebni problem, ali bolje rečeno, šel mi je do živega in še povečeval moje osebne težave,« pravi o sebi v *Vnukih* (Adamič 1951: 26). Kaj več od tega v njegovih sorazmerno redkih izpovedih ne izvemo. Morda pa je sodil, da prav to spoznanje še najustrezneje definira njegovo mladostno podobo pred velikim prodorom v ameriško javnost leta 1934, ko ga je kultura nove domovine z nenadnim rafalom priznanj sprejela za svojega, v rodni Sloveniji pa se je že tedaj zapisal kot njen dotlej najodmevnejši izseljenski pisatelj.⁷ Naslednji odlomek iz *Vnukov* se bere kot povzetek njegovega življenja v ZDA pred izidom *Dinamita*, Adamičeve prve manjše uspešnice:

Bil sem ujet v Ameriko; njena lepota, bogastvo in veličina so si osvojili mojo domišljijo in čustva; toda hkrati sem bil malce odmaknjen vsemu temu. Nisem bil rojen v Ameriki. Mogel sem stati malce bolj ob strani kakor domorodci. Sicer pa mi ni kazalo nič drugega. Rojeni Američani so bili prijazni z menoj, Američani vseh plemen in vrst, toda niso me imeli popolnoma za svojega. Pravili so mi, da govorim s tujim naglasom. Prišel sem mednje iz dežele po imenu Kranjska, o kateri menda ni slišal še nihče v Ameriki. To je bila moja sreča. Mogel sem stati ob strani in opazovati, hkrati ko je mene, neznanca, njihovo življenje vleklo v svoj vrtinec.

Zdaj sem skušal prodreti v Ameriko, postati njen del, del njenega resničnega življenja, uresničiti sam sebe. Toda bil sem oprezen. V meni je bilo nekaj stvari (komaj sem jih razločil), ki nisem želel, da bi bile zamorjene ali poškodovane. Hotel sem prodreti v Ameriko in se ji približati kot pisatelj s svojimi lastnimi pogoji. Nisem želel, da bi me vihrava, površna,časna Amerika vsega požrla. Že preveč se me je bila dotaknila. Zdaj mi je

⁷ Jože Pirjevec (2009) celo meni, da lahko Adamiča tudi danes štejemo za v mednarodnem merilu najbolj znanega Slovenca doslej.

jasno, da mi je moja kranjska kmečka sebičnost branila, da bi se poameričnil v običajnem smislu; vendar ne samo to. Nekatere stvari v sodobni Ameriki so se moji naravi upirale. Silovito. Nisem se hotel mešati vanje, razen če bi se jim mogel kdaj postaviti po robu (Adamič 1951: 84–85).

Kljub temu, da tudi v *Smebu* svojo družbeno vlogo izrecno omejuje na vlogo gledalca in priče (Adamič 1983a: 183), pa je Adamič v poznejših letih, ko mu je pisateljski uspeh prinesel dovolj zaupanja vase, tudi sam aktivno posegel v skoraj vse najaktualnejše probleme svoje stare in nove domovine in se pri tem marsičemu odločno in suvereno postavil po robu. Prav to pa je bistveno okreplilo njegov občutek nacionalne in kulturne pripadnosti obema domovinama – občutek dejavne pripadnosti, ki namesto tretjeosebne družbene kritike poraja angažirano prvoosebno družbeno samokritiko, tako značilno za Adamičeva poznejša dela.

Viri

ADAMIC, LOUIS, 1948: Brief Outline of 'The Education of Michael Novak', maj 1948. Arhiv Slovenije, fond Janko Rogelj, škatla 3, mapa 19.

Literatura

- ADAMIČ, FRANCE, 1983: *Spomini in pričevanja o življenju in delu Louisa Adamiča*. Ljubljana: Prešernova družba.
- ADAMIČ, LOUIS, 1951: *Vnuki*. Prev. Mira Mihelič. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Prevod dela *Grandsons*, New York in London: Harper, 1935).
- ADAMIČ, LOUIS, 1962: *Vrnitev v rodni kraj*. Prev. Mira Mihelič. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Prevod dela *The Native's Return*, New York in London: Harper, 1934).
- ADAMIČ, LOUIS, 1969: *Boj*. Prev. Jože Stabej. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Prevod dela *Struggle*, Los Angeles: Arthur Whipple, 1934).
- ADAMIČ, LOUIS, 1970: *Orel in korenine*. Prev. Mira Mihelič. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Prevod dela *The Eagle and the Roots*, New York: Doubleday, 1951).
- ADAMIČ, LOUIS, 1983a: *Smeb v džungli*. Prev. Rapa Šuklje. Ljubljana: Založba Borec. (Prevod dela *Laughing in the Jungle: The Autobiography of an Immigrant in America*, New York in London: Harper, 1932).

- ADAMIČ, LOUIS, 1983b: *Moja rojstna dežela*. Prev. Branko Gradišnik. Ljubljana: Založba Borec. (Prevod dela *My Native Land*, New York in London: Harper, 1943).
- CHRISTIAN, HENRY A., 1971: *Louis Adamic: A Checklist*. [Kent, Ohio]: The Kent State University Press.
- CHRISTIAN, HENRY A. (ur.), 1981: *Izbrana pisma Louisa Adamiča*. Prev. Jerneja Petrič. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ČEBULJ SAJKO, BREDA, 1999: *Etnologija in izseljenstvo: Slovenci po svetu kot predmet etnoloških raziskav v letih 1926–1993*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo. (Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva, 29).
- DETELA, LEV, 1989a: *Dunajski valček za izgubljeno preteklost*. Trst: Sodobna knjiga.
- DETELA, LEV, 1989b: *Stiska in sijaj slovenskega kneza*. Celovec: Mohorjeva založba.
- LEGIŠA, LINO, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva, VI: V ekspresionizmu in novi realizem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- MAHNIČ, JOŽA, 1964: *Zgodovina slovenskega slovstva, V: Obdobje moderne*. Ljubljana: Slovenska matica.
- MCWILLIAMS, CAREY, 1935: *Louis Adamic and Shadow-America*. Los Angeles: Arthur Whipple.
- NELSON, EMMANUEL S. (ur.), 2005: *The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature*. Westport, CT: Greenwood Press.
- PATERNU, BORIS, 1981: Nastajanje Adamičevega sestava vrednot ob Ameriki in Jugoslaviji. V: Stanonik (ur.) 1981, str. 85–100.
- PETRIČ, JERNEJA, 1981: *Svetovi Louisa Adamiča*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- PIRJEVEC, JOŽE, 2009: Louis Adamič. Predavanje na kolokviju »Življenje in delo Louisa Adamiča«. Ljubljana: Slovenska matica, 12. marec 2009.
- POGAČNIK, JOŽE in FRANC ZADRAVEC, 1973: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Založba Obzorja.
- PONIŽ, DENIS, 1981: Nacionalno v literaturi Louisa Adamiča o Slovencih in Jugoslaviji. V: Stanonik (ur.) 1981, str. 113–118.
- SHIFFMAN, DAN, 2003: *Rooting Multiculturalism: The Work of Louis Adamic*. London: Associated University Presses; Farleigh Dickinson University Press.
- STANONIK, JANEZ (ur.), 1981: *Louis Adamič: Simpozij: Symposium*. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja.
- ZADRAVEC, FRANC, 1981: Oton Župančič in Louis Adamič. V: Stanonik (ur.) 1981, str. 101–111.
- ZADRAVEC, FRANC, 1999: *Slovenska književnost, II: Moderna – ekspresionizem – socialni realizem*. Ljubljana: DZS.

- ŽITNIK, JANJA, 1992: *Louis Adamič in sodobniki: 1948–1951*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede.
- ŽITNIK, JANJA, 1993: *Pero in politika: Zadnja leta Louisa Adamiča*. Ljubljana: Slovenska matica.
- ŽITNIK, JANJA, 1995a: *Pogovori o Louisu Adamiču*. Ljubljana: Prešernova družba.
- ŽITNIK, JANJA, 1995b: *Orel in korenine med »brušenjem« in cenzuro*. Ljubljana: ZRC SAZU. (Zbirka ZRC, 6).
- ŽITNIK SERAFIN, JANJA, 2008: *Večkulturna Slovenija: Položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Migracije, 15).
- ŽUPANČIČ, OTON, 1932: Adamič in slovenstvo. *Ljubljanski zvon* 42, št. 9, str. 513–520.

Stopinje skozi čas v avto/biografskih zapisih slovenskih migrantk¹

MIRJAM MILHARČIČ HLADNIK

KNJIGE O IZSELJENSKIH IZKUŠNJAH, ki so jih uredile ali napisale Slovenke, so izjemnega pomena za raziskovalce slovenskega izseljenstva, pa tudi književnosti in ženskih študij. Pisanju o migrantkah in literaturi dodajajo slovensko izkušnjo, ki v naraščajočem obsegu knjig o osebni percepciji migracijskega procesa pušča trajno sled. Predstaviti želim izbor knjig z avto/biografskimi pripovedmi slovensko-ameriških migrantk oziroma njihovih potomk: Marie Prisland, *From Slovenia – to America, Recollections and Collections (Iz Slovenije – v Ameriko, Spomini in zbirke)*, ki jo je leta 1968 izdala Slovenian Women's Union of America (Slovenska ženska zveze Amerike) v Chicagu; Mary Molek, *Immigrant Woman (Priseljenka)*, izdana leta 1976 v samozaložbi v Dovru, Delaware; Irene M. Planinsek Odorizzi, *The Footsteps Through Time (Stopinje skozi čas)*, ki jo je izdala njena založniška hiša Landmark Tours v Washingtonu leta 1978; Josephine Janezic, *Pepca's Struggle (Pepčin boj)*, izdan leta 1989 pri Vantage Press v New Yorku; Mirella Besednjak, *Roža med trni: moje življenje po koncu druge svetovne vojne*, ki jo je leta 2001 izdala založba Oko iz Mirna. Knjige Ane Praček Krasna, *Med dvema domovinama* (1978) in *Moja ameriška leta* (1980), ki ju je izdala založba Lipa, in *Newyorški razglednik* (1991), izdan pri Prešernovi družbi v Ljubljani, pa so zbirke člankov, pesmi in kratkih zgodb, ki jih je več kakor trideset let objavljala v slovenskih časopisih in revijah v Združenih državah in v Sloveniji. Besedila so informativna glede slovenskih skupnosti v Združenih državah, časa velike depresije, prizadevanj,

¹ Prispevek je delni rezultat aplikativnega raziskovalnega projekta Ustvarjanje spomina in ohranjanje kulturne identitete med slovenskimi izseljenci in njihovimi potomci (šifra L6-2203), ki ga sofinancirata Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Urad za Slovence v zamejstvu in po svetu iz državnega proračuna, ter raziskovalnega programa Narodna in kulturna identiteta slovenskega izseljenstva, ki ga prav tako financira ARRS.

da bi pomagali Sloveniji med drugo svetovno vojno; pokrivajo pa tudi nekatera druga družbena in zgodovinsko pomembna vprašanja. Ker so knjige Praček Krasne v nasprotju z zgoraj navedenimi dobro znane, niso pa eksplicitno avtobiografske, jih v pričujočem članku ne bom posebej predstavljala. Osredotočila se bom na dela, ki so v Sloveniji manj znana, pa vendar – kot bo jasno ob koncu besedila – so nekatera relevantna in poznana celo v širšem merilu.

Za začetek je treba postaviti vprašanje, ali je v kontekstu avtobiografskega diskurza znotraj slovenske literature upravičeno razmišljati o delih slovenskih izseljenk, ki so napisane v angleškem jeziku in izdana v tujini. Meni se je to vprašanje zastavilo šele potem, ko sem uvidela, da za naše kolege in kolegice z drugih disciplinarnih področjih njihova obravnava ni samoumevna in razumljiva. Kot raziskovalka slovenskega izseljenstva imam osebno izkušnjo večletnega bivanja v tujini, predvsem v Združenih državah Amerike, zato razumem slovensko in izseljensko ustvarjanje na kateremkoli področju in koncu sveta tesno povezano oziroma nedeljivo. Iz perspektive življenja v Združenih državah Amerike in zaradi poznavanja zgodovinskega procesa ohranjanja etnične identitete in tradicije slovenskih izseljencev in njihovih potomcev tudi vem, da so lahko predznaki »slovenskega« različni in raznoliki. Med njimi zagotovo ne prevladuje znanje slovenskega jezika. Seveda je takšna perspektiva nenavadna in tudi nerazumljena v slovenskem prostoru. To je navsezadnje prostor, ki še vedno vztraja – tako znanstveno kot politično –, da slovenstvo, slovensko identiteto in vse, kar naj bi nosilo ta predznak, določa poznavanje slovenskega jezika. O slovenski avtobiografiji v kontekstu pisanja slovenskih izseljenk oziroma njihovih potomk v Združenih državah torej lahko govorimo samo, če priznamo možnost sobivanja besedil v tujih jezikih znotraj območja slovenske literature v najširšem smislu. Janja Žitnik Serafin, vodilna poznavalka slovenske izseljenske književnosti in še posebej opusa Louisa Adamiča, se sprašuje o smiselnosti vključevanja del, ki so napisana v tujih jezikih v »telo« slovenske (izseljenske) književnosti. V svoji zadnji knjigi s pomenljivim naslovom *Večkulturna Slovenija* posebej izpostavlja naslednje:

Vsaka izseljenska književnost je z vidika njene vloge v okviru kulturne zgodovine posameznega naroda (npr. Slovencev, Ircev in drugih izseljenskih narodov na eni strani in Američanov, Avstralcev, Kanadčanov itd. na drugi) dvonacionalna. Prav zaradi nepresegljive potrebe po potrjevanju izvorne etnične pripadnosti se namreč tudi v delih piscev poznejših generacij slovenskih izseljencev – zlasti tistih, ki jim svoje že dovolj samoumevne pripadnosti »skupnemu« narodu priseljenske dežele ni več treba potrjevati

– vedno znova pojavlja, poleg širokega izbora drugih tem in motivov, kot neprekinjena rdeča nit tematika ali motivika, ki se navezuje na slovenski prostor, slovensko zgodovino, kulturo, narodno vprašanje, prihodnost itd.; bolj introvertirani pisci pa v svojih delih pogosto raziskujejo značilnosti in posledice svoje še vedno ne povsem enoznačne etnične identitete. (Žitnik Serafin 2008: 40)

Na vprašanje, če je upravičeno brati dela slovenskih izseljenk in njihovih potomk kot slovensko literaturo in kot prispevek k raznolikosti slovenske avtobiografije, odgovarjam torej pritrdilno. Poleg navedenih razlogov je pomembno še razmišljanje Helge Glušič, da so taka dela vez med domovino in tujino, pa naj bodo napisana v slovenskem ali tujem jeziku, saj vnašajo v slovensko literaturo intimno doživljanje sveta (Glušič 1999: 358). Prav intimna izkušnja, doživljanje migrantskega procesa je tudi razlog, zakaj je po mojem mnenju treba obravnavati celo dela izseljenk in njihovih potomk, ki sploh niso pisateljice. V obravnavo sem vključila tudi »amaterska« dela slovenskih izseljenk z namenom, da opozorim na pomen njihovega prispevka k razumevanju subjektivne percepcije migrantske izkušnje. Gre za izkušnjo, ki ni navezana samo na tujino, ampak predvsem na dom, domovino, lokalno okolje, na kar opozarja tudi H. Glušič. Subjektivna percepcija migrantskega procesa, v katerem ima dom tako ključno vlogo, niti ni nujno neposredna, temveč je lahko posredovana skozi spomine in pripovedi mlajšim generacijam, že rojenim v tujini. Prav percepcija doma je tista vrednost pisanja izseljenk in izseljencev, ki intimno izkušnjo selitve povezuje z okoljem doma in je zato nedeljivo speta z njim. Upoštevati pa je treba še to, da gre pri avtoricah za posebej dragocen zapis izkušnje, kajti do zdaj so bile percepcije migrantskih izkušenj žensk le redko zabeležene oziroma so še vedno manj znane.

Ob branju njihovih avtobiografskih del se razprejo izkušnje migracijskega procesa pri tistih, ki so odšli, in tistih, ki so ostalih. Odprejo se možnosti za odgovore na niz vprašanj, ki se navezujejo na posameznike, predvsem družinske člane, ki so ostali in so prav tako vpleteni v migrantsko izkušnjo. Kaj pomeni za tiste, ki so ostali, odhod njihovih družinskih članov? Kako se spremenijo njihova osebna prepričanja, njihove težnje in čustvovanja? Nikjer drugje ne moremo odkriti bogastva izkušenj, čustvovanja, trpljenja, veselja in zadovoljstva tako natančno kot v njihovih lastnih besedah. O avtobiografskih zapisih Marta Verginella pravi, da so poleg dnevniških zapisov in spominov ter pisem postali »dragocena skladišča individualnega spomina«, ko se je pred tremi desetletji pozornost zgodovinarjev in drugih raziskovalcev preusmerila k posamezniku in čustvovanju v različnih socialnih okoljih.

In če se je sprva relevantnost avtobiografskih virov kazala zlasti pri podajanju subjektivnih materialnih, družbenih in kulturnih razsežnosti preteklosti, je v nadaljevanju začela bolj izstopati njihova zmožnost posredovanja doživetega: izkušenj in občutij posameznikov in posameznic – predvsem tistih, ki se niso posebej odlikovali pri oblikovanju politično relevantne zgodovine, so pa bili njeni obrobni akterji in spremljevalci njenih najbolj prelomnih dogodkov. (Verginella 2004: 11)

Za različna disciplinarna področja so torej avtobiografski viri različno pomembni in so različno vrednoteni, vsekakor pa tudi v sklopu slovenske književnosti velja, da so dela, ki nastanejo v izseljenstvu, vredna spoštljivega zanimanja in – če sploh gre za to – milejšega vrednotenja (Glušič 1999: 358).

Iz Slovenije v Ameriko

Prvo knjigo izpod peresa migrantke sem dobila v dar ob 75. obletnici Slovenske ženske zveze Amerike v Jolietu. To je bila *Iz Slovenije – v Ameriko* Marie Prisländ. V predgovoru avtorica zapiše, da

[...] se zgodovina slovenskih migrantov vse prehitro pozablja, kajti večine prvih priseljencev ni več med nami njihovi otroci pa gledajo, kako se njihovo tradicionalno okolje staplja z ameriškim načinom življenja. Ti 'spomini in zbirke' so bili sestavljeni z najglobljim spoštovanjem do prvih migrantov, ki so svoj trud in talent prispevali k moči Amerike in slovenskih skupnosti v njej. To zbirko slovenske zgodovine sem pripravila za njihove otroke in vnuke, da bi lahko vsaj za trenutek uzrli težko pot, ki so jo prepotovali njihovi starši in stari starši, da bi izboljšali lastno življenje in svojim sinovom in hčeram omogočili življenje v svobodni in srečni deželi. Četudi je vsebina te knjige zahtevala leto dni priprav, se knjiga nanaša na zgolj majhen delež življenja ameriških Slovencev. Upam, da bo služila kot spodbuda bodočim zgodovinarjem, ki se bodo ustrezno potrudili, da bi temo obdelali bolj popolno. (Prisländ 1968: 13)

Sodeč po teh besedah bi lahko sklepali, da v knjigi ni veliko avtobiografskih sledi. Vključuje poglavja kot so: *History of the Slavs, Slovenia – the Beautiful, American-Slovenians and Their Activities, Slovenian Pioneers and Other Notables, Notable Newcomers Since World War II in Slovenian Communities (Zgodovina Slovanov, Slovenija – prelepa, Ameriški Slovenci in njihove dejavnosti, Slovenski pionirji in drugi pomembni ljudje, Prišleki po drugi svetovni vojni in Slovenske skupnosti)*. Po drugi strani pa je avtorica vanjo vključila tudi poglavja, kot so *Impressions of America, A Dream, Memories of Our Old Stove (Ameriška impre-*

sija, Sanje, Spomini na naš stari štedilnik), ki so v primerjavi z drugimi poglavji povsem avtobiografska. V *Ameriški impresiji* najdemo verjetno najbolj zanimivo interpretacijo vpliva, ki so ga imeli na evropske priseljence ameriški koncept spolne in razredne enakopravnosti ter delovna etika in demokracija. O družbenem položaju žensk je napisala:

Čast in svoboda, ki sta ju uživale ameriške ženske, sta me osupnili. Česa takega ni mogoče videti v nobeni drugi državi na svetu. Nekaj poročenih moških pa je imelo o tem svoje mnenje. Vajenim evropskega obnašanja se je zdelo, da je v Ameriki mala ženska preveč zaščiten. Eden od njih se je pritožil: 'Če je v Evropi moški svojo ženo malo trše prijel, mu ni nihče nič rekel, če pa jo tukaj samo malo pretepe in jo sosedje slišijo jokati, hitro pokličejo policijo! Moškega zaprejo zaradi nečesa, za kar je bil prepričan, da dela kar prav. Ali ni njegova žena njegova lastnina? In ali nima z lastnino pravice početi, kar se mu zdi prav?' (Prisland, 1968: 53)

Opazanja mlade slovenske izseljenke so dober primer opisa, iz katerega izvemo prav toliko o kraju, ki ga je zapustila, kot o tistem, ki jo je s svojo drugačnostjo »osupnil«. Še danes je njena primerjava položaja žensk v Združenih državah s položajem v Sloveniji pomemben uvid v spremenjene življenjske pogoje, ki so tam pričakali izseljenko in pomembno vplivali na njeno samopodobo. Le ugibamo lahko, ali je Marie Prisland hotela napisati povsem avtobiografsko knjigo in zakaj je ni, kajti struktura knjige je zares nekonvencionalna. Ne vključuje zgolj zgodovine Slovencev v Združenih državah in zgodovine njihove domovine, prav tako pa ni zgolj avtobiografsko besedilo. V avtobiografsko obarvanem prikazu avtoričine izkušnje ob prihodu v Združene države v poglavju *Ameriške impresije* beremo na primer naslednje:

Skupina slovenskih priseljencev, med katerimi je bila tudi avtorica teh vrstic, je prispela v New York iz tistega dela Avstrije, ki je zdaj del Jugoslavije. Bilo je čudovito majsko jutro leta 1906. Ko smo se izkrcali iz francoske ladje La Touraine so nas prepeljali na Ellis Island za pristanek in pregled. Tam so nas 'razvrstili' glede na državo, iz katere smo prišli in nas poslali v 'razdelek', kjer je nad nami visela črka A (A za Avstrijo). Bilo je vsaj sto slovenskih priseljencev. Razdelili smo se, kakor je bil navada doma – moški na desno, ženske in otroci na levo. Vsi smo čakali, da bomo odšli v različne dele Združenih držav.

Dan je bil vroč in bili smo zelo žejni – eden od priseljencev, ki je govoril angleško, je vprašal bližnjega paznika, kje bi lahko dobili požirek vode. Paznik je odšel, vendar se je kmalu vrnil z vrčem vode in ga postavil pred ženske. Nekaj moških je hitro stopilo naprej, da bi se odžejali, vendar jih je paznik odrinil rekoč: 'Najprej ženske!' Ko so ženske izvedele, kaj je rekel paznik, so osupnile, kajti v Sloveniji, kakor tudi v vsej Evropi, so bile

ženske vedno za moškimi. Nekdo je to slikovito razložil: 'Najprej je moški, potem dolgo nič in šele potem ženska.' Zadovoljna zaradi preobrata dogodkov, je starejša ženska z lončkom vode v roki stopila naprej in nazdravila: 'Živjo Amerika, kjer so ženske prve!' (Prisland 1968: 19)

Lahko si je predstavljati, da slovenski migranti niso pogosto omenjeni v obširni literaturi o zgodovini ameriških priseljencev, saj predstavljajo med njimi zelo majhno skupino. Še lažje predvidevamo, da so bile slovenske priseljenke deležne še manj pozornosti. Vendar pa je ugledna raziskovalka Maxine Seller prav zgornji citat uporabila v uvodu k svoji vplivni knjigi, *Immigrant Women*.² Po koncu citata dodaja:

Za Prislandovo, ki je pozneje ustanovila Slovensko žensko zvezo Amerike in ustvarila žensko revijo *Zarja – The Dawn*, so se ameriške sanje uresničile. Vse priseljenke pa niso imele te sreče. Za mnoge je bilo življenje v Združenih državah grenko in slogan 'najprej ženske' je bil zanje kruto ironičen. 'Ženske' so bile prve, ki so bile premalo plačane, nezapolsene, zlorabljane. (Seller, ur. 1994: 1)

Marie Prisland je iz svojih izkušenj vedela veliko o tej kruti ironiji in je v svojo knjigo vključila tudi zgodbe o težavah slovenskih migrantk. Tako je navedla Albino Novak: »Tisti, ki žalujejo za 'dobrimi starimi časi', jih niso nikoli doživeli ali pa se ne spominjajo, kaj je življenje prineslo revnim priseljencem, ki so prišli v Ameriko v prvih letih tega stoletja.« (Prisland 1968: 75) Težko življenje slovenskih priseljenk je bil eden od razlogov, zakaj je Marie Prisland leta 1926 ustanovila prvo slovensko žensko organizacijo. Njen glavni cilj je bil finančna pomoč, pa tudi pomoč pri izobraževanju, pridobitvi državljanstva ter zagotavljanje moralne podpore in povezanosti. Sama se je v Združene države odpravila leta 1906, ko je imela petnajst let. Bila je brez staršev, potovala je sama, vse, kar je imela, je bil naslov bivših sosedov svoje babice, ki so se že izselili. Slovenski ženski zvezi je predsedovala dvajset let. Leta 1929 je ustanovila tudi revijo *Zarja – The Dawn*, za katero je redno pisala do svoje smrti leta 1979. Bila je dejavna v mnogih slovensko ameriških organizacijah in redna sodelavka številnih časopisov in revij v Sloveniji in Združenih državah, za katere je pisala v slovenskem in angleškem jeziku. Zavzemala se je za ohranitev slovenske kulture in tradicije ter za napredek in razvoj slovenskih skupnosti. Želela je

² Celotni navedek je uporabila tudi zgodovinarica Donna Gabaccia (1994: 111) v svoji knjigi o migrantkah v Združenih državah Amerike od leta 1820 do 1990 in o pomenu spola v migracijskih študijah.

ohraniti tradicionalne spolne vloge, a je hkrati verjela, da bo samo spremenjena, spoštovana ženska z avtoriteto lahko postala del zgodovine Slovencev v Združenih državah in v domovini.

Delo, delo, delo in še več dela ...

Težko življenje prvih slovenskih izseljenk je tudi predmet knjig *Immigrant Woman* Mary Molek in *The Footsteps through Time* Irene Planinsek Odorizzi. V obeh knjigah so težave žensk prikazane z bolečo slikovitostjo, razen te podrobnosti pa sta si knjigi med seboj različni.

Priseljenka je romaneskna biografija matere Mary Molek – priseljenke z začetka dvajsetega stoletja, ki je živela v veliki revščini, vendar ni odstopila od svojih načel ali izgubila ponosa.

Priseljenka je bila šivilja in krojačica; redila je prašiče; vlagala je – vse po vrsti (brez navodil, brez botulizma); plela; sredi noči vlekla otroke v zaklonišče pred ciklonom; pobirala jajca; delala maslo; kurila v kuhinjskem štedilniku; na perilniku v kadi prala obleke in težke delovne pajace, potem ko so se vso noč namakali; na roke jih je ožemala in jih obešala na vrv za perilo, da so se posušili; kakor olimpijska atletinja jih je zdrvela pobrat, kadar je grozil vihar; česala je lase otrokom in jim sešila vse obleke – celo plašče; sama je kuhala milo; koruzo je mlela v moko, ki je bila tako groba, da se je zataknila v grlu. Likalnik na premog za obleke; petrolejka vse do poznih dvajsetih let. Nikoli ni videla 'gibljivih slik'. Nikoli ni imela radia; celo telefona ne. [...] Nikoli, zares nikoli ni jedla skupaj z družino. 'Tukaj imate; jaz moram ven.' Na ducate opravkov jo je še čakalo. (Molek 1976: 19–20)

V uvodu opiše Mary Molek biografsko besedilo kot » [...] nezaporedno, neurejeno, niti logično niti predvidljivo, niti prijazno niti opravičujoče. Odeja krpanka. Delci, ki priplavajo v oko misli, včasih kakor posamezni koščki blaga, včasih sešiti skupaj« (n. d.: 3). To je poetična »krpanka«, tekstura, obogatena z zgodbama, ki ju avtorica pripoveduje hkrati: o svoji materi in o sebi; o materinem boju za preživetje in za življenje v skladu s svojimi vrednotami in predpisi ter njenih vzgojnih prizadevanjih; in o sebi, ko opazuje, kako te vrednote in pravila počasi postajajo tudi njena. Mary Molek se je rodila slovenskim staršem

leta 1909 v Chicopeju v državi Kansas in od svojih dvajsetih let dalje veliko objavljala v slovensko-ameriškem tisku. V slovenščino je prevedla dela in avtobiografijo svojega moža, Ivana Moleka. Tako kot Marie Priland je pisala v obeh jezikih in bila desetletja prisotna v publicističnem svetu slovensko-ameriških skupnosti. Zato je morda toliko bolj zanimivo, da je *Priseljenko* napisala pozno, kot svoje zadnje delo (Milanič 1999). Gre za intimno knjigo, v kateri ni niti malo patetičnega idealiziranja matere ali družinskih razmerij. Izjemna je zaradi svoje oblike literarne »krpanke«, pa tudi zaradi avtoričine iskrene obravnave tem, kakršne so pomen moškega potomca, težave v zakonu ali šokantna izkušnja prihoda v Združene države, tako drugačna od izkušnje Marie Priland. Mary Molek citira svojo mater: »Ko bi bila vedela, bi ne bila nikoli prišla. Nikdar zapustila domovine! Obljube, ki jih je dajal! Pisma, ki jih je pisal! Dežela, v katero da bom prišla! Vse da bom imela! – To! To ni tisto, kar mi je obljubljal!« (Molek 1976: 23) Mary Molek je knjigo založila sama, prav tako je samozaložnica tudi avtorica naslednje obravnavane knjige.

Stopinje skozi čas so zbirka enaindvajsetih zgodb, ki so jih povedale ali napisale pripovedovalke, slovenske migrantke same, uredila pa jo je Irene Odorizzi. Rodila se je v Jolietu v Illinoisu in je bila desetletja dejavna kot direktorica za narodno dediščino pri Slovenski ženski zvezi. Zaslužna je za ureditev muzeja v prostorih te organizacije v Jolietu, ki še vedno stoji sredi nekdanj slovenskega okoliša. Ljudje so se razselili, ostala pa je še velika slovenska cerkev in slovenski pogrebni zavod. Irene Odorizzi je dolga leta pisala članke z naslovom *The Immigrant (Priseljenec)* za mesečni časopis *Zarja – The Dawn*, v katerih je opisovala življenjske zgodbe slovenskih priseljencev in priseljenk. Knjigo, v kateri je zbrala le delček teh prispevkov, je posvetila svoji materi, ki jo je navdihnila za pisanje o slovenski dediščini.

Ni mi dovolila, da bi pozabila njeno deželo in navade. Naučila me je svoj jezik in mi pripovedovala zgodbe o življenju v Sloveniji. Pripravljala je slastne jedi, potico, zavitek, domačo juho in klobase. Prepevala je slovenske pesmi in mi pokazala, kako se pleše polko. Naučila me je moliti in ljubiti boga; varčnosti in varčevanja za prihodnost. Naučila me je, kako biti razumna, disciplinirana, nesebična in delavna. Naučila me je, naj spoštujem stvari in ljudi; naj cenim tudi drobne stvari v življenju. Name je prenesla ideale, moč in gostoljubnost slovenskih ljudi. Skupaj sva obiskali Slovenijo in hodila sem po stopinjah njene mladosti. Tako zelo se počutim del nje – vsak dan bolj. Je moja vez s preteklostjo in moja stopinja v prihodnost. Z menoj bo, tesno in ljubeče, dokler ne umrem. Veličastna ženska je! (Odorizzi, ur. 1978: xi)

Večina pripovedovalk, devetnajst od enaindvajsetih, je bila slovenskih priseljenk, ki so prispele v prvem priseljenškem valu. Ko so pripovedovale svoje življenjske zgodbe, so bile že stare. Njihove pripovedi vključujejo opise dejanskega življenja: nekateri so kratki in enostavni, nekateri kar dolgi, podrobni in strukturirani. Bogatijo jih zemljevidi in slikovno gradivo, na primer družinske in poročne fotografije. Vsem je bilo skupno težko vsakdanje življenje, ki se je zanje in za njihove otroke izboljšalo šele po desetletjih trdega dela. Mici z Jesenic je ta prva desetletja opisala takole:

Mislím, da se tistih dni spomnim predvsem zato, ker so bili najnapornejši, najtežji. Toliko telesa in duše smo vložili v preživetje, da teh zgodnjih dni ni mogoče pozabiti. Vsak dan delo, delo in še več dela. Nobenih počitnic in zelo malo spanja. [...] Če se zdaj ozrem nazaj, se sprašujem, kako so v prvih dneh priseljenci sploh zmogli. Nato se zavem, da smo težave lahko pretrpeli samo zato, ker smo se zavedali, da moramo ostati. Doma nismo imeli prihodnosti, le tukaj v Ameriki. (Odorizzi, ur. 1978: 33–34)

Irene Odorizzi v svojem uvodu ne pojasni svoje metode, zato ne vemo natančno, kako so bile zgodbe zbrane, niti kdo jih je v resnici napisal ali prepisal. Namesto tega poskuša odgovoriti na Micijino vprašanje, zakaj so priseljenci preživeli v tako težkih okoliščinah. Ponuja mnogo razlogov, med njimi sta ponos in spoštovanje.

Priseljenec ni sprejel poraza, ne glede na to, na kakšne težave je naletel; vztrajal je. Vedel je, da se lahko zanese le nase. Če se je bilo zaradi zaposlitve treba preseliti, se je preselil in vzel družino s seboj. Obstaja reklo, ki je priseljencem pisano na kožo: 'Delaj, kakor da je vse odvisno od tebe; moli, kakor da je vse v božjih rokah.' Vera in zaupanje v boga sta bili lastni tem v osnovi vernim ljudem. Molitev jim je dala notranjo moč, da so se lahko prebili iz dneva v dan. Priseljenci so spoštovali svoje sonarodnjake in jim pomagali, kadar so le lahko. Obstajali sta nacionalna vez in pripadnost, ki so ju negovali, kakor je narekovala kultura stare domovine. (Odorizzi, ur. 1978: iv–v)

Uvod Mary Molek je precej drugačen. V njem utemeljeno razloži, zakaj je knjigo napisala na tak način, njena hvala »Amerike« kot obljubljene dežele pa je redka in njeni pogledi nanjo kritični, celo ostri. Takole opisuje zgodnje slovenske priseljenke in življenje, ki jih je čakalo:

Te mlade ženske niso bile 'utrujene, revne', ki jih je pregovorno z odprtimi rokami pozdravil Kip svobode. Prav tako niso bile potomke nekulturnih, neciviliziranih dežel. Ne, bile so nosilke že uveljavljene, stoletja stare kulturne dediščine ...

Njihovi skupni napor, predanost delu, neizčrpna psihična in fizična energija, iznajdljivost, ponos in stremljenje k plemenitejšim človeškim možnostim in častnim dejavnostim so pomagali stkati blago, ki bo temelj bodočega obilja. Ne da so bile tega obilja kdaj deležne; pogosto so bile idealna tarča za izkoriščanje. V tem pogledu jim je šlo celo slabše, kakor je šlo črncem v časih suženjstva. Kajti, v nasprotju s slednjimi, so bile priseljenke – in tudi priseljenci – v dvajsetem stoletju posredno, vendar brez moči 'zvezani za roke in noge' in potisnjeni v delavske in ekonomske strukture, nihče pa ni poskrbel za njihovo hrano, prebivališče ali zdravstveno oskrbo. Prav tako niso bili svobodni v nobenem pogledu, ki ga vsebuje moderni pomen besede svoboda. Četudi pri nakupu njihovih teles denar ni zamenjal rok, so bili zaradi ladijskih posrednikov, ki so jih strpali na ladje in jih prepeljali v Ameriko, ti novi prišleki prav tako zanesljivo kupljeni kakor vsak, ki so ga zamenjali neposredno za denar. (Molek 1976: 5)

Primerjava suženjstva in migrantstva je nedvomno izvirna in drzna, pa tudi prepričljiva. Poleg tega tudi ironična obravnava Kipa svobode odstopa od uveljavljenih interpretacij »obljubljene dežele« in daje za naše okolje in sodobni čas pomemben namig o tem, kako na kulturo in civilizacijo priseljencev pogosto gledamo prebivalci dežele, kjer se naseljujejo.

Happy end

Če se tri že predstavljene knjige ukvarjajo z izkušnjami prvega vala slovenskih migrantov in migrantk, ki so prišli v Združene države pred drugo svetovno vojno, pa zadnji dve prikazujeta osebni zgodbi iz izseljenskega vala po letu 1945. Knjigi *Pepčín boj* Josephine Janezic in *Roža med trni* Mirelle Besednjak sta avtobiografiji, ki sta si podobni, pa hkrati tudi različni. Obe avtorici sta odraščali na Primorskem pod italijansko fašistično oblastjo in preživeli lakoto ter strah med drugo svetovno vojno in huda, negotova leta po njenem koncu. Obe mladi in željni boljšega življenja, ena iz Postojne, druga iz Mirna, sta ilegalno prebegnili v Italijo in prebili nekaj let v italijanskem begunskem taborišču. Tukaj pa sta se življenji dveh mladih Slovenk obrnili v različni smeri.

Mirella Besednjak se je rodila leta 1932 v Gorici, prebegnila v Italijo in v begunskem taborišču preživela pet let. V taborišču se je poročila z rojakom z Goriškega in rodila dva sinova, preden so jo z družino poslali v Cleveland. *Roža med trni* je preprost, čustven opis izjemno težkega življenja, ki spominja na zgodbe prvih migrantk. Brez znanja jezika, oropana v New Yorku takoj po pri-

hodu, brez izobrazbe, z možem, ki se je poškodovao pri težkem delu in družino, ki je rasla – je zgodba Mirelle Besednjak primer izjemnega boja za preživetje v »obljubljeni deželi«, boja, ki je trajal trideset let. Na koncu je trdo delo prineslo boljše življenje za starše in za otroke. Vseeno pa avtorica ni mogla nikoli premagati domotožja. V knjigo je vključila vrsto obsežnih in ljubečih opisov svojega družinskega življenja v Sloveniji pred vojno in po njej, pa tudi nedavna družinska srečanja. V enem od mnogih podobnih odlomkov je zapisala:

Ko sta bila otroka v šoli in sem bila sama doma, sem sedela v tišini in pisala. Večkrat sem pogledala skozi okno v nebo in si zaželela, da bi bila ptica. Poletela bi domov k staršem in se jim potožila. Tam pa nisem imela nikogar. Noben človek na svetu ne more razumeti, kako je stran od doma, dokler tega ne doživi. Ljubila sem svoje otroke in moža, ampak ko me je prijala žalost, bi pustila vse in odšla. Nisem mogla razumeti, koliko mora človek potrpeti. Pa pravijo, da je tako lepo v Ameriki ... (Besednjak 2002: 61)

Josephine Janezic se je rodila v Postojni leta 1936, po drugi svetovni vojni pobegnila v Italijo in bila po nekaj letih v begunskem taborišču, poslana v Avstralijo. Tam je spoznala moža in leta 1960 sta se preselila v Združene države. Avtorica *Pepčinega boja* je na ovitku knjige predstavljena kot oseba, ki je »preživela pritiske vojne, se borila za preživetje pod komunizmom, še mladoletna pobegnila v Italijo, živela v begunskem taborišču v Italiji, se izselila v Avstralijo, se poročila in se leta 1960 preselila v Združene države.« Knjiga se sicer konča s poroko in odločitvijo mladega para, da se bo čimprej preselil v Združene države. V izbor migrantske literature ameriških Slovencev sem jo uvrstila, ker avtorica živi v Združenih državah, kjer je knjigo tudi napisala in izdala. Četudi piše predvsem in podrobno o svojem otroštvu v Postojni, je knjiga relevantno pričevanje v prvi vrsti zaradi pripovedi o njenem pobegu v Italijo po drugi svetovni vojni, njeni izkušnji v Avstraliji in odločitvi za selitev v Združene države. Prvo polovico knjige napolnjujejo podrobni opisi vsakdanjega življenja v njeni vasi, šolanja v času fašizma, krutosti partizanov, bombardiranj med vojno in avtoricinih najstniških težav. Zaključuje jo posebno poglavje o zgodovini Slovenije.

A skozi zgodovino smo Slovenci preživeli vse tirane in čudežno vstali iz pepela. Preden zaprem to poglavje, bi rada poudarila, da je del slovenskega ozemlja, kjer sem odrasla (od leta 1919 pod italijansko oblastjo), leta 1945 okupirala Titova vojska. Februarja 1947 je bilo v skladu s Pariško mirovno pogodbo ozemlje priključeno k Jugoslaviji (razen Svobodnega tržaškega ozemlja, ki je po sklepu zahodnih zaveznikov leta 1954 pripadlo Italiji). Tako je naša družina, pa tudi drugi Slovenci, prešla izpod fašističnega režima preko vojnih nesreč in pristala v komunističnem režimu. (Janezic 1989: 141)

Kakor sem omenila, je v begunskem taborišču v Italiji Josephine Janezic izbrala bistveno drugačno pot od Mirelle Besednjak. Svoje življenje v taborišču opisuje v drugem delu knjige in ponuja dragocen uvid v možnosti, čeprav borne, ki so bile v taborišču na voljo, in na svojo lastno, povsem svobodno izbiro med njimi. Kmalu potem, ko je Josephine Janezic prispela v taborišče, je začela z majhnim »poslom« popravljajna najlonskih nogavic, njene hvaležne stranke pa so jo hitro poimenovala »mala nogavičarka«. Hvaležno in vztrajno je obiskovala šolo, ki jo je organiziral Rdeči križ, in razne oblike tečajev in usposabljanja. Tam se je učila angleščine, vodenja gospodinjstva in gospodinjstkih opravil, na primer »pripravljanja obrokov, kuhanja, pogrinjanja mize in strežbe, bontona, krašenja kolačev, vezenja in šivanja« (Janezic 1989: 180). V tretjem delu knjige izvemo, kako sta ji pridobljeno znanje in izkušnje v njeni začasni domovini, Avstraliji, pomagala, da je dobila dobre službe in zveste prijatelje. Tako kot v taborišču, tudi v omejenih možnostih avstralske restriktivne politike do migrantov, ni pristala na izkoriščanje ali neprimerno obravnavo. Dopolnjevala je delo in izobraževanje tako, da je bogatila svoje izkušnje in socialno mrežo ter se počasi približevala cilju, ki ga je imela, ko je prebegnila mejo. V epilogu opisuje svoje in moževo udobno potovanje z ladjo iz Avstralije v Združene države: trideset dni razkošnega življenja, nato pa prihod v San Francisco spomladi 1960. Leta 1966, končuje avtorica, »so se nama uresničile sanje: postala sva državljana Združenih držav Amerike« (Janezic 1989: 280).

Pri vseh omenjenih knjigah se nedvomno odpira več ključnih vprašanj. Prvo je, kako razumemo akterje pisanja znotraj etničnega diskurza in pomen izkušnje. Kot sem že omenila, je v migracijskih študijah v zadnjih dveh desetletjih prevladalo prepričanje, da so subjektivne izkušnje nepogrešljive za razumevanje migracijskih procesov. Pri tem je razumljivo, da avtobiografskega pisanja migrantov ne moremo razumeti kot avtentičnega etničnega pisanja, kljub temu pa nam prav zapisovanje subjektivne izkušnje omogoča, da se izvijemo iz etnolingvističnih posploševanj in rabe kategorij glede na etnično poreklo. Dve povsem različni izkušnji iz zgoraj opisanih knjig sta nazoren primer, kako se tudi s pomočjo avtobiografskih zapisov zavemo neuporabnosti in neustreznosti pojmov, kakršen je na primer »slovenski izseljenci po drugi svetovni vojni«. Trčimo tudi ob drugo vprašanje, to je prisotnost spola v raziskavah avtobiografskega pisanja in migracij. Dobri dve desetletji je namreč splošno uveljavljeno razumevanje migracij kot spolno obeleženih procesov, kjer se pisanje žensk o svojih izkušnjah ne samo na novo odkriva, ampak poskuša drugače umestiti v

znanstvene interpretacije socialnih in literarnih fenomenov. Raznolikost opisanih avtobiografskih zapisov nas vnovič opozarja, da tudi kategorij, kot je denimo *žensko pisanje*, ne moremo uporabljati brez upoštevanja različnih ideoloških, razrednih, časovnih in prostorskih socialno kulturnih pogojevanj zapisanih izkušenj. Kakšne oblike patriarhalnega diskurza (Smith 1987) bi lahko odkrili v zgoraj predstavljenih knjigah; katere oblike ženske subjektivnosti in ideološkega pozicioniranja akterk se nam razkrivajo (Bergland 1992); in kakšne oblike etničnosti ali izumljene etnične pripadnosti predstavljajo avtorice (Sollors, ur. 1989), vse to pa so že vprašanja za nadaljnje raziskave.

Trajne sledi

V bibliografiji o priseljenkah v Združenih državah Amerike avtorice Donne Gabaccia sta navedeni dve knjigi. V razdelku *Biografija* najdemo *Priseljenko* Mary Molek, ki je opisana kot romaneskna biografija avtoričine matere. Zanimivo je videti knjigo Marie Prislant zavedeno v razdelku *Avtobiografija* z naslednjim opisom: »Vključuje pomembno količino informacij o delu v skupnosti in pomembnih ženskah, vendar je tudi avtoričina avtobiografija«. (Gabaccia 1989: 243) Zakaj ni vključen *Pepčim boj* je jasno, kajti knjiga je izšla isto leto kot bibliografija. Zakaj niso vključene *Stopinje skozi čas*, lahko samo ugibamo. Vseeno pa je v vedno večji količini literature o izkušnjah priseljenk v Združene države ostala opazna sled, ki so jo pustila sicer maloštevilna avto/biografska dela slovenskih (ameriških) priseljenk in njihovih potomk.

Za konec naj še opozorim, da je knjiga *Stopinje skozi čas* (seveda s svojim izvirnim angleškim naslovom) omenjena v obsežni enciklopediji biografskega in avtobiografskega pisanja, *The Encyclopedia of Life Writing*. V razdelku posvečenem migracijam, diaspori in pisanju o življenju piše: »Antologijo biografij Slovencev v Ameriki urednice Irene Odorizzi *Footsteps through Time* (1978) lahko opišemo kot modernistično konstrukcijo identitete pred in po izselitvi.« (Jolly, ur. 2001 II: 602) Tovrstno pisanje je torej umeščeno v zvrst modernističnega pisanja kot nasprotje postmodernističnemu, v katerem se identitete ne spreminjajo glede na preproste ločnice, kakršne so prej in potem, jaz in drugi, pač pa se konstruirajo kot sestavljene, hibridne, spreminjajoče se identitete (*hyphenated identities*). Vsekakor je zanimivo, da je mogoče v tako obsežnih enciklopedijah oziroma bibliografijah zaslediti tudi dela slovenskih izseljenk

oziroma njihovih potomk, čeprav predstavljajo številčno neznatno skupino v ameriških in globalnih migracijskih tokovih. Sled izkušenj in avtobiografskih zapisov slovenskih migrantk je v njih trajno zabeležena in opazna.

Literatura

- BERGLAND, BETTY, 1992: Ideology, Ethnicity, and the Gendered Subject: Reading Immigrant Women's Autobiographies. V: Donna Gabaccia (ur.): *Seeking Common Ground: Multidisciplinary Studies of Immigrant Women in the United States*. Westport in London: Praeger. Str. 101–121.
- BESEDNJAK, MIRELLA, 2001: *Roža med trni: Moje življenje po koncu druge svetovne vojne*. Miren: Oko.
- GABACCIA, DONNA, 1989: *Immigrant Women in the United States: A Selectively Annotated Multi-Disciplinary Bibliography*. Westport: Greenwood Press.
- GABACCIA, DONNA, 1994: *From the other side: Women, Gender, and Immigrant Life in the U.S.A., 1820–1990*. Bloomington in Indianapolis: Indiana University Press.
- GLUŠIČ, HELGA, 1999: Slovenska izseljenska književnost: Sklepna misel. V: Janja Žitnik in Helga Glušič (ur.): *Slovenska izseljenska književnost*, 3. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU in Rokus. Str. 357–359.
- JANEZIC, JOSEPHINE, 1989: *Pepca's Struggle*. New York: Vantage Press.
- JOLLY, MARGARETA (ur.) 2001: *Encyclopedia of Life Writing, Autobiographical and Biographical Forms*, Vol. I, II. London in Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- MILANIČ, IRENA, 1999: Mary Jugg Molek – An American Writer and Poet with Slovene Roots. *Dve domovini/Two Homelands*, št. 10, str. 79–112.
- MOLEK, MARY, 1976: *Immigrant Woman*. Dover, Delaware: M. Molek.
- ODORIZZI, IRENE (ur.), 1978: *Footsteps Through Time*. Washington: Landmark Tours.
- PRISLAND, MARIE, 1968: *From Slovenia – to America: Recollections and Collections*. Chicago: Slovenian Women's Union of America.
- SELLER, MAXINE (ur.), 1994: *Immigrant Women*. Albany: State University of New York Press.
- SMITH, SIDONIE, 1987: *A Poetics of Woman's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington in Indianapolis: University of Indiana Press.
- SOLLORS, WERNER (ur.), 1989: *The Invention of Ethnicity*. Oxford in New York: Oxford University Press.

VERGINELLA, MARTA, 2004: *Suba pašta, pesek in bomb: Vojni dnevnik Bruna Trampuža*. Koper: Univerza na Primorskem in Znanstveno-raziskovalno središče Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko.

ŽITNIK SERAFIN, JANJA, 2008: *Večkulturna Slovenija: Položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

IZ ZGODOVINE AVTOBIOGRAFIJE
NA SLOVENSKEM

Hacquetova avtobiografija – prvorazredno zavajanje bralca

STANISLAV JUŽNIČ

OD TVORCEV ODMEVNIH DOSEŽKOV, njihovih spremljevalcev, prič pomembnih dogodkov ali pričevalcev strokovno zanimivih zapletov pričakujemo resnicoljubnost, ki pa jo nekateri v svojih avtobiografijah puščajo vnevar. S tem izkoriščajo priročno dejstvo, da avtobiografsko delo ustvarja iluzijo subjektivnosti (Hollow 2009: 43). Nekoč so se zgodovinarji raje izogibali vplivom osebnega pogleda in so *jaz* zgodovinopisca plašno skrivali za domnevno objektivnostjo »znanstvenega« sloga. Ob sodobni globalizaciji pogosto dvomljivih množičnih medijev so vedno bolj priljubljeni avtobiografski uvodi, ki zgodovinarja spravijo na površje, saj je osebnost piščega vedno neločljivo vgrajena v njegovem obujanju preteklosti za prihodnost (Fuente 2009: 115, 124). A žal je *jaz* v tekstu zgolj besedna igra, ki ni sama po sebi izrecno objektivna, pogosto pa ni niti zasebna zavoljo pisateljevih skritih namenov (Hollow 2009: 44–47, 52; Fuente 2009: 127). Takšne namene krasno razkriva Hacquetovo načrtno zavajanje bralcev, saj je tudi zavestna odmaknjenost od lastnega življenja, ki jo beremo v uvodnem stavku njegove avtobiografije: »Rekli so mi, da sem bil rojen« (Valjo, ur. 1997: 77), zgolj posrečen govorniški prijem brez zagotovila resnice.

Baltazar Hacquet (1739? – 1815) je eden najpomembnejših kranjskih naravoslovcev (Deschmann 1856: 7; Gratzky 1898: 31), obenem pa zaslužen planinec in narodopisec. Skupaj z vrstnikom in poznejšim nasprotnikom Gabrijelom Gruberjem sta začetnika krasoslovja in prvovrstna mineraloga; bržkone je prav njuna zasluga, da je kras postal ena redkih slovenskih besed, uveljavljenih v globalni sodobni znanosti. Visoko mnenje o Hacquetu gojijo tudi Poljaki, Avstrijci in Ukrajinci; med slednjimi si je nabral Hacquet mogočnih zaslug z utemeljitvijo znanstvene geologije nafte. Pristavimo še dodatno čast: Hacquet je odličen pisec pomembne podzvrsti avtobiografije: avtobiografije zavajanja in izmišljij.

Avtobiografsko pisanje je največkrat dolgočasno popravljano napisanega v dialogu pisca s samim seboj (Hughes 2009: 454, 461). Podobno kot Hacquet, ki je svojo neobjavljeno samopodobo pilil do svoje smrti leta 1815, je tudi Benjamin Franklin svojo *Avtobiografijo* (*The Autobiography*) pisal pol življenja – in jo pri tem potvarjal. Kot danes vemo, si je na primer nevarno spuščanje zmaja med nevihto v družbi z nečakom preprosto izmislil šele potem, ko so Francozi strelovod že preizkusili po njegovih navodilih (Tucker 2003: 200). Sicer pa je Franklinov spis, ki ga je Max Weber izpostavil med primeri poglobljenega opisa življenjskega nazora (Fuente 2009: 116), čakal na tiskarske barve še dolga desetletja po avtorjevi smrti. Franklin je svojo znanstveno uspešnost vedno znova uporabljal predvsem kot odskočno desko za svoje družabne uspehe, a vendarle si ni poskusil predrzno pripisati plemiškega rodu (Franklin 1944: 367), kot sta to počela Franklinov soimenjak, rojak in politični nasprotnik Benjamin Thompson grof Rumford¹ in Baltazar Hacquet.

Odkod tolikšna domišljavost? V spomin Hacqueta in njegovih vrstnikov se je lahko zavrtil uspeh barona Münchausna, ki ga je dolgonosi Cyrano de Bergerac poslal kar na Luno; svojih pet minut so dočakali veliki mojstri izmišljij ob boku Giovannija Giacoma Casanove, ki si je pridno dopisoval tudi z Žigo Zoisom. Thompson se je prelevil v Rumforda, Šćepan Mali v čudežno preživlega carja Petra III. med letoma 1767–1773, Valvasor v barona (Južnič 2007b), Jurij Veha v Vego. Vega je bil pristne slovenske kmečke matere sin, ki se mu je priimek Vega, dišeč po španskih prednikih, zdel boljša popotnica za uspeh od dokaj žaljivo zvencečega Vehe, s katerim se je rodil; zato je ob prehodu iz službe pri Gabrijelu Gruberju na reki Muri k novim izzivom cesarskega Dunaja pač spremenil neljubo črko »h« v »g« (Južnič 2007a). Vega si je z matematično nadarjenostjo utiral pot na Parnas, vendar ne on ne grof Rumford nista skrila svojih plebejskih prednikov tako uspešno, kot se je to posrečilo Hacquetu, ki se je prelevil v francosko-ruskega plemiča.

¹ Bavarski knez Karl Theodor je leta 1790 povišal Thompsona v grofa Rumforda po kraju blizu Thompsonove rojstne hiše. Seveda je domiselni novi plemič ubogi, nič hudega sluteči ameriški kraj Rumford predstavljal kot svojo dediščino po očetu, čeravno ga je v resnici priženil (<http://earline.springnote.com/pages/2584332>).

Hacquetova avtobiografija

S svojim izjemno bogatim opusom znanstvenih objav spada Hacquet v skupino tvorcev odmevnih dosežkov. Seveda se bere domala neverjetno, vendar o mladosti vodilnega habsburškega naravoslovca ne moremo povedati pravzaprav ničesar gotovega. Sicer je živel v dobi prvih velikih leksikografov, ki so dosegli višek s Kranjcem Konstantinom Wurzbachom pl. Tannenbergom, sinom ljubljanskega urednika, odvetnika in prijatelja Žige Zoisa, vendar se je na prošnje bibliografov svojega časa, Johanna Geoga Meusela (1783) in Geoga Christophu Hambergerja (ur. 1797), le medlo odzval, ne da bi jim privoščil podrobnejših podatkov o svojih mladostnih dejanjih in nehanjih (Šumrada 2003: 18). Tako lahko le ugibamo o kraju njegovega rojstva, letnico njegovega prvega kukanja na svet pa znamo izračunati zgolj posredno. Dejansko ne poznamo niti resničnega imena velikega moža nizke rasti, toliko manj pa nam je znan njegov pravi priimek.

Vzrok je dejansko pritlehen: Baltazar Hacquet de la Motte je s svojeročno napisanim in marsikomu ustno zaupanim življenjepisom zakril sledi za resničnostjo; načrtno je zavedel sodobnike s poznejšimi raziskovalci vred.

Hacquet je rokopis o samemu sebi sprva zapisal v francoščini (Hacquet 1776/1812), ki je bila, če upoštevamo njegova zgodnja pisma Zoisu, sorazmerno polomljena. Besedilo je nadvse lapidarno, zajema le »glavno iz življenja« (Hacquet 1984a: 62): v slovenskem prevodu obsega manj kot deset strani, skupaj z anotacijami o avtorjevih delih, dodanimi po francoskem izvirniku,² pa samo malenkost več. Sledi zaporedju letnic, daljši kot eno- ali dvoletni razmaki med njimi so edinole v mladostnih letih. Svoj prvoosebni opis lastne preteklosti je Hacquet namenil posmrtni objavi, zato se je pri pisanju navzel kar se da prepričljivega sloga. Pri opisovanju svojih dejanj in nehanj je skušal izpostaviti predvsem svoj plemeniti rod in izjemno (neformalno) izobrazbo, ki si jo je »pridobil z branjem dobrih knjig«. Ugajal naj bi mu (sic!) pariški študij medicine. Pozneje je potoval po Španiji in Angliji; udeležil se je zavzetja Menorke v sredozemskih Balearih in dočakal svojih pet minut v krvavi sedemletni vojni. V

² Toda podatki v anotacijah so zelo pomanjkljivi, številne so nejasnosti in jezikovne napake, navedeni naslovi se razlikujejo od dejansko objavljenih del. Ponatis ob slovenskem prevodu avtobiografije je nekorigiran in ni komentiran z opombami.

vojni vihri se je namreč uspešno lotil kirurškega orodja; izmenoma ga je dovolj uspešno vihtel nad ranjenci obeh sprtih strani. Končno naj bi ga van Swieten vzljubil (Hacquet 1984a: 64), takoj ko ga je poprosil za službo.

Hacquet je v svoji avtobiografiji nevsiljivo nakazal, da je bil očitno povsod in vedno nepogrešljiv: po njegovih zaporednih odhodih so zaprli univerzi v Lvivu (Lvovu) in Krakovu, podobno kot so po Hacquetovem slovesu ukinili kmetijsko družbo na Kranjskem oziroma v Hacquetovi »Iliriji« (prim. Hacquet 1984a: 69). Seveda je malce pretiraval, a daleč od resnice pravzaprav niti ni bil, saj je bil kot urednik tednika in raziskovalec v marsičem srž Kranjske kmetijske družbe,³ leta 1807 pa nepogrešljiv kot dekan krakovske medicinske fakultete.

Druga ostro razvidna plat v življenjepisu je Hacquetova prepričanost vase, njegovo silno stremuštvu, ki ga je zavedlo, da si je pripisal še kakšen vzpon preveč na Triglav, se včlanil v ducat akademij in objavil več, kot povprečen izobraženec prebere. Močno pa je nasprotoval duhovščini; morda ne takoj po prihodu med Kranjce, vsekakor pa kmalu po svojem sporu z Gabrijelom Gruberjem. Jezuita Gruberja je okrcal kot zvezdogleda, ki doma alkimistično proizvaja zlato (Hacquet 1781: 9) in za nameček še ponevedoma spravlja v lastni žep državni denar namenjen ljubljanskemu prekopu (Južnič 2006). Hacquet je menil, da naj menihi služijo le oltarju; skupaj z ljubljanskim škofom grofom Karlom Janezom Herbersteinom nikakor ni odobral jezuitske vloge v izobraževanju, še manj v politiki, kot je v svojih spisih večkrat izpostavil (Hacquet 1784: 51, 151–153; Hacquet 1996: 77).

Kljub temu, da jo je pilil desetletja, v Hacquetovi avtobiografiji kar mrgoli prevzetnih napak, celo pogostih zamenjav Kranjske s Koroško. Hacquet je svoj življenjepiš leta 1804 dal v zaprtem ovoju mlademu Bredetzkyju,⁴ ki pa je umrl

³ Hacquet je bil član in tajnik Kranjske kmetijske družbe od leta 1772 do odhoda iz Ljubljane leta 1787, ko je družba prenehala delovati. Leta 1775 in 1776 je urejeval tednik Kranjske kmetijske družbe skupaj z nekdanjim jezuitom Gregorjem Schöttlom (Bufon 1971: 52; Valjo, ur. 1997: 82; Hacquet 1984a: 64–65; Wilde 1860: 68).

⁴ Evangeličanski pastor Samuel Bredetzky (1772–1812 Lviv) je spoznal Hacqueta v Krakovu, kjer je služboval leta 1804. Leta 1807 je postal prvi galicijski superintendent v Lvivu, kjer je naslednje leto ustanovil evangeličansko šolo. Leta 1809 je objavil potopis Ogrske in Galicije, podoben Hacquetovim dognanjem (*Allgemeine Literatur Zeitung*, marec 1815, zvezek 50, str. 299).

še pred njim. Po Bredetzkyjevi smrti leta 1812 je Hacquet zapis zaupal bavarskemu tajnemu svetniku baronu Karlu Ehrenbertu Mollu (Šumrada 2003; 19), ki je objavil številne Hacquetove raziskave v svojih münchenskih *Jahrbücher für Berg- und Hüttenkunde* in je bil zato ravno pravi čuvaj avtobiografije.

Župnik Otto Hartig je leta 1908 v münchenskem polmesečniku *Die Wahrheit* prvi natisnil Hacquetov lastnoročni življenjepis v dveh nadaljevanjih na skupno tridesetih straneh, ne da bi slutil, kako spretno je izmišljen (Hartig, ur. 1908). Sledil je nemški prevod na štirinajstih straneh (Jakob, ur. 1930), za njim pa Westerjeva poslovenjena priredba avtobiografije z izborom potopisov na 63 straneh (Wester, ur. 1954). Kmalu smo ob ponovnem slovenskem dobili še italijanski prevod (Pilleri in Mušič, ur. 1984), posnetek originalnega zapisa (Rüber in Strasser, ur. 1989), pred ducat leti pa še ukrajinsko priredbo (Valjo, ur. 1996, 1997).

Čeprav je od nastanka Hacquetove inovativne življenjske zgodbe preteklo že veliko vode in je znameniti pisec na nek način slovenske gore list, saj je prav v Idriji in Ljubljani preživel svoje najbolj plodovito znanstveno obdobje (Južnič 2004a), raziskovalci niti ne navajajo njegovega domiselnega žanra lažne avtobiografije kot posebne panoge opisovanja samega sebe. Slovenščina nima domačega izraza za lažno avtobiografijo, pa tudi Sidonie Smith in Julia Watson (2001) ne omenjata posebej avtobiografskih poskusov izkrivljenega vplivanja na zgodovino, kot si ga je privoščil Hacquet v svojem deloma neresničnem opisu samega sebe. Laž je po navadi kratkih nog, vendar je Hacquetova avtobiografija drugačne narave, saj še dandanes dolgonogo bega svoje bralke in posebej raziskovalce (Južnič 2004b).

Dvomi o resničnosti Hacquetove avtobiografije

Marsikdo se je potrudil, da bi stopil na prste Hacquetovim lastnoročnim življenjepisnim ponaredkom, a je lahko le dokazal, da imamo v resnici opraviti z izmišljeno avtobiografijo. Raziskovanje Hacquetovega porekla je pritegnilo tudi francoske, ukrajinske in poljske strokovnjake; žal slejkoprej brez pravega haska (Šumrada 2003).

Priimek si je morebiti izposodil od dunajskega akademskega založnika 1670-ih let, Janeza Krstnika Hacqueta. Je pač lepo zvenel. Baltazar je ime, ki

so ga v Hacquetovem času pogosto dajali nezakonskim otrokom, pa tudi sam se je predstavljal kot nezakonski sin; to domnevo je simbolično vnesel celo v svoj izmišljeni grb de la Motte in nanjo opozoril v prvem odstavku svoje avtobiografije. Tako je nezakonski rod našega junaka nekakšna stalnica, ki ji lahko verjamemo. Drugače je s podatkom, da naj bi imel Hacquetov plemeniti oče šestnajst generacij popisanih prednikov (Hacquet 1984: 62), kar bi pomenilo, da njegov žlahtni rod seže domala pol tisočletja v preteklost.

Žiga Zois takšnim trditvam ni verjel, tudi skrivnostni dotoki domnevno rusko-ukrajinskega očetovega denarja, ki so Hacqueta občasno reševali iz denarnih zagat, so mu lahko zbujali le sočutni nasmeh. Hacquet je sicer pomembno vplival na njegovega mlajšega brata, botanika Karla. Žiga Zois je svoje sprva tesne stike s Hacquetom pozneje omejil med drugim prav zato, ker so mu, kljub strokovnemu spoštovanju, začele presedati njegove izmišljije o plemiškem rodu. Iz njegovih zgodnjih pisem je poznal njegovo slabo znanje francoskega jezika in lahko sklepal, da tudi njegovo francosko poreklo ne more biti pravo; kmalu je postavil pod drobnogled še njegovo nrvnost in značaj (Šumrada 2001: 66–67). Čeprav sta kot zbiratelj kamnin s pridom sodelovala, družno črtila Napoleona z Ilirskimi provincami vred (Južnič 2004a; Južnič 2009a; Južnič 2009b) in ostala v pisnih stikih do Hacquetove smrti, se je Zois od njega počasi oddaljeval,⁵ še posebno ob Hacquetovem sporu z Gruberjem po njenem jadraniu v Zemun.⁶

⁵ Podobno se je odzval Primož Trubar, ko je dojel potvorjeno avtobiografijo domnovenega grofa protestanta Pavla Skaliča; vrli mladeč je bil dejansko sin zagrebške šivilje, ki je tisti čas krojila obleke ljubljanskim srajcam (Novak 2009: 68, 79–80).

⁶ Med letoma 1773–1784 sta Hacquet in Gruber, navigacijski direktor vseh habsburških voda z izjemo Donave, poučevala na ljubljanskem liceju. Med počitnicami leta 1775 se je dal Hacquet pregovoriti Gruberju, da ga je z novima jadrnicama mojstra Mathiasa Heppeja zapeljal do Zemuna. Dne 29. 9. so izpluli iz Krškega. Spust po Savi navzdol je trajal tri tedne. Preobrat je sledil, ko so ladji nazaj grede vlekli proti toku in sta se prelevili v okorni in težki plovili. Hacquet je postal najbolj glasen nasprotnik Gruberjevih vodoprometnih načrtov. Po poti v Zemun sta se dokončno sprla (Barić 1978: 121; Pismo Elizabete pl. Francolsperg, poslano Gabrijelu Gruberju 18. 5. 1769. ARS, privatni spisi Gabrijel Gruber, fasc. AS 875, prvo pismo). Prepir z Gruberjem je v marsikaterem oziru odlična dopolnitev Hacquetovega življenjepisa (Kopatkin 1934: 10; Pahor 1981: 14, 21, 23).

Dovolj za lase privlečena je tudi Hacquetova trditev na začetku avtobiografije, da si je pod tujim imenom privoščil oskrbo v jezuitskem kolegiju Pont-à-Mousson kot zunanji gojenec; doktorsko čast na področju (jezuitske) filozofije naj bi dosegel brez obiskovanja javnih predavanj, čeprav so redoljubni jezuiti komaj kakšnemu izjemno nadarjenemu dijaku dovolili preskok letnika, tako rekoč nobenemu pa niso privoščili izpitov brez obiska predavanj. Sploh ne kaže posebej poudarjati, da ni ohranjenih nobenih prepričljivih dokumentov o Hacquetovem šolanju pri jezuitih iz Pont-à-Moussona ali kjer koli drugje (Šumrada 2003: 17). Dodatne sume v verodostojnost Hacquetovih navedb pa so prispevali njegovi nosači ob njegovem prvem vzponu na Triglav, ki so obelodanili, da je med naporno hojo omagal že ob Malem Triglavu (Borisov 1999: 460). Novo paleto dvomov je prispeval mednarodni simpozij o Hacquetu v Idriji leta 2003 (Južnič 2003: 119).

Kako do resnice?

Hacquet je s svojo avtobiografijo prikril o sebi nekaj, kar lahko dandanes le slutimo. Njegovo potegavščino bi morda nekoliko razblinili, če bi pregleдали uradne dokumente ob Hacquetovih prevzemih službenih dolžnosti rudniškega kirurga v Idriji (1766), profesorja anatomije, fiziologije, kirurgije in porodništva na ljubljanskem liceju po prepovedi jezuitov (1773), profesorja na univerzah v Lvovu (1787) oziroma v Krakovu (1805). Morda bi kaj pojasnili tudi podatki, zapisani ob Hacquetovi poroki na Poljskem.

Vse te možnosti še niso izčrpane, vendar se zdi, da uporabnih izsledkov ne bomo zlahka zbežali na plan, saj je Hacquet nalašč umetelno zabrisal sledi za svojo mladostjo. Iskanje poti do resnice o njem in njegovem poreklu nas popelje tudi k študiju njegovih objavljenih del in pisem (Južnič 2004a). Mednje sodi njegovo triindvajset strani dolgo, v nemščini pisano avtobiografsko pismo o zgoraj omenjenem popotovanju z Gruberjem v Zemun, ki ga je Ignaz Born leta 1776 objavil v glasilu zasebne češke družbe v Pragi. Hacquet je pismo po tedanji navadi naslovil na Borna in tako dopolnil svoje avtobiografsko pisanje, Bornu naj bi ga posredoval abbé Fortis, kot navaja Hacquetova opomba ob koncu teksta;⁷ leta 1778 je bil potopis objavljen v Milanu še v italijanskem prevodu, pred desetletji pa vnovič ponatisnjen (Hacquet 1984b: 74–96).

⁷ Mišljen je abbé Alberto Fortis, pisec znamenitega dalmatinskega potopisa.

Tudi druga objavljena dela slikajo dejanja in nehanja slovitega učenjaka in krog njemu bližnjih raziskovalcev, ki so morda poznali skrivnost Hacquetovega rodu in imeli ključ do njegove preteklosti. Posebno obetavna so dopisovanja z osebami, na katere ga je vezalo tesno prijateljstvo, denimo na dr. Jacoba Reineggsa (Poggendorff 1863: 598; Vaccari 1993: 290). Reineggs je bil Scopolijev učenec, ki je vzornikova dela študiral predvsem iz knjig.⁸ V pismu o kajenju opija, ki ga je Friedrich Blumenbach objavil v drugem zvezku göttingenske revije *Medicinishe Bibliothek* (1785), je Reineggs izpostavil Hacqueta kot svojega »najboljšega prijatelja«. Reineggs sam je začel kot pomočnik pri leipziškem brivcu in uspel kot zabavljač, ko pa se je lotil svojega pravega poslanstva, je leta 1773 končal študij medicine v Trnavi z disertacijo o kemijskih sistemih. Nato je vzel pot pod noge in si ogledal vzhodne dežele. Bil je ruski diplomat v Gruziji, svetnik na ruskih šolah in končno šolski študijski direktor instituta za mlade ranocelnike v Sankt Peterburgu (Južnič 2003: 120; Južnič 2004a: 180; Hacquet 1782: 400). Ta Hacquetov »najboljši prijatelj« razgibane usode je nedvomno o Hacquetu vedel več, kot vemo danes mi. Hacquetovo preteklost je morda poznal tudi cesaričin minister Gerhard van Swieten, ko je Hacqueta brez akademskih nazivov zaposlil v Idriji kot odsluženega vojaškega kirurga sedemletne vojne.

Čemu je Hacquet prikril resnico o sebi?

Hacquet si je svoje potegavščine privoščil v dobi, ko je bilo mogoče lastno usodo prikriti iz koristoljubja, stremuštva ali pa tudi zgolj v zabavo bralcev; podobnih, s sodobnega stališča nečastnih prijemov so se prevzetneži lotevali v politiki, leposlovju ali pač v znanstvenih krogih. Diplomata Franklin si je želel uspjeti v visoki pariški družbi, ki je cenila znanstveno raziskovanje; premeteno je sodeloval z grofom Georgesom Louisom Leclercom de Buffonom, medtem ko se je abbé Jean-Antoine Nollet, Buffonov nasprotnik, opiral predvsem na drugega uglednega pariškega akademika, Jeana le Ronda d'Alemberta. Franklin je prevzetno načrtoval, da se mora ob svojem prodoru med pariške akademike opreti predvsem na d'Alembertove nasprotnike po načelu: »Če hočeš uspjeti v

⁸ Hacquet je v avtobiografiji zatrjeval, da se je v Idrijo odpravil ravno zato, da bi spoznal slovitega Scopolija, ta pa mu njegove naklonjenosti nikakor ni vračal. Morda je prav Hacquetova izmišljena življenjska pot stopnjevala ostro Scopolijevo nejevoljo ves čas njunega druženja v Idriji (Valjo, ur.1997: 81).

neki družbi, se pridruži največjemu sovražniku njenega voditelja«. Buffon je Franklina vsestransko podprl, strelodod pa je Franklinu prinesel najvišja priznanja pariških salonov in najbolj tehtno poglavje v avtobiografiji.

Franklin in Hacquet sta očitno spoznala, kako »konec krasi delo« v očeh zvedavih zanamcev in sta si zato z lastnim življenjepisom toliko bolj prizadevala za dober posmrten vtis. S pisanjem v poljudnem tonu je Franklin znal izpostaviti osebnost človeka, ki zna poskrbeti za svoj vzpon (Smith in Watson 2001: 98). Tudi Hacquet je imel po tedanjih navadah obilico nadebudnih tekmecev, ki so si prav tako radi izmislili kaj dobro zvenečega kot ocvirek k svojim avtobiografijam.

Krški Frankopani in številne druge plemiške rodovine so sistematično vlekli svoje pretirano žlahtno nakitene rodovnike iz antične dobe, v svetu znanstvenikov pa nihče ni prekosil Hacqueta pri prenejanju lastnega življenjepisa. Hacquet je za nameček svojo avtobiografijo spretno izkoristil za polemiko zoper Gruberja, svojega poglavitnega nasprotnika med Kranjci. Gruber žal ni zapustil dostopne avtobiografije, kjer bi bržkone prav tako očrnil ubogega Hacqueta. Njun spor je imel tudi pisano politično ozadje, saj so Gruberjeve gospodarske novotarije podpirali predvsem povzpelniki iz vrst novega plemstva, ki so bogateli ob Gruberjevih široko zasnovanih projektih, medtem ko je staro plemstvo v novem gospodarskem redu pogosto opazilo ogrožanje podedovanih privilegijev. Veleposestniki so se bali predvsem novih davkov in so kaj radi pritegnili Hacquetovim kritikam Gruberja.

Sklep

Hacquet se je – kot pri vsem svojem delu – tudi pri pisanju avtobiografije izkazal za prvovrstnega strokovnjaka. Imamo ga celo na sumu, da nam nikoli ne bo dopustil izvedeti, kdo in čigav je bil. Iz petnih žil se bo treba truditi, da bomo kdaj znali vsaj uganiti, kakšni so bili pravzaprav globlji cilji ali vzgibi njegovega zvitega avtobiografskega dejanja in nehanja, saj podatki o Hacquetovem rojstvu kljub dolgoletnem raziskovanju še vedno niso na voljo. Pa nič ne de, kot pravijo naši laški sosede: »*Se non è vero, è ben trovato*«. ⁹

⁹ Če že ni res, je vsaj dobro izmišljeno.

Viri

Arhiv republike Slovenije, AS 875, privatni spisi Gabrijel Gruber.

HACQUET, BALTHASAR, 1776/1812: *Précis de la vie de Belsazar Hacquet écrit par lui-même*. Bayerische Staatsbibliothek München. Abteilung für Handschriften und seltene Drucke. Cgm 6153.

Literatura

BARIĆ, LJUDEVIT, 1978: Mineralogija i geologija u sjevernoj Hrvatskoj u 18. stoljeću. V: Josip Balabanić in Žarko Dadić (ur.): *Znanost u sjevernoj Hrvatskoj u 18. stoljeću: Zbornik radova prvog simpozija iz povijesti znanosti*. Zagreb: Hrvatsko prirodoslovno društvo. Str. 115–122.

BORISOV, PETER, 1999: O Hacquetovom značaju (zgodovinsko-psihološka študija). V: *Zgodovinski časopis* 53, št. 4, str. 455–482.

BUFON, ZMAGO, 1971: Naravoslovje v slovenskem narodnem prebujanju. V: Fran Dominko (ur.): *Zbornik za zgodovino naravoslovja in tehnike*, zv. I. Ljubljana: Slovenska matica. Str. 15–77.

DESCHMANN, CARL, 1856: Balthasar Hacquet (Biographie). *Mittheilungen des historischen Vereines für das Herzogthum Krain*, št. II, str. 7–11.

FRANKLIN, BENJAMIN, 1944: *The Autobiography & Selections from His Writing*. New York: Random.

FUENTE, EDUARDO DE LA, 2009: Exemplary Stories: on the Uses of Biography in Recent Sociology. *Thesis Eleven* 97, str. 115–129.

GRATZY, OSKAR, 1898: *Repertorium zur 50 jährigen Geschichtsschreibung Krains 1848–1898*. Laibach: Im Selbstverlage.

H[ARTIG], O[TTO] (ur.), 1908: B. Hacquets Autobiographie. *Die Wahrheit: Kath. Halbmonatsschrift* (München) 42, zv. 2, 1–4, str. 19–35, 71–85.

HACQUET, BALTHASAR, 1776 [1777]: Schreiben an H. Ignaz v. Born über verschiedene auf einer Reise nach Semlin gesammelte Beobachtungen. *Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Böhmen zur Aufnahme der Mathematik etc.* (Prag) 2, str. 230–257.

HACQUET, BALTAZAR, 1781: *Oryctographia carniolica*, II. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.

HACQUET, BALTHASAR, 1782: Aus einem Schreiben des Herrn Doctor Reineggs aus Tiflis vom 21sten Januar 1780 an Herrn Prof. Hacquet in Laybach. *Schriften der Berlinischen Gesellschaft naturforschender Freunde* 3, str. 398–406.

- HACQUET, BALTAZAR, 1784: *Oryctographia carniolica*, III. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.
- HACQUET, BALTAZAR, 1789: *Oryctographia carniolica*, IV. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.
- HACQUET, BALTHASAR, 1984a: Avtobiografija B. Hacqueta (1740–1815). V: Pilleri in Mušič (ur.) 1984, str. 61–69.
- HACQUET, BALTHASAR, 1984b [1778]: Lettera odeoporica del Sig. Prof. Hacquet at Sign. Cavaliere di Born, contente i dettagli d'un viaggio fluviatile, fatto pell. Illieio Ungarese e Turchesco da Lubiana in Carniola sino a Semlin nel Sirmiuo: [Riproduzione dall'originale in: *Opuscoli scelti sulle Scienze e sulle Arti*, Parte 1, 1778]. V: Pilleri in Mušič (ur.) 1984, str. 73–96.
- HACQUET, BALTAZAR, 1996: *Veneti, Iliri, Slovani*. Poslovenil in priredil Rasto Švajgar. Nova Gorica: Branko.
- HAMBERGER, GEORG CHRISTOPH (ur.), 1797: Hacquet (Balthasar) (geslo). V: *Das gelehrte Teutschland oder Lexikon der jetztlebenden teutschen Schriftsteller*. Lemgo: Meyersche Buchhandlung 3. Str. 21–25.
- HOLLOW, MATTHEW, 2009: Introducing the Historian to History: Autobiographical Performances in Historical Texts. *Retbinking History* 13, št. 1, str. 43–52.
- HUGHES, GWYNETH, 2009: Talking to Oneself: Using Autobiographical Internal Dialogue to Critique Everyday and Professional Practice. *Reflective practice* 10, št. 4, str. 451–463.
- JAKOB, GEORG (ur.), 1930: *Belsazar Hacquet: Leben und Werke*. München: Bergverlag Rudolf Rother. (Große Bergsteiger). Str. 223–236.
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2003: Ledene rože na Hacquetovem oknu. *Hacquetia* 2, št. 2, str. 119–128.
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2004a: Hacquetova bibliografija. *Arhivi* 27, št. 1, 167–187. <http://www.arhivsko-drustvo.si/publikacije/arhivi/pdfxxviii/juznic.pdf>
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2004b: Hacquetove ledene rože. *Proteus* 66, št. 4, str. 154–160.
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2006: *Gabrijel Gruber: Od ljubljanskega prekopa do jezuitskega generala*. Ljubljana: Družina.
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2007a: Plovba proti toku. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 75 (43), št. 2–3, str. 5–36.
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2007b: Janez Vajkard Valvasor (1641–1693), F.R.S. and His Scientific and Technological Connections to East Asia: Note. *Historia Scientiarum* 17, št. 2, str. 1–19.
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2009a: Kemija v francoski Ljubljani: (Ob dvestoletnici Ilirskih provinc in 190-letnici Zoisove smrti). *Acta Chimica Slovenica* (Supplement) 56, št. 2, str. 55–70. <http://acta.chem-soc.si/56/juznic.pdf>

- JUŽNIČ, STANISLAV, 2009b. Jezuitska dediščina barona Zoisa: (Ob dvestoletnici Ilirskih provinc in ob 190-letnici Zoisove smrti). *Kronika* 57, št. 3, str. 1–20.
- KOPATKIN, VIKTOR, 1934: Gabrijel Gruber S. J. in njegov prekop. *Kronika* 1, št. 1, str. 8–14.
- MEUSEL, JOHANN GEORG, 1783: Hacquet (Balthasar). V: *Das gelebrte Teutschland oder Lexikon der jetztlebenden teutschen Schrifsteller*. Vierte durchaus vermehrte und verbesserte Auflage. Lemgo: Meyersche Buchhandlung. Str. 8–9.
- NOVAK, ZRINKA, 2009: Prilog razmatranju doprinosa Pavla Skalića hrvatskoj i europskoj humanističkoj baštini. *Povijesni prilozi* 36, str. 63–84.
- PAHOR, MIROSLAV, 1981: Gabrijel Gruber ali ladjedelstvo – navigacija. *Slovensko morje in zaledje* 4–5, str. 11–40.
- PILLERI, GIORGIO in DRAGO MUŠIČ (ur.), 1984: *La vita di Belsazar Hacquet ed il suo viaggio a vela sulla Sava da Lubiana a Semlin; Autobiografia di Joannes Antonius Scopoli*. Waldau-Bern: Verlag des Hirnanatomischen Institutes.
- POGGENDORFF, JOHANN CHRISTIAN, 1863: *Biographisch-Literarisches Handwörterbuch zur Geschichte der exakten Wissenschaften von J. C. Poggendorff*. I. Leipzig: Johann Ambrosius Barth.
- RÜBER, HEDWIG in AXEL STRASSER (ur.), 1989: *Belsazar Hacquet. Physikalisch-politische Reise aus den Dinarischen durch die Julischen, Carnischen, Rbätischen in die Norischen Alpen*. München: F. Bruckmann KG. (Alpine Klassiker, 12).
- SMITH, SIDONIE in JULIA WATSON, 2001: *Reading Autobiography*. Minneapolis in London: University of Minnesota Press.
- ŠUMRADA, JANEZ, 2001: Žiga Zois in Déodat de Dolomieu. *Kronika* 49, št. 1–2, str. 65–72.
- ŠUMRADA, JANEZ, 2003: Sur les origines de Balthasar Hacquet. *Hacquetia* 2, št. 2, str. 11–24.
- TUCKER, TOM, 2003: *Benjamin Franklin and His Electric Kite Hoax*. New York: Public Affairs.
- VACCARI, EZIO, 1993: *Giovanni Arduino (1714–1795)*. Firenze: Leo S. Olschki.
- VALJO, MARIJA (ur.), 1996: Pro »Avtobiografiju« B. Gaketa (Aké). *Zapiski Lvivskoi naukovoi biblioteki imeni V. Stefanika*, 5, str. 134–151.
- VALJO, MARIJA (ur.), 1997: *Baltazar Gaket i Ukrajna*. Lviv: Lvivska naukova biblioteka imeni V. Stefanika.
- WESTER, JOSIP (ur.), 1954: *Balthasar Hacquet, prvi raziskovalec naših Alp*. Ljubljana: Planinska zveza Slovenije. (Naši veliki planinci, 2).
- WILDE, FRANZ KSAVER, 1860: Haupttabelle über den Zustand der Unterrichts-Anstalten im Herzogthume Krain. *Mittheilungen des historischen Vereins für das Herzogthum Krain*, št. 15, str. 65–72.

»Zame, ki sem učenec Vaše milosti, pa je poštenje največja vrlina«: Pošten opis začetka dunajskega življenja v avtobiografiji Jerneja Kopitarja?

LUKA VIDMAR

JERNEJ KOPITAR (1780–1844), POLEG Josefa Dobrovskega utemeljitelj slavistike in eden največjih filologov 19. stoletja, ki ga je Jacob Grimm imenoval »monstrum scientiarum«, je leta 1839 napisal kratko avtobiografijo v nemškem jeziku. To je storil na vrhuncu slave, kot drugi kustos cesarske Dvorne knjižnice in član več evropskih znanstvenih akademij, tri leta po izidu knjige *Glagolita Clozianus* na Dunaju in pet let pred smrtjo. K pisanju ga je pripravilo povabilo urednikov Piererjevega *Universal-Lexikona der Gegenwart und Vergangenheit*, ki je izhajal v saškem Altenburgu (Kernc 1932: 505). Ti so namreč potrebovali podatke za geslo o znamenitem dunajskem slavistu. Kopitar se je gotovo počutil počaščenega, saj je *Universal-Lexikon* spadal med najstarejše in najbolj priljubljene konverzacijske leksikone – med letoma 1824 in 1893 je izšel v kar sedmih izdajah. Izvirni rokopis avtobiografije, ki je bil poslan uredništvu, je moral obsegati vsaj dvajset gosto popisanih strani. Na njegovi podlagi je doktor Julius Löbe, duhovnik iz župnije Rasephas pri Altenburgu (Pierer, ur. 1840: LV), ki je bil eden od najbolj plodovitih urednikov in avtorjev leksikona, sestavil kratko geslo o Kopitarju. To je bilo vključeno v šestnajsti zvezek druge izdaje, natisnjen leta 1843 (Pierer, ur. 1843: 360). Originalno besedilo avtobiografije pa je šele leta 1851 v zborniku *Slavische Bibliothek* objavil Kopitarjev naslednik Fran Miklošič (Miklošič, ur. 1851). V slovenščino je bilo prvič svobodno prevedeno leta 1880 (Marn, ur. 1880: 3–12), nato pa v večji zvestobi izvirniku šele leta 1973 (Kopitar 1973).

Kopitarjevo geslo v *Universal-Lexikonu* je po obsegu skromno, čeprav še zdaleč ne spada med najkrajša – dolgo je osemnajst vrstic. Skoraj enakomerno je razdeljeno na dva dela. V biografskem delu Löbe omenja Kopitarjevo rojstvo

na Kranjskem, službo pri baronu Žigi Zoisu, študij prava in slovanskih jezikov na Dunaju, zaposlitev v Dvorni knjižnici in pariško misijo, v bibliografskem delu pa naniza njegove štiri glavne monografije med letom 1808 (*Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*) in letom 1839 (*Hesychii Glossographi discipulus*). Geslo vsebuje nekaj manjših napak, tako pri zapisu imena Kopitarjeve rojstne vasi (»Repeje«) in zapisu naslova njegovega dela (»Glagolita Cloziaus«). Bolj zanimivi od teh avtorjevih oziroma stavčevih lapsusov sta dve napačni letnici. Löbe namreč navaja, da je Kopitar odšel na Dunaj leta 1807 (namesto 1808) in da je bil v tamkajšnji Dvorno knjižnico sprejet leta 1809 (namesto 1810). Toda za zadnjo napako je bolj od avtorja gesla kriv Kopitar, ki v avtobiografiji ni natančno datiral svoje nastavitve v tej cesarski ustanovi. Sploh je čas med odhodom iz Ljubljane in zaposlitvijo – čas, ki je bil ključen za začetek njegovega družbenega in poklicnega vzpona – opisal nenavadno skopo in površno. V nadaljevanju bom s pomočjo sočasnih virov, zlasti korespondence med Kopitarjem in Zoisom, pokazal, kako je slavist omenjeno obdobje svojega življenja predstavil ne le pomanjkljivo, temveč namerno netočno. Prav tako bom predstavil razloge, ki so Kopitarja privedli do takšne obravnave. Še prej pa je treba zapisati nekaj splošnih ugotovitev o njegovi avtobiografiji, ki so jo raziskovalci doslej praviloma cenili kot zgodovinski vir, žal pa je še niso obravnavali kot celovito besedilo z literarnimi kvalitetami.

Omenjeni tekst niti najmanj ne kaže, da je bil napisan kot gradivo za geslo. Ni znano, ali so uredniki *Universal-Lexikona* Kopitarju poslali kakšen vprašalnik, vsekakor pa lahko domnevamo, da so od njega želeli dobiti koncizen odgovor. Toda slavist se svojih biografskih podatkov ni trudil podati v jasni in jedrnatih oblikah ter nepristransko, s čimer bi zelo olajšal delo avtorju gesla. Namesto tega se je raje prepustil užitku in dal duška prirojeni duhovitosti. Tako je nastalo besedilo, ki je po svobodni formi in lahkotnem slogu zelo blizu Kopitarjevim esejistično zasnovanim strokovno-polemičnim člankom, po nezamenljivem osebnem tonu in prilagajanju naglemu toku misli pa njegovim pismom. Kakor drugi Kopitarjevi spisi je avtobiografija nabita z bravurozno izraženo erudicijo, s samozavestnim sklicevanjem na klasične avtorje, z bleščečo, včasih strupeno ironijo, pa tudi z makaronizmi – duhovito mešanico različnih jezikov.

Slavist se je pri pisanju povsem prepustil subjektivni refleksiji, skoraj nič pa se ni oziral na to, kateri podatki bi utegnili biti bolj in kateri manj pomembni za *Universal-Lexikon*. Približno je sicer upošteval kronološko načelo, vendar je epizode svojega življenja obravnaval zelo neenakovredno. Nesorazmerno

veliko pozornosti je posvetil mladostnim letom, torej šolanju in službovanju v Ljubljani, samo zadnje petino spisa pa je namenil zrelemu obdobju, to je strokovnemu in publicističnemu delu po letu 1810, ko se je uveljavil kot eden najbolj vplivnih evropskih jezikoslovcev. Tako je ovekovečil vrsto zanimivih podrobnosti iz prve polovice svojega življenja, za katere ni mogel resno pričakovati, da jih bodo vključili v leksikon, na primer občutke domotožja po odhodu v mestno šolo, besedne spopade z učitelji, dogodivščine in intimnosti članov Zoisovega kroga, ognjevit prepir z Valentinom Vodnikom zaradi slovnice itn. Nasprotno pa je zadnji del avtobiografije, ki opisuje življenje po uveljavitvi leta 1810 in ki bi moral biti zato najbolj obsežen, presenetljivo kratek. Kopitar ga je uvedel skoraj omalovažujoče: »Od tedaj naprej ni o Kopitarju mogoče povedati nič drugega, kvečjemu še to [...]« (Kopitar 1973: 82) Po tem neobetavnem začetku je slavist zelo lakonično povzel ali celo samo omenil nekatere svoje objave in polemike. Uporabnost svojega spisa je dodatno otežil z digresijami, s katerimi je redno prekinjal pripoved. Tako si je neposredno po prvem stavku o svojem rojstvu in krstu vzel precej časa in prostora za razlago imena Jernej, za zgodovino in razširjenost Slovencev, za zagovor karantanske in panonske teorije, pa tudi za oznako jezikovne, družbene in kulturne stvarnosti na Kranjskem konec 18. stoletja. Šele potem je začel opisovati svojo mladost. Po na videz obrobni omembi Zoisovega prijatelja Abrahama Jakoba Penzla, na primer, pa je zašel v gostobeseden opis anekdot iz življenja tega filologa.

Opisane značilnosti kažejo, da se je Kopitar pri pisanju oddaljil od prvotne naloge, ki so mu jo naložili drugi, torej od priprave gradiva za biografsko geslo. Namesto tega je začel navdušeno uresničevati lastno željo, da svetu zapusti avtobiografijo. Pri njenem snovanju očitno ni imel v mislih bralcev konverzijskega leksikona, ki bi potrebovali čim bolj nepristransko sestavljen katalog biografsko-bibliografskih podatkov. Mnogo bolj mu je šlo za to, da bi pred evropsko intelektualno javnostjo osmislil svoja življenjska prizadevanja ter jih umestil v širše zgodovinsko in kulturno ozadje. Več formulacij nakazuje, da Kopitar pri pisanju v resnici ni nagovarjal altenburških urednikov, temveč prihodnje bralce integralnega besedila avtobiografije, ki jih je večkrat omenil, na primer: »Upamo, da nam bodo naši bralci oprostili ta ovinek« (n. d. 1973: 74). Neko mesto pa celo dopušča možnost nadaljevanja ali razširitve teksta: »[...] povrh tega je v posameznih periodičnih časopisih priobčil še večje število člankov, katerih vzroke bi morali pravzaprav deloma tudi še obrazložiti, s čimer pa za zdaj še ne mislimo nadlegovati svojih bralcev« (n. d.: 82).

V nadaljevanju bom obravnaval Kopitarjev opis začetka bivanja na Dunaju. Slavist je v tem delu avtobiografije predstavil prelomno življenjsko obdobje, in sicer čas med oktobrom leta 1808, ko je odšel na Dunaj študirat pravo in slovanske jezike, ter septembrom oziroma decembrom leta 1810, ko je bil imenovan za cenzorja slovanskih in novogrških knjig ter za četrtega skriptorja Dvorne knjižnice. Omenjeni pasus zaključuje prvi, najboljšežnejši in najpoglobnejši del avtobiografije, ki je posvečen Kopitarjevi mladosti:

A ko so Kopitarju ravno tiskali njegovo kranjsko slovnico, je moral sam oditi na Dunaj. V osmih letih praktičnega življenja in študija, ki si ga je sam izbral, je čisto drugače spoznal svet in sebe, kakor je o tem sanjaril takrat, ko je prišel iz fizike. Od svoje tajniške plače si je z lahkoto prihranil nekaj tisoč goldinarjev in baron Zois, ki je potrdil njegov sklep (ne prej ne pozneje ni imel nobenega tajnika), se je povrh tega še ponudil, da mu priskoči na pomoč, če bo sila, vendar se Kopitarju za kaj takega sploh ni pokazala potreba, saj si je tudi na Dunaju ne samo poskrbel za postranski zaslužek, temveč je tudi že po dveh letih bivanja na Dunaju dobil službo najprej kot slovanski in grški cenzor in kmalu potem kot uslužbenec dvorne knjižnice tudi trdno cesarsko nastavitev, ki se je skladala z njegovimi željami. Ker pa se je proti koncu leta 1808 že zadosti očitno pripravljala vojna iz leta 1809, je moral poskrbeti predvsem za nemoteno bivanje na Dunaju, in sicer še celo za primer obleganja (ki ga je potlej v resnici dočakal), če naj se povrnemo še enkrat k odhodu na Dunaj. Ko je Kopitar porazdelil svoje neznatno očetno premoženje med brate in sestre, se je nekega dne sam odpravil v hribe in v doline obiskat kakor za slovo kraje svojega mladostnega pastirskega življenja, potlej pa se v začetku novembra v letu 1808 odpeljal na Dunaj in se tam vpisal na univerzo kot *studiosus iuris*. Naj so tudi pravni profesorji ugotovili, da »za pravo nima žilice«, vendar ne bo nikoli obžaloval, da je v teh dveh letih poslušal ravno o teoretičnih in zgodovinskih pravnih vprašanjih, katerih nepoznanje tako grdo postavlja na sramotni oder marsikaterega samozadovoljnega svedrača, ki se ima tudi za zgodovinarja. (N. d.: 80–81)

Za ta odlomek ni značilna le kronološka in vsebinska nedoslednost, temveč tudi nekaj nejasnih mest in nenavadnih poudarkov. Po eni strani namreč Kopitar omenja doživetja, ki so se morala zdeti Löbeju kot avtorju gesla popolnoma nebistvena, na primer slovo od domačih krajev in Napoleonovo zasedbo avstrijskega glavnega mesta. Po drugi strani pa zamolči vrsto ključnih podatkov, ki bi morali bralcem leksikona ali avtobiografije pojasniti, zakaj je odšel na Dunaj, ali je končal študij prava, predvsem pa, kdaj in kako je postal cenzor in skriptor. Če odmislimo trivialnosti in se osredotočimo na pomembne informacije, lahko omenjeni odlomek strnemo v te tri glavne, večinoma eksplisitno izražene trditve:

1. Kopitar je na lastno pest odpotoval na Dunaj, kjer je začel samostojno uresničevati svoje cilje.

2. Kopitar je kot študent na Dunaju živel od svojih prihrankov, ki so znašali več tisoč goldinarjev, in od postranskega zaslužka.

3. Kopitar si je po dveh letih sam pridobil ugledni službi cenzorja in skriptorja.

Kopitar torej zatrjuje, da je prispel v avstrijsko prestolnico kot zrel mož, ki je bil osamosvojen v treh ozirih: osebnem, finančnem in socialnem. Opisano podobo Kopitarjeve trojne neodvisnosti v letih 1808–1810 bom preveril s sočasnimi viri, ki kažejo povsem drugačno sliko njegovega začetka življenja na Dunaju, in sicer globoko osebno, finančno in socialno odvisnost od barona Žige Zoisa.

Kopitarjeva osebna odvisnost

Kopitarjeva trditev, da je Zois samo »potrdil njegov sklep« o odhodu na Dunaj, ne drži. Kopitar namreč ni imel možnosti, da bi tako daljnosežen načrt selitve in vpisa na univerzo izpeljal sam, temveč je kakor vsak tedanji študent nižjega rodu potreboval podporo bodisi mecena bodisi ustanove. V resnici je v cesarsko prestolnico odpotoval na Zoisovo pobudo in stroške. Po baronovi zamisli bi na dunajski univerzi v nekaj letih dokončal pravo, kar bi mu zagotovilo dostojno službo, obenem pa bi se poglobljal v študij slovanskih jezikov in književnosti. O tako zasnovanem dogovoru med mecenom in njegovim varovancem govori zelo eksplicitno njuna korespondenca iz let 1808–1810, poleg tega pa še drugi viri. Nekaj mesecev po Kopitarjevem odhodu na Dunaj je Zois v pismu feldmaršalu Josipu Filipu baronu Vukasoviću predstavil zametke karantanske teorije, ob tem pa jasno povedal, kakšna je v zvezi s tem Kopitarjeva naloga:

Z namenom, da ta sistem raziščem in ga nekoč s temeljitimi dokazi predstavim javnosti, sem svojega prijatelja Kopitarja konec oktobra poslal na Dunaj, kjer bo – medtem ko bo študiral pravo – priložnostno marljivo uporabil vse javne in zasebne knjižnice, arhive in zbirke slovanskih znanstvenikov, da bi kritično presodil več dokazov za to mnenje ali odločilno utemeljitev zoper njega.¹ (Kidrič 1939: 182–183)

¹ Vsi prevodi pisemskih citatov, uporabljeni v članku, so delo avtorja. Nemški deli besedila so prevedeni v glavnem tekstu, drugojezični deli besedila pa v opombah. Prevodi ohranjajo podčrtane dele besedila iz izvirkov.

Zois pa ni organiziral le Kopitarjevega odhoda, temveč tudi njegovo novo življenje na Dunaju, česar avtobiografija prav tako ne omenja. Zois je kot nadomestni oče v pismih, ki jih je pošiljal na Dunaj, oblikoval življenjska in študijska vodila, po katerih se je bil Kopitar dolžan ravnati. Slavist je Zoisovo vodstvo in pokroviteljstvo, ki je bilo tako materialno kakor duhovno, lepo opisal v pismu 8. novembra leta 1809:

Za mladega moža je resnično potreba in zato največja sreča, če ga v njegovih nazorih in upanjih vodi k mestu podpore in pomiritve nasvet nad vse častitljivega izkušnega moža. In sam se nebesom ne morem dovolj zahvaliti za to, da je moj telesni dobrotnik hkrati postal tudi takšen duhovni! (Kidrič 1941: 116)

Zois je na začetku bdel nad najmanjšimi podrobnostmi Kopitarjevega bivanja v mestu ob Donavi. V prvem pismu 9. novembra leta 1809 mu je natančno predpisal, kako naj uskladi vsakdanje življenjske opravke, študij prava ter slavistično delo:

Gospa Pfaundler Vas bo prav gotovo preskrbela tudi s pranjem in krpanjem, saj ne smete izgubiti niti trenutka za telesne opravke. Tako ali tako je moja resna želja, da Vam ne bi bilo treba izgubljati časa niti s poučevanjem. Vsako minuto morate uporabiti zase, za Vaš glavni študij in za stranske študije.

Prijazni, toda nič manj pokroviteljski zaključek tega odstavka ni puščal nobenega dvoma o tem, da mora Kopitar v zameno za gmotno in duhovno podporo v prihodnje izpolnjevati ta in podobna Zoisova navodila: »Od Vas pričakujem vse, Vi pa od mene nič manj.« (Kidrič 1939: 48)

Zois je v skladu s tem dogovorom od Kopitarja dobival podrobna poročila o napredku študija, slavističnih raziskav in naravoslovnega zanimanja. Iskreno se je veselil vsakega mladeničevega dosežka ali odkritja na teh področjih, vendar ga je istočasno opozarjal, naj bo pri delu zmeren in dosleden, tako 10. decembra leta 1809: »Celo najboljša volja ima svoje meje in telesne zmožnosti zahtevajo: *Ne quid nimis!*«² (Kidrič 1939: 85) Bolj resolutno je Zois nastopil v pismu 9. februarja leta 1809, ko se je odzval na Kopitarjeve sanje o preselitvi v Prago k patriarhu slavistike Josefu Dobrovskemu. Mecenov jeziki je pobijal vsako varo-

² Latinsko: »Ničesar preveč!«

vančevo upanje na popuščanje: »*Precoco!*³ Najprej mora iziti slovnica. Bodite kritični!« (N. d.: 156) Kopitar se je po ukoru takoj streznil: »Glede svojih slovanskih želja se bom strogo ravnal po nasvetu Vaše milosti.« (N. d.: 165)

Zoisova racionalna očetovska roka se je pokazala za najbolj potrebno sredi januarja leta 1809, ko se je Kopitar znašel v hudi osebni stiski, v kateri se mu je zdelo nemogoče uskladiti študij prava, ljubezen do slavistike in prihodnjo službo:

Zelo sem nesrečen zaradi tega, ker ne sledim nobenemu določenemu življenjskemu cilju, temveč hočem raje doseči vse mogoče, na koncu pa ne bom dosegel sploh nobenega. V tem trenutku, ko moram to priznati, mi je pri duši prav tako kakor prvi dan, ko mi je spomin na hišo [Vaše milosti], kjer sem bil kakor otrok, utrgal solze in odvezel dar govora. Naj Vaša milost pomaga moji neodločenosti, da bi velikodušna podpora in moja dobra volja ne bili brezplodni. (N. d.: 120)

Zoisu ni bilo treba dvakrat reči. Njegov odgovor je v Kopitarjevo življenje zopet uvedel razumnost in mir: »Vaše pismo [...] kaže nemir in malodušje, zato bom takoj prišel na pomoč. Predvsem je treba biti dosleden, potem pride vse samo od sebe.« (N. d.: 137)

Kopitar se je v omenjenih dveh letih voljno podrejal Zoisovemu vodstvu. Kakor se je izrazil 18. septembra leta 1810: »Saj se vendar nič ne izplača bolj kakor zavest, da si zvesto izpolnil vsako dolžnost, kar je mogoče brati tudi v pismih Vaše milosti.« (*Pisma Žige Zoisa* 1810–1819: MP 6)⁴ Vlogo ubogljivega gojenca je brezhibno igral vse do trenutka, ko je bil konec leta 1810 imenovan za cenzorja in skriptorja. Po tem je iz njegovih pisem Zoisu nemudoma izginil jezik podrejenosti, iz Zoisovih pisem njemu pa jezik diktata. Slavist ni, na primer, niti enkrat več omenil osovraženega študija prava, v katerega ga je usmeril baron in o katerem je moral dve leti podrobno poročati v Ljubljano. Opustil ga je brez besede obrazložitve mecenu. Kopitarjeva osebna neodvisnost je torej nedvomno nastopila šele s prvim poklicnim uspehom leta 1810, ne pa že z odhodom na Dunaj leta 1808, kakor nas skuša prepričati njegova avtobiografija.

³ Italijansko: »Prezgodaj!«

⁴ *Pisma Žige Zoisa* so v nadaljevanju članka citirana kot *Pisma*.

Kopitarjeva finančna odvisnost

Kopitarjeva trditev, da se »sploh ni pokazala potreba« po Zoisovi finančni pomoči, saj je lahko na Dunaju živel od prihrankov in priložnostnega zaslužka, ne drži. Prav tako je neresničen ali vsaj zelo pretiran podatek, da mu je uspelo v nekaj letih službovanja pri baronu »z lahkoto« prihraniti velikansko vsoto »nekaj tisoč goldinarjev«, ki mu je omogočila gmotno varnost. V resnici se je Kopitar na pot odpravil skoraj izključno z denarjem, ki mu ga je podaril Zois. Iz njune korespondence ni razvidno, kolikšna je bila ta vsota. Jasno je le to, da je začela ob dunajski draginji kopneti mnogo hitreje, kakor sta predvidevala Zois in Kopitar. Mladenič je začel zato že v drugem pismu z Dunaja 8. novembra leta 1808 baronu namigovati, da bo potreboval dodatno pomoč (Kidrič 1939: 44). Čez tri dni je v novem pismu naštel vse stroške, ki jih je imel do tedaj, potem pa le prišel sramežljivo na dan s prošnjo:

Pomagal si bom, kakor bom znal. Toda, ali se Vaša milost ne bo jezila name, če bom v sedanji odvisnosti zgolj od Njene velikodušnosti ob tem trdem začetku na tem mestu izrazil svojo željo, da bi mogel računati na petsto florintov podpore po prvem tečaju? (N. d.: 52)

Zois je seveda prošnji takoj ugodil in ni nikoli več dopustil, da bi se bilo treba Kopitarju ponižati do odkrite prošnje za denar. Toda običajno se varovanec ni povsem pomiril niti po doseganju takšnega cilja, temveč je barona še naprej za vsak primer spominjal na njegove mecenske dolžnosti. Tudi ko je Zois zanj pri svojem dunajskem knjigarnarju Becku ustanovil poseben denarni sklad, je Kopitar v pismu 19. in 20. novembra leta 1808 namignil, kako se na Dunaju ne namerava zadolževati, »da ne bi bil Vaši milosti kot varovanec v sramoto« (n. d.: 57).

Ko je začelo januarja leta 1809 zopet zmanjkovati denarja, se je Kopitar zatekel k preizkušnemu manevru. V pismu 16. in 17. januarja leta 1809 je zapisal, da »se zgrozi ob pogledu na« svoje finance. Po podrobnem popisu stroškov je obupano zapisal, da se bo odselil v revnejšo sobo, kosil v cenejših gostilnah in iskal službo pri grofu Ossolińskem, čeprav ta ne vzbuja zaupanja (n. d.: 122). Odziv je bil pričakovan. Zois je že 24. januarja povečal fond in Kopitarju naročil, naj nikoli ne dvomi v njegovo podporo (n. d.: 138).

3. avgusta leta 1809 je Kopitar, ki ga je poletni vojni metež za tri mesece odrezal od Kranjske in s tem od virov dohodka, zaradi Zoisovih finančnih težav v času francoske okupacije obljubil, da se bo začel preživljati sam, in sicer s poučevanjem (Kidrič 1941: 66). Ker se baron proti pričakovanjem zaradi hudih domačih skrbi ni takoj odzval na te subtilne namige, je postal Kopitar v naslednjih dveh pismih določnejši. 28. avgusta leta 1809 je napisal, da je glede denarja pomirjen, ker ve, da se lahko v skrajnem primeru obrne »na ljubljanskega očeta« (n. d.: 80). Zois je razumel namig. Kopitarju je v odgovor nakazal 260 florintov in zatrdil, da ga bo podpiral »*in tantum, quantum revolutio permittat*«⁵ (n. d.: 86).

Ta igra se je ponovila še nekajkrat. Kopitar je bil sicer morda na tihem res v vedno večji zadregi, ker je vedel za nezavidljiv položaj Zoisovih denarnih razmer po ustanovitvi Ilirskih provinc, vendar se dohodku iz Ljubljane kljub temu ni odpovedal. Pisma, kakršno je sestavil 18. oktobra leta 1809, je pisal z jasnim namenom. V njem je namreč le na videz naivno zapisal, da bo za nujno posojilo prosil Zoisovega prijatelja, ribniškega graščaka Antona Rudeža, »ki mu ni treba hraniti rudarjev«, pismo pa hinavsko zaključil: »Prav res prosim za odpuščanje, da Vašo milost toliko vznemirjam z zadevami, ki mi ležijo na duši. Dobrota Vaše milosti me napravi tako klepetavega in izkušnja, kako dobro svetujete, tako zaupnega.« (N. d.: 108) V resnici je prav dobro vedel, da ne bi Zois nikoli dopustil takšne sramote in da se bo takoj odzval z novo dotacijo.

Po natančno dveh letih je Kopitar kot novoimenovani cenzor in skriptor s spodobno plačo in nekaj honorarnimi dodatki zaživel brez Zoisove podpore. Dotedanji postranski zaslužek, ki ga izrecno omenja v avtobiografiji, je bil v resnici neznaten. Za krajše obdobje je namreč prevzel le službo hišnega učitelja, sicer pa mu je Zois tako ali tako prepovedal delo, ki bi motilo njegov študij. Finančno neodvisnost je torej dosegel šele konec leta 1810, ne pa konec leta 1808, kakor zatrjuje v avtobiografiji. Skupni znesek baronovih darov in nakazil iz tega časa znaša točno tistih »nekaj tisoč goldinarjev«, ki jih je hotel Kopitar leta 1839 prikazati kot svoje prihranke.

⁵ Latinsko: »toliko, kolikor bo dovolila revolucija«.

Kopitarjeva socialna odvisnost

Kopitarjeva trditev, da je »na Dunaju ne samo poskrbel za postranski zaslužek, temveč je tudi že po dveh letih [...] dobil službo«, namerno implicira slavistovo sposobnost in neodvisnost pri iskanju ustreznega mesta v družbi. V resnici je bil zaradi skromnega porekla tudi v tem pogledu sprva odločilno odvisen od Zoisa. Mentor mu je s pomočjo mreže svojih dunajskih sorodnikov, prijateljev in znancev, ki je segala na dvor (nadvojvoda Janez), v vladne kabinete (Franz Joseph grof Saurau), nadškofijsko palačo (nadškof Žiga Anton grof Hohenwart) in na univerzo (profesor Marko Dolinar), zagotovil vpis na pravno fakulteto in vstop v plemiške salone (Karl vitez Schreibers). Kmalu je začel Kopitar vplivne znance pridobivati tudi sam – čeprav še dolgo časa predvsem na račun svojega nekdanjega službovanja v Zoisovi hiši –, toda do leta 1811 je bil napredek njegovih študijskih in službenih zadev močno odvisen od baronovih priporočilnih pisem. Ta je še posebej potreboval od konca leta 1809 naprej, ko se je potegoval za službo v Dvorni knjižnici, in sicer predvsem za tri visoke dvorne in vladne uradnike, ki so imeli vpliv na izbiro skriptorja, obenem pa bili dovzetni za posredovanje barona Zoisa: dvornega komornika Jožefa Kalasanca barona Erberga, profesorja in cenzorja Josefa Valentina Zlobickega ter ministra Karla grofa Zinzendorfa. Kopitar je spretno izkoristil Zoisov ugled, da je prišel v milost pri vseh treh in na koncu dosegel želeni cilj.

Najlažje delo je imel pri Erbergu, ki je bil Zoisov prijatelj, poleg tega pa kranjski domoljub in ljubiteljski zgodovinar. Bil je med prvimi dunajskimi Kranjci, ki jih je moral Kopitar po baronovih navodilih obiskati in si zagotoviti njihovo naklonjenost. Tako je začel Erberg že jeseni 1809 slavista podpirati pri njegovi kandidaturi za službo skriptorja v Dvorni knjižnici (Kidrič 1941: 133, 139–141). Zois je 14. aprila leta 1810 že tako ali tako ustrežljivemu prijatelju posebej priporočil svojega varovanca: »Jemljem si svobodo, da Vam res srčno priporočim tega svojega varovanca, ki se poteguje za mesto skriptorja v Dvorni knjižnici in ki se zanesljivo ne bo izkazal za nevrednega Vaše milosti.« (N. d.: 151) Zois je v nadaljevanju pisma posebej pohvalno opisal še Kopitarjevo izjemno znanje in sposobnosti, ki bodo koristile slavistiki in slovenskemu jeziku, ter zaključil, da bi bilo imenovanje tudi nagrada zanj osebno. Zoisovo pismo je bilo sicer napisano v vljudnostno neobvezujočem tonu, vendar je Erbergu nedvoumno sporočalo, da se mora za Kopitarja zavzeti iz več razlogov: iz moralnega, saj je Kopitar najboljši kandidat, iz prijateljskega, ker

zanj prosi Zois, nenazadnje pa tudi iz domoljubnega, ker bi tako pomembno mesto zasedel Kranjec. 9. maja leta 1810 je Erberg, ki je dobro razumel Zoisov namig, pomirjujoče odgovoril, da ima Kopitar vso njegovo podporo: »Zelo si želim, da bi Kopitar dobil zanj pripravljeno mesto.« (N. d.: 162)

Kopitar prav tako ni imel težav z naklonjenostjo vplivnega Zlobickega, ki je bil prvi profesor na katedri za češki jezik in književnost, ustanovljeni leta 1775 na dunajski univerzi (prim. Vintr 2004: 104), poleg tega pa cenzor slovanskih knjig, uradnik registrature ter učitelj prestolonaslednika Ferdinanda in drugih plemiških hiš (Reichel 2004: 126, 127). Mladi slavist ga je obiskal v prvih dneh po prihodu iz Ljubljane in si takoj pridobil njegovo zaupanje. Zois je želel svojemu varovancu še bolj okrepiti položaj, zato je Zlobickemu podaril duplikat glagolskega misala iz svoje knjižnice, natisnjen v Rimu leta 1631 (Kidrič 1939: 176). Kopitar je spomladi 1809 profesorju to dragoceno knjigo premišljeno izročil skupaj z izvodom svoje prav tedaj natisnjene slovnice. Zois in Kopitar sta pravilno domnevala, da bo Zlobický znal ceniti prijazno gesto. Kopitar je že čez nekaj tednov poročal v Ljubljano, da ga je profesor osebno odpeljal h grofu Ossolińskemu, prefektu Dvorne knjižnice, da bi mu skupaj podarila izvod nove slovenske slovnice. Ko sta se vozila domov, pa je Zlobický, ki je bil znan po pomoči uveljavljajočim se slavistom (Reichel 2004: 132), na Kopitarjevo veselje razkril svojo vizijo razvoja Dvorne knjižnice: »*Ante omnia*⁶ slovanski kustos (ne skriptor, *quia dignitas*⁷ treh četrtin monarhije *vult custodem*)⁸, ta pa mora biti mož, ki ima strast za slovansko, na primer Vi, če bi hoteli!« (Kidrič 1939: 194)

Jeseni 1809 je Zlobický obljubil, da bo Kopitarja priporočil ne le Ossolińskemu, pač pa tudi dvornim uradnikom, zadolženim za biblioteko (Kidrič 1941: 117). Ob takšnih obetih je seveda Kopitar hotel na vsak način ustreči Zlobickemu, ki si je v istem času zvito zaželel izvod Dalmatinove *Biblije*. Ne da bi pomislil na skrbi, ki so se ravno tedaj zgrnile na Zoisa pod francosko okupacijo, je začel mladi slavist 16. avgusta svojega mecena nagovarjati, naj da na podeželju poiskati kakšen izvod tega prvega slovenskega prevoda *Svetega pisma* (n. d.: 76). Zois je kljub pomanjkanju časa obljubil, da se bo potrudil (n. d.: 94). Zlobický in Kopitar pa nista ostala pri prvotni želji, ki se ji Zois jeseni še ni imel

⁶ Latinsko: »Predvsem«.

⁷ Latinsko: »ker veljava«.

⁸ Latinsko: »zahteva kustosa«.

časa posvetiti. 15. decembra leta 1809 je Kopitar zopet pritisnil na Zoisa: »Zlobicky si želi Hrenovih Evangelijev. [...] Tudi pridig o. Janeza Svetokriškega nima.« (N. d.: 127) Nepričakovana smrt Zlobickega je sicer preprečila uresničitev teh neskromnih želja, ni pa ogrozila Kopitarjevega imenovanja, ki mu je češki profesor do tedaj že dodobra utrl pot. Za začetek je bil Kopitar namesto pokojnega Zlobickega imenovan za cenzorja slovanskih knjig.

Še bolj zahteven pristop je zahteval avstrijski državnik in ekonomist grof Zinzendorf, ki je bil star Zoisov prijatelj in dopisnik (Trampus 1993). Kot nekdanji obalni guverner se je od nekdaj zanimal za Kranjsko ter njen gospodarski in kulturni napredek. V času Kopitarjevega prihoda na Dunaj je bil državni in konferenčni minister za notranje zadeve. Ker Zinzendorf v nasprotju z Erbergom Kopitarja ni poznal že od prej in ker v nasprotju z Zlobickim ni mogel takoj oceniti Kopitarjeve nadarjenosti, je bilo treba za zagotovitev njegove naklonjenosti nujno pridobiti Zoisovo lastnoročno priporočilno pismo. Toda baron ni mogel takoj priskočiti na pomoč svojemu varovancu. Ravno konec leta 1809, ko je slavist potreboval pismo za ministra, se je ukvarjal z lastnimi finančnimi težavami, poleg tega pa je zaradi hudih napadov protina obležal, ne da bi bil sposoben prijeti za pero. Kopitar je – ne da bi vedel za razlog Zoisovega molka – skušal mecenu na vsak način izvabiti zaželeno priporočilno pismo. 3. decembra leta 1809 ga je obupano rotil, naj vendar napiše pismo, ki bo odločilo o njegovem življenju:

Ne vem, kaj naj. Na eni strani si gotovo očitam, da sem Vašo milost užalil zaradi pomanjkanja dolžne taktnosti, medtem ko me važnost zame odločilnih korakov na drugi strani skuša tolažiti [...] Od očetovske dobrote Vaše milosti si ne drznem upati le na odpuščanje zaradi skoraj nehotenih korakov, temveč Vašo milost tudi prositi, da me tako hitro, kakor je mogoče, pooblasti po pismu grofu Zinzendorfu, da bo vtis, ki bo odločil mojo usodo in usodo mojega slovanstva, toliko večji. (Kidrič 1941: 120–122)

Čeprav baron zaradi bolezni tedaj ni mogel prijeti za pero, kar je njegov kopist Karnof sporočil na Dunaj, ga je skušal Kopitar 16. februarja leta 1810 ponovno prisiliti k ukrepanju, in sicer s črnogledim opisovanjem ministrovega nezadovoljstva nad neprihodom priporočilnega pisma:

Videti je, da je minister Z[inzendorf] kot svetovljan morda razumel protinasti razlog Vaše milosti kot *désaveu*⁹ Vašega nekdanjega tajnika, saj opažam zadržani hlad in plaš-

⁹ Francosko: »tajenje«.

nost [...] Zadeva bo gotovo trajala še dovolj dolgo, da bi lahko nekaj vrstic, ki bi jih Vaša milost narekovala (če je mogoče!) grofu Z[inzendorfu] ali vsaj baronu Erbergu, [...] končalo omahovanje moje sreče ali vsaj nadaljnjih načrtov. (N. d.: 139–140)

Po vztrajnem ponavljanju iste prošnje v marčevskih pismih je Zois vendarle ugodil Kopitarju in ga aprila leta 1810 prijazno priporočil Zinzendorfu (n. d.: 151). Kakor po navadi pa je Kopitar železo koval toliko časa, dokler je bilo še vroče. Junija istega leta je barona bolj ali manj prikrito nagovarjal, naj ga priporoči še višje, in sicer svojima prijateljema – cesarjevemu bratu nadvojvodi Janezu in cesarjevemu družabniku Rudolfu grofu Wrtni, pa tudi vrhovnemu dvornemu mojstru Ferdinandu knezu Trauttmansdorffu (n. d.: 174, 178; *Pisma*: MP 8). Toda kmalu se je izkazalo, da ta pisma niti ne bodo potrebna.

Kljub temu pa je Kopitar po dolgo pričakovanem imenovanju za skriptorja Zoisa spomladi leta 1811 pridobil še za to, da se je posebej zahvalil njegovima glavnima podpornikoma Zinzendorfu in Erbergu (*Pisma*: MP 15). Ko je Kopitar dosegel svoj cilj, je Zoisu odkrito priznal, da za uspeh njegovega potegovanja za položaj v Dvorni knjižnici niso bila nadvse pomembna le baronova priporočilna pisma, temveč baronovo ime samo: »Celo v svoji prošnji za mesto skriptorja sem uveljavil zasluženi moralni kredit Vaše milosti.« (*Pisma*: MP 15) Kopitar je imel zanesljivo prav, ko je prisojal takšen odločilen pomen tem besedam v svoji prošnji za službo, naslovljeni na cesarja Franca I.: »[O]sem let je pri baronu Zoisu, ki ga povsod slavijo in cenijo zaradi njegovega znanja in plemenitega značaja, živel kot njegov zasebni tajnik, knjižničar in skrbnik mineraloške zbirke – po baronovih besedah – za znanost.« (*Pisma*: MP 97) Vsi sočasni viri torej pričajo, da je bilo Kopitarjevo imenovanje za cenzorja in skriptorja v veliki meri Zoisova zasluga, ne pa zgolj posledica slavistove sposobnosti, kakor nas želi prepričati avtobiografija iz leta 1839.

Kopitar torej v avtobiografiji ni povedal resnice o svoji večplastni odvisnosti od Zoisa v prvih dveh letih bivanja na Dunaju, ampak je prag lastne osamosvojitve pomaknil za dve leti nazaj, v čas odhoda iz Ljubljane. Razlog za to ni v slabem spominu, saj Kopitar na noben način ni mogel pozabiti »trdega začetka« na Dunaju, prav tako ne velikodušnih uslug, ki mu jih je – v veliki meri na njegove nesramežljive prošnje – izkazoval Zois in ki so mu izjemno olajšale prvi dve leti življenja zunaj domače dežele. Razlog tudi ni v površnosti. Morda bi lahko Kopitarjevo trditev o lastnih zaslugah za odhod na Dunaj in za zaposlitev v Dvorni knjižnici z nekoliko popustljivosti še lahko imeno-

vali polresnica, nikakor pa tega ne moremo reči za njegovo trditev o finančni neodvisnosti, ki je popolna in namerna izmišljotina. Razlog za nekorektni opis začetka dunajskega življenja prav tako ni v Kopitarjevi nehvaležnosti. Kopitar je od vseh ljudi v svojem življenju gotovo najbolj cenil in ljubil prav Zoisa, ki mu ni bil le mecen in mentor, temveč tudi duhovni oče. Slavist se mu je za vse, kar je prejel od njega, med drugim oddolžil prav v avtobiografiji, kjer ga je opisal z najbolj laskavimi besedami ter priznal, da je najbolj zaslužen za njegovo vzgojo in izobrazbo. Poleg tega je leta, ki jih je preživel pri njem, označil za »najprijetnejša v življenju« (Kopitar 1973: 71).

Pravi razlog za nepošten opis začetka dunajskega življenja je seveda Kopitarjev ponos. Slavist je bil pripravljen priznati, da je bil Zois najpomembnejša osebnost njegove mladosti, ni pa si mogel pomagati, da ne bi zamolčal, kako temeljito je pripravil tudi osebnostno, finančno in socialno podlago njegovega zrelega obdobja. Zavest o tem očitno ni bila lahka, kakor je razvidno iz Kopitarjevega pisma Zoisu z dne 1. junija leta 1814: »Človek diha še enkrat bolj svobodno, če si vse pridobi sam. In pri meni bi bil za to že končno enkrat skrajni čas. Sicer se bom od nakopičenih dolgov pri Vaši milosti zadušil.« (*Pisma*: MP 70) Zaradi tega občutka je leta 1839 pri pisanju avtobiografije za nekaj trenutkov pozabil, kar je 5. februarja leta 1812 zatrdil svojemu mecenu: »[Z]ame, ki sem učenec Vaše milosti, pa je poštenje največja vrlina« (*Pisma*: MP 31).

Vir

Pisma Žige Zoisa, 1810–1819 (ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Zapuščina Franceta Kidriča, t. e. 15, MP 1–98).

Literatura

- KERNČ, ELEONORA, 1932: Kopitar Jernej. V: Franc Ksaver Lukman (ur.): *Slovenski biografski leksikon*, zv. 4. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka. Str. 496–513.
- KIDRIČ, FRANCE, 1939: *Zoisova korespondenca 1808–1809*. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti. (Korespondence pomembnih Slovencev, 1).
- KIDRIČ, FRANCE, 1941: *Zoisova korespondenca 1809–1810*. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti. (Korespondence pomembnih Slovencev, 2).

- KOPITAR, JERNEJ, 1973: Avtobiografija. V: Janko Kos (ur.): *Jernej Kopitar, Matija Čop: Izbrano delo*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 67–86.
- MARN, JOSIP (ur.), 1880: *Kopitarjeva spomenica*. Ljubljana: Matica Slovenska.
- MIKLOŠIČ, FRAN (ur.), 1851: *Slavische Bibliothek oder Beiträge zur slavischen Philologie und Geschichte* I. Wien: W. Braumüller.
- PIERER, HEINRICH AUGUST (ur.), 1840: *Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neustes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, zv. I. Altenburg: H. A. Pierer.
- PIERER, HEINRICH AUGUST (ur.), 1843: *Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neustes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, zv. 16. Altenburg: H. A. Pierer.
- REICHEL, WALTER, 2004: Josef Valentin Zlobický – erster Professor für böhmische Sprache und Literatur: Leben, Wirken und Verdienste vor dem Hintergrund der Aufklärung. V: Josef VINTR in Jana Pleskalová (ur.): *Vídeňský podíl na počátcích českého národního obrození: J. V. Zlobický (1743–1810) a současníci: život, dílo, korespondence*. Praha: Academia. Str. 115–136.
- TRAMPUS, ANTONIO, 1993: All'orizzonte degli Slavi del sud: Sigismondo Zois e Karl von Zinzendorf. *Münchener Zeitschrift für Balkankunde* 9, str. 45–52.
- VINTR, JOSEF, 2004: Josef Valentin Zlobický – ein vergessener tschechischer Patriot aus dem Wien der Aufklärung. V: Josef VINTR in Jana Pleskalová (ur.): *Vídeňský podíl na počátcích českého národního obrození: J. V. Zlobický (1743–1810) a současníci: život, dílo, korespondence*. Praha: Academia. Str. 101–114.

Med avtobiografijo in avtobiografsko prozo: Cankarjevo *Moje življenje* in Majcnovo *Detinstvo*

JOŽICA ČEH STEGER

POSTMODERNA TEORIJA JE KOT MNOGE druge ustaljene teoretske binome razgradila tudi opozicijo fikcija/resničnost, s čimer je ukinila tradicionalno prepričanje o ostri razmejitvi med literaturo kot enim od možnih fikcijskih svetov in stvarnostjo na drugi strani ter omogočila razširitev literarnih žanrov, tako da se na enem polu literature lahko združujejo tisti z večjim deležem fikcije in na drugem tisti z manjšim, zato pa z močnejšo vpetostjo v resničnost in zunajbesedilna referenčna polja, na kar kažejo zlasti literarne osebe, kraji, čas, dogodki (Juvan 2006: 221). K posebnim literarnim žanrom z močnejšo zunajbesedilno referenco (npr. biografski, avtobiografski, zgodovinski, potopisni in drugi žanri) v novejšem času nekateri prištevajo tudi avtobiografijo (Aichinger 1998: 175).

Z razmerjem med avtobiografijo in avtobiografskim romanom se je od sedemdesetih let prejšnjega stoletja najintenzivneje ukvarjal Philippe Lejeune¹ in ju razmejil na podlagi opozicije med *avtobiografskim* in *romanesknim paktom*.² Sprva je menil (*L'Autobiographie en France*, 1971), da na besedilni ravnini med avtobiografijo in avtobiografskim romanom ni razlike, ker da vse postopkovne načine, ki jih pozna avtobiografija za prepričevanje o avtentičnosti pripovedi,

¹ Iz tega časa izhaja tudi Lejeunova najbolj znana definicija avtobiografije, to je retrospektivne pripovedi dejanske osebe o lastnem bivanju z osredinjenostjo na individualno življenje in zgodbo njene osebnosti (Lejeune 1998: 138).

² Lejeune je »romaneskni pakt« določil z neidentiteto med avtorjem in literarno osebo ter s fiktivnostjo, ki je največkrat potrjena že v podnaslovnih navedbi literarnega žanra (Lejeune 1998: 232). Ker je avtobiografska tematika močno navzoča tudi v drugih pripovednih zvrsteh, v obdobju moderne še posebej v kratki prozi, bi bilo bolj smiselno uporabljati pojem fikcijski dogovor.

lahko posnema tudi roman. Kmalu zatem je v razpravi *Le pacte autobiographique* (1973) zapisal, da je ta ugotovitev veljavna le, če je iz besedila izločena naslovnica z avtorjevim imenom. Z vključitvijo avtorjevega imena v sestavni del teksta je Lejeune nato določil splošni kriterij avtobiografije, trojno identiteto imena avtorja, pripovedovalca in literarne osebe, katere potrditev v besedilu je pravzaprav avtobiografski pakt, v končni fazi pa se povratno potrjuje tudi v imenu avtorja na naslovnici (Lejeune 1998: 230). Avtobiografski pakt kot zvrstnokonstitutivni dogovor med piscem in bralcem avtobiografije, ki določa njeno referenčno recepcijo, potrjuje identiteto avtorja, pripovedovalca in protagonista ter zagotavlja, da jo bralec sprejme kot nefikcijski tekst (Nünning, ur. 2004: 34). Identiteta med avtorjem, pripovedovalcem in literarno osebo se lahko vzpostavi neposredno z avtorjevim imenom na naslovnici, ta se ujema z imenom pripovedovalca in literarne osebe, posredno z naslovom, ki ne dopušča dvoma o identiteti avtorja in prvoosebnega pripovedovalca (npr. Cankarjevo *Moje življenje*), ali v uvodnem delu besedila, v katerem se pripovedovalec predstavi tako, da pri bralcu ne zbudi nobenega dvoma o tem, da je istoveten z avtorjem, četudi se njegovo ime v nadaljevanju ne ponovi (Lejeune 1998: 232). Trojna identiteta poglavitno določa avtobiografijo, vendar če na besedilni ravni ni mogoče najti drugih razlik med avtobiografskim romanom in avtobiografijo, odloča o tem, ali je neko besedilo avtobiografija, zgolj bralčeva recepcija na podlagi potrditve ali zavrnitve avtobiografskega pakta. Če razumemo avtobiografijo kot poseben literarni žanr na podlagi avtobiografskega pakta ali žanr, ki je nekje na meji med fikcijo in nefikcijo, se zdi, da zgolj avtobiografski pakt ne more biti zadosten kriterij, saj je lahko trojna identiteta avtorja, pripovedovalca in literarne osebe namerno zavajajoča kakor tudi v vlogi različnih vrst avtobiografskih ponaredkov, na kar opozarja tudi Alenka Koron (2008: 18).

Avtobiografija, avtobiografska fikcija, fikcijski signali

V primerjavi z nefikcijsko recepcijo avtobiografije so avtobiografski pripovedni žanri fikcijska besedila in lahko formalno imitirajo diskurz avtobiografije, vendar brez avtobiografskega pakta. Pri tem velja opozoriti, da bralec avtobiografsko in fikcijsko pogodbo nehote zmeraj tudi krši (Lejeune 1998: 231). Medtem ko avtobiografska fikcijska proza običajno imitira le posamezne izseke iz avtorjevega življenja, je v klasični avtobiografiji po kronološkem zaporedju ubesedena celotna ali vsaj daljša življenjska zgodba, zato se avtor za avtobiografijo pravi-

loma odloči proti koncu svojega življenja ali ko je velik del življenjske zgodbe že za njim.³ V klasični avtobiografiji avtobiograf razčlenjuje tako zunanje kot notranje dejavnike, ki so usmerjali in določali razvojno črto njegove življenjske zgodbe, sestavljene in zaokrožene v celoto iz posameznih dogodkov, dejanj, stremeljenj, zmedenosti, želja, naključij, usod, izkušenj, uspehov in porazov. Ob kronološkem zaporedju posameznih izsekov iz življenja osebe je v avtobiografiji vzpostavljena časovna razlika med pripovedovalcem in literarno osebo, obenem pa tudi najbolj očitna povezava med njima. Prav razlika med njima onemogoča popolno identiteto, zato tudi v avtobiografiji kljub avtobiografskemu paktu lahko pride do ubeseditve le ene od številnih možnih variant avtorjeve življenjske zgodbe (Nickisch 2002: 362).

Seveda je tudi v prvoosebni avtobiografski prozi subjekt hkrati objekt pripovedovanja in med njima obstajajo časovne, miselne, čustvene in izkustvene razlike. Toda ko se tudi doživljajoči subjekt pojavlja kot glavna literarna oseba in ima nespregledljivo zunajliterarno referenco v avtorju, deluje ta vendarle le v smislu fikcijske pogodbe. Fikcijski znaki referirajo na avtorjevo življenje in delo oziroma na avtorjevo stvarno avtobiografijo, vendar kot taki obenem ne morejo in ne želijo vzpostaviti popolne identifikacije med literarno osebo in pripovedovalcem oziroma avtorjem. Podobnost se potrjuje z izjavami, ki se ujemajo z avtorjevim življenjem, njegovo strokovno avtobiografijo, enciklopedično vednostjo o njem itd., obenem pa avtobiografska proza podoba avtorja, kakor živi na primer v enciklopedičnem spominu bralca, lahko tudi namerno spreminja in preoblikuje. Vse to se v literaturi dogaja seveda v imenu fikcijske pogodbe o resničnosti, kjer so izjave omejene z vesoljem literarnega diskurza in jih zunaj njega niti ni smiselno preverjati, saj jih fikcijski signali umeščajo v območje literature kot fikcijskega sveta. Ali bo bralec neko besedilo sprejel kot fikcijsko, je v veliki meri odvisno tudi od fikcijskih signalov in njihove gostote (Nünning, ur. 2004: 182).⁴

³ Nekaj primerov klasičnih avtobiografij slovenskih avtorjev: Marija Kmet (*Moja pota*, 1933), Ivo Šorli (*Moj roman*, 1940), Fran S. Finžgar (*Leta mojega popotovanja*, 1957), Ruda Jurčec (*Skozi luč sence*, 1964), Vojeslav Molè (*Iz knjige spominov*, 1970), Anton Ingolič (*Moje pisateljstvo*, 1980).

⁴ O vrstah fikcijskih signalov sem obširneje pisala v razpravi *Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi* (Čeh 2008: 279).

Cankarjevo *Moje življenje* in moderna avtobiografija

Ločnico med avtobiografsko prozo in avtobiografijo, potem ko slednjo razumemo kot mejni literarni žanr na podlagi avtobiografskega pakta, lahko dodatno zamegljijo tudi različne avtorjeve oznake besedila kakor tudi skozi čas spreminjajoča se recepcija nekega dela. Za primer vzemimo Cankarjevo *Moje življenje*, katerega naslov kot vrsta pribesedilnega znaka sicer napove avtorjevo zaokroženo življenjsko zgodbo, ki pa, kot vemo, v tekstu ni ubesedena. Naslov se medbesedilno navezuje tudi na Trdinovo *Moje življenje* kot tip klasične avtobiografije na Slovenskem, obenem se Cankar na Trdino v zadnji esejistični črtici *Mojega življenja* tudi neposredno sklicuje in si ga deloma jemlje za vzor avtobiografskega pisanja, po drugi strani pa je do njegovega pedagogiziranja v avtobiografiji tudi kritičen. Cankarjevo *Moje življenje* se nadalje avtocitatno navezuje tudi na istoimenski sestavek,⁵ v katerem je pisatelj popisal zanimive dogodivščine iz ranega otroštva (požar domače hiše, pripetljaji v enajsti šoli pod mostom na Vrhniki, prva pot v ljudsko šolo) in jih nato uvrstil tudi v začetni del *Mojega življenja*.

Zvrstne oznake, zapisane v uvodnem in sklepnem delu *Mojega življenja*, kot so »avtobiografija«, »življenjepis«, »spomini«, »mladostni spomini«, kažejo, da je Cankar *Moje življenje* umestil bolj na rob svoje umetnostne proze. V prid tej tezi govori tudi dejstvo, da se je leta 1914 intenzivno ukvarjal s pripravo kratkoprozne zbirke *Moja njiva*, vendar črtic *Mojega življenja* vanjo ni uvrstil.⁶ Pisateljeve zvrstne oznake so sestavni del literarnega diskurza in jih moramo jemati z določenim pridržkom, toda kot »življenjepis« je *Moje življenje* označil tudi v pismu Lojzu Kraigherju z dne 27. 8. 1913 (Cankar 1972: 96), v katerem je zapisal še misel, ki jo je v svoji literaturi in korespondenci pogosto ponavljal, to je, da ne more napisati sklenjene zgodbe. Prav tu je najbrž potrebno iskati enega od razlogov, da mu je *Moje življenje* kot

⁵ Sestavek pod naslovom *Moje življenje* je Ivan Cankar najbrž na začetku leta 1912 lastnoročno vpisal v skrivno rokopisno glasilo dijakinj ljubljanskega liceja z naslovom *Gospodična Cizara*, katere urednica je bila pisateljeva mladostna znanka Vera Kessler (Kos 1975: 285).

⁶ V knjižni obliki je *Moje življenje* prvič izšlo šele po Cankarjevi smrti leta 1920 v neimenovanem uredništvu Janka Šlebingerja pri Zvezni tiskarni v Ljubljani (Kos 1975: 291).

načrtovana avtobiografija, ki zahteva linearno razvijajočo se zgodbo, razpadlo na cikel samostojnih črtic.

Cankarjevo *Moje življenje* je precej neenotno poimenovano tudi v literarni zgodovini (glej Čeh 2008: 30), v najnovejšem času pa se navaja kot paradigma moderne avtobiografije na Slovenskem (Leben 2008: 105) in kot primer, kako avtobiografija v razpetosti med singularnostjo teksta in žanrom »izpada iz žanrskih klasifikacij diskurzov (literarni – neliterarni, zasebni – javni) in v njih nedoločljivo kroži kot zvrstna monada sui generis« (Juvan 2009: 319). Če govorimo o Cankarjevem *Mojem življenju* kot o avtobiografiji, gre seveda zgolj za avtobiografijo otroštva. Po drugi strani pa se na podlagi pripovednih postopkov, slogovnih značilnosti ter gostote fikcijskih signalov⁷ lahko uvršča v pisateljevo avtobiografsko pripovedno prozo po letu 1910, v tip lirsko meditativne črtice, ki ga je Cankar zasnoval že v ciklu materinskih črtic *Ob svetem grobu*. V središču *Mojega življenja*, kot vemo, namreč ni spominsko obujena zgodba iz otroštva, temveč pisateljevo etično presojanje posameznih doživetij iz lastnega otroštva in samoobtoževanje za otroške grehe.

Avtobiografija otroštva

Otroštvo je pogosto tema avtobiografije kakor tudi avtobiografske proze v evropski in slovenski literaturi. Čeprav pod avtobiografijo razumemo sklenjeno zgodbo avtorjevega življenja od začetka do trenutka pisanja, se seveda zastavlja tudi vprašanje o najmanjšem obsegu avtorjevega življenja, ki naj ga ubesedi avtobiografija. Avtobiograf, ki seveda neposredno ne more opisati ne svojega rojstva niti svoje smrti, tudi znotraj tega okvira ne popisuje vseh spominskih dogodkov, občutij, predstav in doživljajev enako, ampak izbira, pove-

⁷ Od fikcijskih signalov še posebej izstopajo a) avtocityatnost (zgoščeno povzemanje zgodb in motivov iz prejšnje proze, npr. blatni, romajoči otroci se navezujejo na črtico *O preščab*; navajanje oseb iz prejšnjih literarnih del, npr. Marko, Jure, Peter Novljan), b) avtotematskost (cankarjansko prepoznavne teme, kot so subjektova ambivalentnost, pogosta tema smrti, razkol med čutno in duhovno ljubeznijo, žensko in materjo, osebno vero in dogmo, naravo in institucijo itd.) in c) za pisatelja značilno medbesedilno navezovanje na folklorno tradicijo in njeno subjektivno preoblikovanje (zgodba o Petru Klepcu).

zuje in poudarja tiste, s katerimi gradi umetniško formo avtobiografije in ki se mu zdijo pomembni za kontinuiranost ter osmislitev individualne življenjske zgodbe. Svojo življenjsko zgodbo najpogosteje začinja z otroštvom, kadar pa se iz takšnih ali drugačnih razlogov omeji zgolj na otroštvo in mladost (I. Cankar, *Moje življenje*; S. Majcen, *Detinstvo*; F. Bevk, *Začudene oči*; A. Schnitzler, *Jugend in Wien* idr.), lahko govorimo o avtobiografiji otroštva kot podžanru avtobiografije. Pogled na otroštvo pa se pri posameznih pisateljih seveda tudi močno razlikuje.⁸

Da je avtobiografija zmeraj le avtorjev konstrukt življenjske zgodbe, je zatrjeval že Freud, še posebej velja to za avtobiografijo otroštva, v kateri so avtobiografovi spomini na oddaljeno otroštvo glavni vir ubeseditve. Ker se oblikujejo šele v odrasli dobi, so podvrženi zapletenim procesom preoblikovanja, zlasti pozabljanju in abstrahiranju, marsikaj iz otroštva živi v nas tudi zgolj na podlagi pripovedovanja staršev in sorodnikov. Avtobiografski spomin je obenem že zmeraj predelan v predstave oziroma v besedni spomin, podvržen subjektivni izbiri doživljajev in naravni cezuri, ki omogoča, da neprijetne dogodke pozabimo, posameznim doživljajem spreminjamo poudarke (Wagner-Egelhaaf 2005: 35). Otroštvo je torej tisti del avtobiografije, ki je lahko zelo daleč od resnične podobe avtorjevega življenja. Bernd Neumann (1970: 61) zagovarja tezo, da pisec avtobiografije pri spominskem obujanju svojega preteklega življenja sledi načelu zabave, iz svojega spomina briše nesrečne trenutke in se spominja le prijetnih, zato je lahko avtobiografija le konstrukt življenjske zgodbe in za mnoge avtobiografe, tako Neumann, nekakšna tolažba za njihove neuspehe na siceršnji življenjski poti. Razloge za to, da avtobiografi zelo radi obširno opisujejo otroštvo, čeprav je to zanje spominsko najbolj oddaljen in zamegljen čas življenja, je potrebno iskati v izjemnem pomenu otroštva za razvoj osebnosti, obenem pa živi v avtobiografovem spominu zaradi velike časovne razdalje otroštvo kot najsrečnejše in brezskrbno obdobje življenja. Za pogosto idealizirano podobo lastnega otroštva uporabljajo avtobiografi postopke stilizacije in mitizacije lastne osebe (Wagner-Egelhaaf 2005: 36), ki

⁸ Vladimir Bartol je, kakor navaja Leben (2008: 108), v prvi knjigi svoje avtobiografije *Mladost pri Svetem Ivanu* (*Primorski dnevnik* 1955/56) avtobiografe z ozirom na mladostne spomine razvrstil v tri tipe: prvi zaradi mučne mladosti spomine izpuščajo, drugi pripovedujejo o svoji mladosti s humorne ali pesimistične perspektive, tretji pa jo opisujejo z objektivnega in nepristranskega stališča.

lahko gredo tako daleč, da se oseba pokriva celo z osebami iz kulturne topike, postaja mitični bojevnik, odrešenik itd.

Tudi Cankar (1975: 49) piše v sklepnem delu *Mojega življenja* takole: »Ko sem pisal prvo poglavje teh spominov, nisem nameraval nič višjega, kakor prijetno zabavati sam sebe in še koga drugega poleg.« Sprva je torej nameraval pripovedovati o svojem otroštvu z vidika zabave. Če natančneje pogledamo prvo črtico, lahko ugotovimo, da je kljub načelni izjavi o idealizaciji mladosti (»Vsaka mladost je polna sreče in radosti, sijajnega sonca in prešernega smeha«, n. d.: 7) iz svojih prvih spominov izbral dogodke, ki bi jih težko uvrstili v idealizirano podobo otroštva, so pa seveda stilizirani in nekateri tudi humoristični. Cankar začenja s spominom na pogorelo domačijo, na dokončno ubožo, nadalje se spominja, da je bil ves čas »neroden in cmerav otrok«, potem užaljenosti ob materini kazni za žvečenje palca, skorajšnje utopitve v domačem potoku itd. Kmalu zatem se njegov pogled na otroštvo povsem zatemni: »Ako v poznih letih in grenkih urah pogleda človek nanjo [na mladost, op. J. Č. S.] s tujimi, hladnimi očmi, se mu zdi morda nevesela, kelih krivičnega trpljenja in prezgodnjega spoznanja. Ali težko je tako pogledati nanjo.« (N. m.)

Cankar v *Mojem življenju* pravzaprav polemizira s tradicionalno avtobiografijo otroštva, spominskim obnavljanjem dogodkov iz otroštva po načelu zabave kakor tudi z njegovo idealizacijo. V imenu spoštljivosti do otroka, ki je pri Cankarju in v simbolistični literaturi sploh nosilec čiste lepote in etike, zahteva pri tovrstnem pisanju od avtobiografa popolno odkritosrčnost brez najmanjšega prikrivanja, laži ali pretiravanja, pri čemer postane glavni predmet ubeseditve ne otroštvo samo, ampak pretanjena psihološka in etična analiza otroške duše v smislu človekovega prvotnega besedila, v katerega so vpisani vsi zametki poznejšega ravnanja, to pa je tudi eden od poglavitnih razlogov, da je *Moje življenje* ostalo nedokončano kljub drugačni naslovni kazalki in pisateljevim napovedim.

Razlogov je seveda še več. Pripovedovalčevo samoizpraševanje, pogrezanje vase in vrtenje v krogu ne dopušča, da bi se življenjska zgodba naglo razvila po linearni črti, o čemer je pisatelj potožil v že omenjenem pismu Kraigherju, češ da je pri napisanem dvanajstem poglavju *Mojega življenja* še zmeraj v ljudski šoli. Ker se pripovedujoči jaz vse bolj umika v meditacijo in etično psihološko analizo posameznih doživetij iz otroštva, so kljub avtobiografskemu paktu med

prvoosebni pripovedovalec in literarno osebo velike razlike, kar govori v prid tezi, da je *Moje življenje* mogoče razumeti tudi v smislu avtobiografske pripovedne proze. Cankar je kot razloga za nedokončanost *Mojega življenja* navedel tudi razdrobljeno zavest subjekta in dvom o smiselnosti pisanja avtobiografije sploh, ker da je avtobiografsko, seveda v smislu subjektivizma, vse njegovo pisanje. Avtobiografija, v kateri naj avtor na podlagi dogodkov in izkušenj zapiše svojo celostno življenjsko zgodbo, subjektivističnemu konceptu literature na začetku 20. stoletja ni mogla ustrezati, saj sklenjene življenjske zgodbe na začetku 20. stoletja ob Machovi teoriji empiriokriticizma in razcepljenega subjekta, ki da ni nič drugega kot spremenljiv kompleks občutkov (Diersch 1973: 32), sploh ni bilo mogoče napisati.⁹ Po drugi strani pa je prišlo na začetku 20. stoletja, zlasti v moderni, do zelo močnega razmaha avtobiografske proze, kar je mogoče razumeti tudi kot posledico filozofske in svetovnonazorske izgube smisla ter poskuse soočenja s skrivnostjo lastne eksistence in iskanjem identitete v književnosti.¹⁰

Cankarjevo *Moje življenje* kot matrica za Majcnovo *Detinstvo*

Nove poglede na avtobiografijo je prispevala teorija medbesedilnosti, v okviru katere zunajliterarna referenca za avtobiografijo ne more imeti več bistvenega pomena. Eva Meyer (*Autobiographie der Schrift*, 1989) je denimo zapisala, da je za avtobiografijo odločilna medbesedilna referenca, kar pomeni, da naj bi se avtobiografija močnejše kot na resnično življenje osebe naslanjala na predhodno napisane avtobiografije. Čeprav je omenjena teza najbrž pretirana, je po svoje zanimiva za primerjavo Cankarjevega *Mojega življenja* z Majcnovim *Detinstvom* (DS 1922).

⁹ Podobno kot Cankar se je o nesmiselnosti pisanja avtobiografije spraševal tudi dunajski črtičar Peter Altenberg (1919: 1): »Ich soll für ein grosses Blatt meine Memorien schreiben. Ja, sind denn nicht alle diese tausend Impressionen in meinen neun Büchern bereits meine Memorien?«

¹⁰ Tudi v slovenski književnosti beležimo na začetku 20. stoletja močan razmah avtobiografske proze v vseh pripovednih zvrsteh in še prav posebej v kratki prozi (Ivan Cankar, Zofka Kveder, Marija Kmet, S. Majcen idr.).

Tine Debeljak opozarja, da je Majcen napisal svoj življenjepis v literarni maniri po zgledu Tolstoja in Gorkega (Schmidt 1995: 358), Zadavec (1972: 215) navaja kot morebitni zgled novelo Juša Kozaka z naslovom *Marki Groll* (1918). Ob tem ni mogoče prezreti, da je Majcen kot matrico za svojo avtobiografsko povest *Detinstvo* uporabil tudi Cankarjevo *Moje življenje*, saj obe deli kažeta presenetljive podobnosti, seveda pa tudi razlike. Za Majcnovo avtobiografijo otroštva lahko rečemo, da je napisana v stilni opoziciji s Cankarjevim *Mojim življenjem*, to je brez kakršne koli sentimentalnosti in lirizacije, v neme-taforičnem, zgoščnem in mestoma celo skopem jeziku kakor tudi v distančni, precej humorni perspektivi.

Kot vemo, je ohranjen le fragment Majcnovega *Detinstva*, saj se je drugi del rokopisa v uredništvu *Doma in sveta* skrivnostno izgubil (Schmidt 1995: 334). O drugem delu, v katerem je popisana erotična prebuja štirinajstletnega pubertetnika, je Majcen zapisal Marji Boršnikovi sledeče: »Razvoj doraščajočih fantov, tudi seksualno povezanih, je bila rdeča nit te druge polovice, ki se je žal izgubila.« (N. d.: 356) Podobno kot v *Mojem življenju*, v katerem so popisani otroški doživljaji od Cankarjevega tretjega do dvanajstega leta, je tudi v avtobiografskem fragmentu *Detinstvo* zajeto približno enako obdobje pisateljevega otroštva, od prvih spominov do devetega leta starosti, s čimer je že v prvem delu presežena detinska doba, ki jo napoveduje naslov. Skratka, Cankar je popisal manj življenjske zgodbe, kot je obljubljal naslov, Majcen pa je tematiko zgodnjega otroštva prekoračil že v ohranjenem fragmentu, še posebej seveda v drugem delu. Toda če je Cankar *Moje življenje* prekinil ravno na meji iz otroštva v pubertetniška leta sam, je bila recepcija drugega dela *Detinstva* domnevno prav zaradi tematizacije pubertetnikovega erotičnega prebujanja in ostre kritike katehetske vzgoje preprečena od zunaj.

Tako Cankar kakor Majcen sta ubesedila otroštvo na način stilizacije, izbiranja, poudarjanja in izločanja posameznih dogodkov ter doživljajev. Čeprav se pisatelja po socialnem statusu močno razlikujeta, je Majcnova naslonitev na Cankarjevo predlogo precej opazna, pri čemer mislimo na izbiro nekaterih presenetljivo podobnih dogodkov iz družinskega in šolskega okolja (otroci in starši, otroci med seboj, njihove igre, otrokov odnos do narave, šole, vere, prvi šolski dan itd.). Podobno kot pri Cankarju beremo tudi pri Majcnu ostro kritiko katehetove dvoličnosti in njegovih vzgojnih metod, zavračanje cerkvene hinavščine in malomeščanske morale, še zlasti spominjata na Cankarja

podoben opis dijaške sodbe in ostra kritika le-te. V *Detinstvu* pa medbesedilne navezave na Cankarja niso omejene le na *Moje življenje*, saj Brodarjevo objestno mučenje mačke najbrž ni nastalo mimo poznavanja Cankarjeve kratke pripovedi *Greh*, toda v primerjavi z njegovo ubeseditvijo otrokovega čustvenega in etičnega zloma, potem ko je na grozljiv način ubil mačko, je v Majcnovi upodobitvi Brodarjeve čustvene hladnosti ob krutem mučenju znova zaznati prikrito opozicijo s Cankarjem, z njegovimi psihološko labilnimi literarnimi osebami in čustvenim lirizmom v prozi.

Majcnovo *Detinstvo* kot primer klasične avtobiografije

Podobno kot Cankarjevo *Moje življenje* ima tudi Majcnovo *Detinstvo* različne zvrstne oznake. Pisatelj ga je leta 1922 v pismu uredništvu *Doma in sveta* imenoval povest (Schmidt 1995: 352), leta 1966 v pismu Boršnikovi posredno tudi literarna avtobiografija (n. d.: 356), ob kateri je poudaril postopek stilizacije kakor tudi njene zunajliterarne in medbesedilne reference.¹¹ Različna zvrstna poimenovanja je temu Majcnovemu besedilu nadevala tudi literarna zgodovina, Marja Boršnik ga je označila kot avtobiografijo in povest (n. d.: 355), France Koblar kot avtobiografsko povest (n. d.: 336), prav tako Zadravec (1972: 215), Debeljak pa mu je pripisal tako oznako roman (Schmidt 1995: 357) kakor tudi povest (n. d.: 235). V prid avtobiografiji govori avtobiografski pakt, čeprav je nekoliko zakrit, saj pisatelj *Detinstva* ni podpisal s pravim imenom, ampak s psevdonimom Ivan Brodar.¹²

Kljub temu da je prečenje med avtobiografijo in spominskim žanrom zelo močno, nekateri teoretiki med obema vendarle iščejo tudi razlike in največkrat poudarjajo, da je v središču avtobiografije avtorjeva individualna življenjska

¹¹ V pismu Marji Boršnikovi z dne 2. 12. 1966 je zapisal: »Glavna dejstva v *Detinstvu* in v odlomku *Svitanja* so resnična, postranska izmišljena. Pa tudi iz resničnih dogodkov sem moral izklesati iskro, da postanejo živi – pa saj so si v tem podobne vse avtobiografske stvari, če naj ne bodo življenjepisi v strogem pomenu besede.« (Schmidt 1995: 356)

¹² Debeljak je psevdonim pojasnjeval s pisateljevim hotenjem, da bi tako zavaroval ime svoje ugledne in v Mariboru zelo znane meščanske družine (Schmidt 1995: 358).

zgodba, medtem ko so spomini raznorodni in vsebinsko precej razpršeni. Georg Misch (nav. po Wagner-Egelhaaf 2005: 55) ugotavlja, da je pisec spominov pasiven opazovalec in zapisovalec raznorodnih stvari v okolju, medtem ko se avtobiograf z okoljem aktivno sooči in v njem osmisli svojo individualno zgodbo. Avtobiografija pripoveduje torej o življenju še ne socializiranega človeka, zgodbo njegovega nastajanja osebnosti, vraščanja v družbo, in se z najdenjem identitete praviloma konča. Šele tedaj se lahko začne pisanje spominov, nastajajočih po načelu resničnosti, ki naj bi jih na podlagi pisnih virov, citatov itd. pisala ugledna oseba z doseženo socialno vlogo, na račun katere zapostavlja svojo individualno življenjsko zgodbo.

Majcnovo *Detinstvo* bi glede na zapisano težko umestili v žanr moderne avtobiografije, v kateri subjekt analizira svojo preteklost z namenom iskanja lastne identitete, ampak bolj v območje klasične spominke proze. Ti spominski fragmenti iz otroštva so pisani s precej humorne perspektive, obenem pa je pisateljeva pozornost močno usmerjena v okolje. Pred bralcem se namreč zvrsti vrsta zunanjih dogodkov iz pisateljevega domačega in šolskega življenja ter zariše široka paleta predstavnikov socialnega življenja v Mariboru s konca 19. stoletja. Na eni strani živijo meščani in propadajoče plemstvo (Brodarjeva babica, meščanska družina Brodarjevih oziroma Majcnovih), na drugi strani je proletarijat (sproletarizirane baronese, Mirkova družina in skrb za vsakdanje preživetje, izvoščki, železničarski delavci, duševno in telesno prizadete osebe, služkinje v meščanskih družinah in njihova socialna tragika na stara leta). Socialne pregraje med enim in drugim slojem so bile ob koncu 19. stoletja še zelo močno varovane. V *Detinstvu* jih Brodar prestopa, raje kot z meščanskimi otroki se druži s proletarskim Mirkom, kar seveda ni bila Majcnova faktična avtobiografska poteza, na koncu jih z obiskom pri hromi proletarski prijateljici nenadoma preseka tudi ostarela Brodarjeva babica. V pripovedi izstopa kar nekaj oseb, še posebej podoba nekoliko čudaške kuharice Fefe, pozornost je usmerjena na Brodarjevo nenaklonjenost do nje in na njene posebnosti (lju-bezen do fuksij, način oblačenja, strah pred odgovornostjo, molk v družini) kakor tudi na njeno vlogo v meščanski družini. Majcnovo *Detinstvo* je v celoti osredinjeno na zunanje dogodke, glavna oseba išče socialno identiteto oziroma stik z okoljem, zato je to bolj spominška pripoved o pisateljevi družini ter socialno-psihološki in kulturni podobi Maribora ob koncu 19. stoletja kot avtobiografija v modernem smislu.

Literatura

- AICHINGER, INGRID, 1998: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. V: Niggel (ur.), 1998, str. 170–199.
- ALTENBERG, PETER, 1919: *Mein Lebensabend*. Berlin: Fischer.
- CANKAR, IVAN, 1972: *Zbrano delo*, 28. Ur. Jože Munda. Ljubljana: DZS.
- CANKAR, IVAN, 1975: *Zbrano delo*, 22. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- ČEH, JOŽICA, 2008: Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovnstvo* 53, št. 3–4, str. 23–36.
- DIERSCHE, MANFRED, 1973: *Empiriokritizismus und Impressionismus*. Berlin: Rütten & Loening.
- JUVAN, MARKO, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- JUVAN, MARKO, 2009: Avtobiografija in kočljivost zvrstnih opredelitev: *Moje življenje* med tekstem in žanrom. *Slavistična revija* 57, št. 2, str. 311–320.
- KORON, ALENKA, 2008: Avtobiografija in naratologija: Sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovnstvo* 53, št. 3–4, str. 7–22.
- KOS, JANKO, 1975: Opombe k dvainvajseti knjigi. V: Cankar 1975, str. 275–315.
- LEBEN, ANDREJ, 2008: O avtobiografiji in avtobiografskem pisanju z vidika literarnih ustvarjalcev. *Jezik in slovnstvo* 53, št. 3–4, str. 101–114.
- LEJEUNE, PHILIPPE, 1998: Der autobiographische Pakt. V: Niggel (ur.) 1998, str. 214–257.
- NEUMANN, BERND, 1970: *Identität und Rollenzwang: Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt am Main.
- NICKISCH, REINHARD M. G., 2002: Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur. V: Heinz Ludwig Arnold in Heinrich Detering (ur.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: DTV. Str. 357–364.
- NIGGL, GÜNTER (ur.), 1998: *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- NÜNNING, ANSGAR (ur.), 2004: *Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart in Weimar: Metzler.
- SCHMIDT, GORAN, 1995: Opombe k drugi knjigi. V: Stanko Majcen: *Zbrano delo*, 2. Ljubljana: DZS. Str. 207–368.
- WAGNER-EGELHAUF, MARTINA, 2005: *Autobiographie*. Stuttgart in Weimar: Metzler.
- ZADRAVEC, FRANC, 1972: *Zgodovina slovenskega slovnstva*, VI. Maribor: Založba Obzorja.

Začetki ženskega avtobiografskega diskurza na Slovenskem

KATJA MIHURKO PONIŽ

V UVODU V TEMATSKO ŠTEVILKO *Jezika in slovstva* o avtobiografiji Andrej Leben (2008) ugotavlja, da lahko v zadnjih letih opazamo porast literarnovednega zanimanja za avtobiografsko pisanje. Prispevki avtorjev in avtoric v omenjeni številki potrjujejo njegovo tezo, saj gre za raziskovalke in raziskovalce, ki so na svoji poklicni poti objavili že številne študije, v katerih so prispevali teoretične poglede na avtobiografski diskurz oziroma so ga preučevali v literarnih besedilih.¹ Vendar v slovenskem prostoru doslej še ni bil obravnavan teoretski prispevek tistih mednarodno uveljavljenih raziskovalk, ki so problem avtobiografskega diskurza in naracije povezale s spolno identiteto.

Omenjeni tematiki je pri nas najbližje razprava Alenke Koron *Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi* (2007), saj pregledno, a hkrati natančno predstavi prispevke, ki povezujejo naracijo in spolno identiteto. Avtobiografije se raziskovalka v tem članku ne dotakne. Že pred njenim člankom je spol in avtobiografskost v pripovedni prozi povezala Neva Šlibar v navezavi na *Avtobiografijo Alice B. Toklas*, ki jo je napisala Gertrude Stein. Narativnim strategijam v avtobiografskem diskurzu

¹ V pričujočem članku bomo avtobiografijo, avtobiografskost in avtobiografski diskurz raziskovali kot literarnovedne pojme. Zanimala nas bodo torej besedila, v katerih je »stopnja mimetičnosti izredno visoka in [...] so sprejemana znotraj literarnega sistema« (Bošnjak 2008: 44) oziroma besedila, v katerih je visok delež »fikcije v ube-seditvi avtorjeve resnične življenjske zgodbe ali njenega izseka« (Čeh 2008: 23). Za avtobiografijo bomo torej imeli literarno delo, v katerem lahko prepoznamo dogodke iz avtorjevega/avtoričinega življenja, ki bolj ali manj preoblikovani ponovno oživijo v fikcionalnem svetu literarne umetnine. Kot ženski avtobiografski diskurz bomo razumeli besedila pisateljic, v katerih izstopa želja po zapisu lastne življenjske zgodbe oziroma izseka iz nje in s tem povezanega duhovnega razvoja.

se ni posvetila, temveč je iskala predvsem odgovor na vprašanje, ali je umestno razlikovati (avto)biografiranje spolno obeleženih govorcev ali piscev. Ugotovila je, da mnoge avtobiografije, ki so jih napisale avtorice, zaznamujejo naslednje tematske značilnosti: prežetost umetnosti z življenjem; nerazdružljiva vez med pisanjem in ženskim bivanjem, torej »avtobiografičnost«¹ vzgibov, motivacij, zelenih praktičnih učinkov; način doživljanja čutnega sveta in duhovnih sfer; obremenjenost s številnimi vlogami v vsakdanjem življenju, posebno pa težave s konstituiranjem *jaza* in iskanje prostora v družbi za lastno, neodtujeno identiteto (prim. Šlibar 1996: 69). Njen članek je bil izhodišče za raziskavo Irene Novak Popov o avtobiografijah slovenskih pisateljic (Ilke Vašte, Mire Mihelič in Nedeljke Pirjevec). V svojem prispevku je pokazala, da se teme, o katerih je pisala Neva Šlibar, pojavljajo tudi v slovenskih avtobiografijah, ki so jih napisale avtorice. Ob tem se je dotaknila še pripovednih strategij in ugotovila, da se »preprost dialog med pripovedovalko in avtobiografiranko razširja v večglasno strukturo, avtobiografija se fikcionalizira, tradicionalni realistični način pripovedi pa umika minuciozno izdelani in diseminirani moderni pisavi«² (Novak Popov 2008: 53).

Kljub temu da so vse tri razprave izjemno zanimive, se nobena izmed njih ne posveča vsem trem kategorijam (spolni identiteti, naraciji in avtobiografskemu diskurzu), ki bi jih rada povezala v pričujočem prispevku. V njem bom poskušala pokazati, da je povest *Moja prijateljica*, ki jo je napisala Zofka Kveder, mogoče razumeti kot besedilo, v katerem se ne razkrivajo le tematske posebnosti ženskega avtobiografskega diskurza, temveč je avtorica pri pisanju razvila tudi zanimive narativne strategije, ki predstavljajo inovativen prispevek k tedanji slovenski književnosti.

Naratologija, avtobiografija in spol

Teoretične poglede na narativne posebnosti avtobiografskega diskurza je v slovenskem prostoru predstavila Alenka Koron (2008) in poudarila, da se teorije pripovedi vse do svoje zadnje faze, torej do novega tisočletja, niso ukvarjale z avtobiografijo. Šele »nove«³ naratologije so pritegnile v polje raziskav tudi problematiko avtobiografskega. Še manj zanimanja je bilo za premislek o vlogi spolne identitete v povezavi z naracijo. Ta problem so v osemdesetih letih izpostavile feministične teoretičarke (Susan S. Lanser, Robyn Warhol, Kathy

Mezei idr.), ki se jim je zdelo, da se raziskave ženske literarne ustvarjalnosti ne smejo omejiti le na tematske analize in interpretacije besedil pisateljic. Pri tem niso želele ustvariti novega, drugačnega naratološkega modela. Kot povzema Alenka Koron, feministična naratologija ni »dokončno prelomila z naratologijo, ampak jo je skušala prilagoditi za preučevanje sledov spolne identitete v pripovedi« (Koron 2007: 55). Kljub temu ali morda ravno zato je Susan S. Lanser doživela ob pozitivnih odzivih tudi ostre zavrnitve nekaterih udeležencev »naratološkega projekta«. Z razvojem študij spolov je feminocentrična perspektiva v naratologiji vse bolj izginjala, saj so se uveljavljali, kot poudarja tudi Alenka Koron, širši koncepti družbene identitete. Feministična naratologija je do neke mere poniknila v naratologiji študij spolov, ki je omogočila »širši vpogled v spremenljiva razmerja biološkega spola, spolne identitete in seksualnosti« (Koron 2007: 57). Tak pogled na literarno besedilo in druga spoznanja postklasične naratologije prispevajo »k razumevanju izbranih strukturalnih in formalnih značilnosti sodobne literature« (n. d.: 59). Zato moramo tako v raziskavah, ki so posvečene sodobni književnosti, kot v tistih, ki preučujejo starejšo literaturo, upoštevati spoznanje, da je spol performativno določena kategorija. Vendar v večini besedil iz 19. stoletja spolna identiteta ni tematizirana kot spremenljiva, izmuzljiva ali celo neopredeljiva, zato se pri preučevanju besedil iz tega obdobja lahko opremo tudi na spoznanja feministične naratologije, ki še ne problematizira izmuzljivosti opredelitve spolne identitete, a že poudarja, da je avtorčin spol vtisnjen tudi v pripovedne strukture. Pri tem je potrebno poudariti, da je večina študij, ki jih lahko uvrstimo na področje feministične literature, posvečena besedilom avtoric iz devetnajstega stoletja. To velja tudi za mnoge primere, ki so navedeni v zborniku *Erzähltextanalyse und Gender Studies*,² ki sta ga uredila Ansgar in Vera Nünning (ur. 2004). Avtorice teh prispevkov ne zavračajo spoznanj feministične naratologije, saj se na več mestih odobravajoče sklicujejo na raziskave Susan S. Lanser, Robyn Warhol, Alison Case, Monike Fludernik idr. V pričujoči raziskavi se bom osredinila predvsem na spoznanja Susan S. Lanser, kakor jih je izoblikovala v svojem konceptu osebnega glasu (*personal voice*) in objavila v knjigi *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* (1992), ker se je prav v tej študiji najbolj posvetila ženskemu

² Glede na to, da je omenjeni zbornik izšel že leta 2004 dodajam, da je Vera Nünning v plenarnem predavanju, ki ga je imela 15. junija 2009 na kolokviju *Theorizing Narrative Genre and Gender* v Bochumu, omenjala Susan S. Lanser kot pomembno referenco pri naratoloških analizah.

avtobiografskemu diskurzu. Pri tem moramo opozoriti, da Susan S. Lanser razume kot avtobiografijo besedilo, kjer je pripovedovalka izmišljena, fikticijska, in pripoveduje zgodbo o svojem življenju. Ne gre torej za besedilo, v katerem bi prepoznali dogodke iz življenja pisateljice, ki je delo napisala, temveč za (kakor lahko povzamemo po Alenki Koron, ki citira Michaela Löschnigga), »fingirano 'realno' avtobiografijo fikticijskega prvoosebnega pripovedovalca«, ki se s formalno mimetičnim in torej diskurzivno razvidnim oblikovanjem trudi za vtis avtentičnosti po zgledu nefikticijske avtobiografije« (Koron 2003: 193). Razlog za to, da njena spoznanja navajamo kljub temu, da smo na začetku zapisali, da bomo kot avtobiografskost razumeli vpis dogodkov iz avtorjevega resničnega življenja v literarni tekst, se skriva v tem, da je njena spoznanja mogoče aplicirati na *Mojo prijateljico* Zofke Kveder, ki se tako ne razkrije le kot besedilo, ki obnavlja dogodke iz pisateljčinega življenja, temveč tudi kot besedilo, ki ga je mogoče navezati na tradicijo narativnih inovacij v prvoosebni življenjski zgodbi ženske kot upornice.

Susan S. Lanser v navedenem delu izhaja iz hipoteze, da je bil ženski glas stičišče ideoloških napetosti, kriz, nasprotij in izzivov, ki so postali vidni v tekstnih praksah. S terminom osebnega glasu označuje le glas tistih pripovedovalk, ki samozavestno pripovedujejo svoje zgodbe. Jasno določena (ženska) spolna identiteta pripovedovalke in prvoosebna pripoved torej še ne pomenita, da je glas, ki pripoveduje, osebni glas. V tem smislu gre za navezavo na Genettov pojem autodiegetskega pripovedovalca, kjer je *jaz*, ki pripoveduje zgodbo, tudi njen protagonist. Avtorica opozori na pasti ženskega avtobiografskega diskurza, saj pravi, da pripovedovalka s poudarjanjem svojega spola tvega bralčev/bralkin upor, še posebno, če v samem aktu pripovedovanja z zgodbo, ki jo pripoveduje, ali z jazom, ki ga konstruira, prestopa meje sprejemljive ženskosti. Zato so se številne pisateljice izogibale prvoosebnemu pripovedovanju, saj so se bale, da bi njihova zgodba lahko bila nereflektirano razumljena kot avtobiografska. Susan S. Lanser meni, da se prav v tem in seveda tudi v negotovi poziciji žensk ter njihovi odvisnosti od drugih v patriarhalnih družbah skriva razlog, zakaj so se romanopiske izogibale pripovedni strategiji osebnega glasu. Pisateljica, ki se je odločila za prvoosebno pripoved, je ob že navedenem tvegala tudi to, da bo njeno pisanje razumljeno le kot »samoizpovedovanje«.³

³ Alison Case ugotavlja za angleški roman 18. in 19. stoletja, da skušajo prvoosebne pripovedovalke vzbuditi vtis, da svoja lastna doživetja podajajo nepreoblikovana,

Z osebnim glasom pripovedujejo torej samozavestne pisateljice, ki natančno opredelijo spolno identiteto pripovedovalke svojega besedila. Feministična naratologija v tem smislu še ni problematizirala v sodobnih študijah spolov že presežene dvojice biološkega in družbenega spola.⁴

Prelomno delo glede osebnega glasu je bila *Jane Eyre* (1847) Charlotte Brontë, podnaslovljeno kot avtobiografija. Susan S. Lanser meni, da *Jane Eyre* nima predhodnika, kar zadeva avtoritativnost pripovedovalke glasu, ki se vzpostavi tudi s prevlado njenega glasu nad glasom »nore ženske s podstrešja«, Rochestrove prve žene Berthe. Raziskovalka opozarja, da leta 1847, ko je roman izšel, fiktionalna avtobiografija še ni bila razširjen žanr ne med pisatelji in še manj med pisateljicami, zato je Charlotte Brontë s tem, da je med pripovedovalko in protagonistko postavila enačaj, ustvarila novost v angleški književnosti, ki je ni opredeljevalo le dejstvo, kdo zgodbo pripoveduje, temveč tudi kako. Glas Jane Eyre je namreč glas upornice, ki svojo zgodbo začne z besedico »Ne!«⁵ in tudi v nadaljevanju krši do tedaj uveljavljena pravila za prvoosebne pripovedi o ženskem življenju, kakršne so pisale Mary Brunton, Mary Martha Sherwood ali Anne Brontë. V teh romanih je predstavljena zgodba vzgojiteljice (*governess tale*), ki je zgodba poniževanj in prikrajšanosti, za katere je junakinja na koncu, ko se pokori za vse svoje mladostne grehe, nagrajena s poroko s častivrednim, bogaboječim moškim. Pripovedovalka govori o dogodkih iz preteklosti, o katerih sodi kot moralna avtoriteta, ki je prepoznala krščanske vrednote in se tako izkazala za poklicano, da pove zgodbo o mladostnih zablodah, iz katerih se je rešila s ponižnostjo in trpljenjem. Vsega tega v *Jane Eyre* ni več, saj je protagonistka upornica, ki razmišlja o (ne)svobodi žensk in se ne opravičuje za napake iz preteklosti. Med Jane kot prvoosebno pripovedovalko in Jane kot otrokom, torej protagonistko na začetku zgodbe, ni napetosti, temveč harmoničen odnos. Pritrdimo lahko

kakor da se ne zavedajo kreativnega procesa, v katerem se resničnost preobrazi v fikcijo. Takšen pripoveden način imenuje »witnessing« (Case 1999: 14).

⁴ Monika Fludernik piše: »Človeški biološki spol je v pripovednih tekstih konstruiran eksplicitno ali implicitno: eksplicitno s slikovnim fizičnim opisom in moškimi/ženskimi zaimkovnimi izrazi [...] in implicitno s parafernalijami naše družbenospolno izrazito pregrajene kulture.« (Nav. po Koron 2007: 58)

⁵ Ali kot piše Ellen Moers: »Before she gives Jane Eyre a name, or a class, or a nage, Brontë makes her speaker both a person and a female in the quickest shorthand available to women writers: she has her say no.« (Moers 1976: 24)

Susan S. Lanser, da je *Jane Eyre*, kar zadeva ženski avtobiografski diskurz, ključno delo 19. stoletja, prelomno predvsem zaradi narativnih strategij, saj vpelje nov način avtobiografskega pripovedovanja, v katerem ni distance med prvoosebno pripovedovalko in njenim mladostnim likom, o katerem pripoveduje. Opazne so tudi invencije na fabulativni ravni, med katerimi sta še posebno zanimiva vpeljava lika »nore« Berthe Mason Rochester⁶ in prikaz duhovnega zorenja Jane Eyre.

Moja prijateljica Zofke Kveder in začetki ženskega avtobiografskega diskurza na Slovenskem

Kot piše Igor Grdina (1992), začnejo na Slovenskem v drugi polovici devetnajstega stoletja izhajati prve obsežnejše avtobiografije. Med zgodnjimi besedili z avtobiografsko tematiko Grdina omeni delo Luize Pesjak *Na spomin Francetu Preširnu* (1874). Vendar se zdi še bolj zanimivo pisateljčino besedilo *Iz mojega detinstva* (1886), v katerem vnovič oživi spomin na Prešerna in ga v drugem in tretjem delu obogati še s spomini na Ěmila Korytka in Stanka Vraza, v katere vpleta tudi lastno otroštvo. Luiza Pesjak namreč piše tudi o svoji vedoželjnosti, sočustvuje s Korytkovo usodo, opiše žalost ob njegovi smrti, poroča o doživljanju slovenskega podeželja in prvem spoznanju o tem, da ima ženska v družbi drugačen položaj kot moški. Pri tem razkrije tudi način, s katerim se je začela proti temu boriti, in sicer je to bilo pisanje poezije. Na koncu svoj spis poimenuje poročilo »o zlatem času, v katerem se je detinska duša veselo, krotko in pobožno zamikala v sanje, obsezajoče zemljo in nebo« (Pesjak 1886: 683).

Prispevke k slovenskemu ženskemu avtobiografskemu diskurzu predstavljajo že pripovedna besedila, ki jih je Zofka Kveder objavila pred *Mojo prijateljico*. Že ob prvih prispevkih v *Slovenki* je urednici Marici Nadlišek v zvezi s črtico *Tak otrok!* pisala: »Torej *Tak otrok* Vam je še precej všeč, kakor pišete. No, resnica je vse od a do z. – Da sem samo do srede nadaljevala s spomini, je zato, ker sem s 15. letom res odšla od doma, in kaj neki zvem v mali naši vasici o svetu! – Pa če je prav, napišem še kaj kdaj iz svoje preteklosti.« (1. marca 1898) Tudi v naslednjem pismu (7. marca 1898) je pisala o avtobiografski zasnovi

⁶ Glej tudi Gilbert in Gubar 2000.

črtice: »*Tak otrok* ni samo do polovice, ampak vse resnica. – Celó ono zadnje srečanje je res, le da ni bilo pod Tivoli, ampak v mestu.«⁷

Pripoved *Tak otrok!* je prvoosebna in v njej se že pojavijo nekateri dogodki iz otroštva, o katerih je kasneje pisala v *Moji prijateljici* (1900). Ta sicer na prvi pogled, če bi sodili le po naslovu, ni avtobiografsko delo. Besedilo uvaja okvirna zgodba, v kateri avtorica sporoča, da je imela nekoč prijateljico, ki ji je pred smrtjo povedala svojo življenjsko zgodbo. Pripovedni okvir se zaključí z besedami: »Tu je njena povest.« (Kveder 2010: 511) Toda te povesti ne pripoveduje prvoosebna pripovedovalka okvirne zgodbe, temveč protagonistka opisane življenjske usode. Iz pisateljčinih pisem in drugih besedil je razvidno, da gre za njeno življenjsko zgodbo, kakor se je odvila do leta 1897, kar pomeni, da obsega približno devetnajst let pripovedovalkega življenja. Podlaga za povest *Moja prijateljica* naj bilo, kot je menila Marja Boršnik v opombah k objavi v *Izbranim delu Zofke Kveder* (1939), nemško besedilo, ki ga je pisateljica začela pisati že leta 1899. O tem je sklepala na osnovi pisma, ki ga je Zofka Kveder pisala Ivanki Klemenčič februarja 1900: »Eto, tu ti pošiljam nekaj za *Edinost* – samo začetek seveda. – Porabila bom nekoliko oni nemški začetek, vsaj več, – v toliko namreč, v kolikor je to za *Edinost* prilično. Stvar bo obsegala kacic 50–60 nadaljevanj v *Edinosti*. Prav rada bi, da mi tiskajo.« (Nav. po [Boršnik] 1939: IV) O nemškem besedilu, ki naj bi bilo osnova za nastanek *Moje prijateljice*, je Zofka Kveder pisala že v pismu, napisanem 19. avgusta 1899. Poudarila je, da je delo zelo avtobiografsko, da v njem ni pretiravala, temveč nekatere dogodke celo olepšala, saj bi »one strašne resnice niti resnično naslikati ne mogla v vsej svojej grozi« (n. d.: III–IV).

Med temačnimi podobami iz protagonistkinega življenja sta še posebno pretresljivi očetov alkoholizem in materino nasilje. Da gre v obeh primerih za povezavo s pisateljčinih življenjem, je razvidno iz drugih besedil. O očetovem alkoholizmu je Zofka Kveder pisala Marici Nadlišek 4. februarja 1898⁸ in v povesti *V oblasti teme*. O nasilju Neže Kveder nad hčerko beremo tudi pri Marti Tausk, pisateljčini prijateljici, ki je v spominskem članku o Zofki Kveder, zapisala, da je mati Zofko nekoč s palico tako udarila, da ji je presekala čelo (Tausk

⁷ Pismo Zofke Kveder Marici Nadlišek Bartol, Zapuščina Marice Nadlišek Bartol, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ms 703.

⁸ Zapuščina Marice Nadlišek Bartol, Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, Ms 703.

1930: 13), kar zelo spominja na materino nasilje v *Moji prijateljici*. O tem, da gre kljub »novelistični preobleki« za avtobiografsko besedilo, je pisala tudi Alenka Puhar v *Prvotnem besedilu življenja*. Poudarila je, da gre za tekst, ki je v marsikaterem pogledu »izjemen ali vsaj neprimerljiv s kakršnim koli drugim besedilom, kar jih je bilo dotlej napisanih v slovenščini« (Puhar 1982: 427). Izjemen je ne le po siloviti neposrednosti avtoričine izpovedi, temveč tudi glede na pripovedne strategije v besedilu. Besedilo se namreč ne začne s protagonistkino melanholično vrnitvijo v dobo otroštva, temveč pripovedovalka takoj izreče besede, ki pojasnjujejo skoraj vse dogodke, o katerih pripoveduje kasneje. Lenka namreč pravi: »Ljudje pravijo, da nisem normalna.« (Kveder 2010: 511) S temi besedami vzpostavi razmerje do okolice, ki njenega obnašanja ne sprejema. Že prvi Lenkin stavek tako napoveduje, da bomo spremljali zgodbo upornice, ki svojo drugačnost izraža tudi z načinom pripovedovanja. V uvodu v svojo življenjsko zgodbo namreč ne opiše najzgodnejših spominov, ne poroča o kraju, kjer se je rodila, družbenem položaju staršev, bratih in sestrah, preteklosti svojega rodu. Svoje pripovedovanje viharno začne s poročilom o svojih čustvenih odzivih na svet, ki jo obdaja, na občutje odvečnosti v družini in širši okolici. Stavki so kratki, kot bi jih iztrgala iz strastnega čustvovanja, prekinjajo jih tišine, vzkliki, vprašanja. Umirjenega pripovedovanja avtobiografa, ki z grenko-sladkimi občutki obnavlja zgodbo svojega otroštva, pri Zofki Kveder ni. Že na samem začetku obračunava s seboj in drugimi, saj pravi: »[...] samo jaz sem drugačna. [...] Nikdar nisem zadovoljna, niti s seboj, niti z drugimi.« A razlogov za to ne išče pri sebi, temveč pri drugih: »Imela sem očeta, ki me je tepel, in mater, ki me ni rada videla. [...] Tako sem rastla, tepena od desne in leve, slabo in dobro, kakor je ravno prišlo.« (N. m.) Vendar že z naslednjimi stavki sporoča, da je bilo uporništvo del njenega značaja, saj ni nikdar bežala pred palico in je tudi po tepežu ostala kljubovalna, v njej je gorela divja, strastna jeza, z vsakim udarcem so v njej ubijali dobro, dokler ni znala le še sovražiti. Podoba, ki jo ustvari pripovedovalka o sebi, je izredno negativna, v bralcu/bralki vzbuja grozo: »Zgrizla sem si ustnice, prste do krvi v svojem divjem, obnemoglem srdu.« (N. d.: 512) Na pisateljčine sodobnice in sodobnike so gotovo šokantno delovale tudi besede o tem, da staršev ni ljubila in da se je pri spovedi izpovedala, kako je prosila Boga, da bi se jim pripetilo kaj hudega, kako jih je sovražila in jih gledala s hudobnimi pogledi. Toda vsakemu takemu izbruhu sovraštva v narativnem loku sledi novo doživetje starševskega nasilja, s katerim razlaga, da je bilo njeno odzivanje edino možno. V svetu, v katerem je živela, se je počutila ujetnico, le nebo je bilo obljuba svobode:

Mnogokrat sem se tam na tleh jokala in se z zobmi zagrizla v vlažno, mrzlo zemljo, ker si nisem vedela pomagati v svoji žalostni zapuščenosti. In potem sem mislila na daljne, daljne dežele, v katere so jadrali oni mali, svetli oblaki pod nebom. (N. d.: 519)

Nasprotje med ozkostjo ljudi in širino lastne duše se tako zrcali tudi v kategoriji prostora. Lenka skuša utesnjenost in omejenost svojega domačega okolja dejavno preseči z begom od doma, ki se klavrno konča. Tudi odhod v mesto ne pomeni prehoda v svobodo, saj mora živeti v samostanu pri uršulinkah, kjer prav tako vladajo stroga pravila, zaradi katerih se počuti osamljeno in zapuščeno. Vendar se bivanje pri uršulinkah kmalu konča, saj se oče odloči, da se bo vsa družina preselila v Ljubljano, kar za Lenko pomeni ponovno doživljanje vsakodnevnega nasilja, ki pripelje do še enega bega od doma. Pripoved dobi svetlejšje tone šele, ko se Lenka uveljavi med sošolkami in si zaradi marljivosti pridobi tudi naklonjenost nekaterih nun. Dan, ko ji uspe deklamacija pred nunami, imenuje »prvi dan, s katerim sem bila povsem zadovoljna« (n. d.: 548). A takšno življenje ne traja dolgo, saj se mora vrniti domov, da bi pomagala očetu. Tu se ponovno sooči z njegovim pijančevanjem in materino grobstvo, a doživi tudi prvo ljubezen in prvo ljubezensko razočaranje, saj ji da oče njenega izbranca jasno vedeti, da ne bo na poroko pristal nikoli. S tem razočaranjem se konča, kot pravi pripovedovalka, prvo poglavje njenega življenja. Njeni zgodbi sledi zaključek, v katerem povzame preostalo dogajanje v svojem življenju in se nanj še enkrat ozre. Ob tem pride v pripovedovanju do presenetljivega obrata, saj pripovedovalka popolnoma spremeni pogled na preteklost. Z nepričakovanim razumevanjem tolmači očetovo in materino grobstvo. Le nekaj strani poprej se ji je še izvil krik: »Vse sem odpustila vsem ljudem, svoji materi nisem vsega! Pa ne mislite, da je samo ona taka mati. Ha, ha! Na tisoče, tisoče je takih!« (N. d.: 580) Njene sklepne misli o starših pa so popolnoma drugačne, saj ugotavlja, da ju s časovne distance razume bolje, kot se razumeta sama in ju celo spoštuje, ker se nista nikoli vdala in pristala na potrpežljivo, topo vztrajanje v življenju, ki jima ni dalo, kar sta pričakovala.

Pripovedovalquine besede so presenetljive, saj so izrečene v umirjenem tonu, ki ga nikjer ne nalomijo strastni izbruhi, kakor na prejšnjih straneh. Vprašanje, ki se ob tem zastavlja, je naslednje: ali je pisateljica takšen epilog napisala zaradi pritiska javnosti (povest je v nadaljevanjih objavljala v dnevniku *Edinost*) ali je sledila zakonitostim žanra avtobiografije, v katerem se dogajanje največkrat zaključí z refleksijo zrele osebnosti, ki je doživela duhovni razvoj. Prav s takšnimi besedami namreč zaključí tudi pripovedovalka:

Spreminjamo se – ali ne, ne spreminjamo se – ampak naravno rastemo in se razvijamo in kar nam je veljalo za včeraj, nam ne velja za danes in ne za jutri. Kajti življenje ni počitek na enem mestu, ampak vedno potovanje naprej, dalje. Kdor je obstal, ne živi več. (N. d.: 591–592)

Pismo Ivanki Anžič priča, da se je Zofka Kveder zavedala, kakšen odziv bo imela njena povest pri bralcih in bralkah, saj ji je sporočala, da bo Lenkine sodbe o starših na koncu ublažila in je prijateljico prosila, da intervenira, da bo besedilo natisnjeno (prim. [Boršnik] 1939: IV). A kljub temu je povest razburila javnost. Karla Germek Ponikvar je ni mogla zaobiti v svojem zapisu o *Misteriju žene*. O *Moji prijateljici* je takrat zapisala: »*Moja prijateljica v Edinosti* pa je bila skoraj neprebavljiva. Zdi se, kakor bi se pisateljica izmišljala sproti vsak stavek, potem pa se smejala v pest, da so tako naivni ljudje, ki kaj takega beró in verjamejo. In res, slišala sem mnogo neugodnih opazk.« (Germek Ponikvar 1900: 1) Njene besede je zavrnil Franjo Klemenčič: »Tudi sodba o *Moji prijateljici v Edinosti* je docela kriva. Pisec teh vrstic ve iz najboljšega vira, da je ta povest, žalibog, kopirana po resničnem življenju.« (Klemenčič 1900: 216)

Ob tem moramo dodati, da se povest ne konča z Lenkinimi besedami, temveč se spet oglasi pripovedovalka z začetka in zaključi okvirno zgodbo s poročilom o tem, da je njena prijateljica umrla in da ne ve več, zakaj je sploh zapisala njeno zgodbo: »Za honorar – morda, zaradi tendence – morda. Če se je mnogi dolgočasil, naj mi oprusti, če bom še kdaj pisala podlistke, zbirala si bom sujete drugej, kajti – prijateljic nimam več.« (Kveder 2010: 592)

Če Lenkino zgodbo razumemo kot pisateljčino avtobiografijo, potem njene zadnje besede lahko razlagamo tudi kot dokončni obračun z dogodki iz mladosti. Zofka Kveder leta 1899 ni več oseba, kakršna je bila doma, tujina jo je spremenila, tisti del nje, ki je bil razbolel in ranjen, je odmril. Vendar njeno pripovedovanje kljub temu ni vzvišeno, moralistično, svojih ravnanj ne obsoja. Njeno pripovedovanje je celo tako živo, da nimamo občutka, da beremo spomine, temveč se zdi, kakor da bi bil pred nami dnevnik, v katerega je Lenka pravkar zapisala svoje misli in čustva. Med pripovedovalko in protagonistko jedrnega dela povesti tako ni nobene distance, pripovedovanje je zelo neposredno, brez vsake nostalgije ali melanholije. S takšnim pripovednim načinom se je Zofka Kveder zelo približala pripovednim strategijam Charlotte Brontë v *Jane Eyre*, čeprav je slog slovenske pisateljice modernejši. Razlika je tudi v tem, da gre pri Zofki Kveder za poskus fikcionaliziranja lastnega življenja, medtem

ko fabula Jane Eyre ni ubeseditiv dogodkov iz življenja Charlotte Brontë, ampak primer fikcijske avtobiografije, ki realno le mimetizira.

Najbrž ni presenetljivo, da se je slovenski moški avtobiografski diskurz razvijal v povsem drugo smer. Če *Mojo prijateljico* primerjamo s Cankarjevim *Mojim življenjem* ugotovimo, da je njegovo besedilo napisano v kramljajočem tonu, svoje mladosti se spominja z nostalgijo, saj o njej piše: »Nenadoma se razmakne, se v nič raztopi megleni zastor in zasmee se mlado sonce, vse ljubezni in hvaležnosti vredno. Spomin je sladek kakor pesem; prsa napne vzdih, zastro se oči in ustnice boža smehljaj.« (Cankar 1972: 7) Svojo pripoved začne z najzgodnejšimi spomini, retrospektivno se vrne v otroštvo, ki je bilo »prelepo, vso s svetlimi sanjami prepreženo« (n. d.: 8), žalostni trenutki so bili redki in so le malokdaj posledica pripovedovalčeve kljubovalnosti ali neprilagodljivosti. Za težave so krivi drugi (ženska zapeljivost ter njena izdajalska hinavščina) ali revščina, ki razoseblja že otroke. Nekaj dogodkov v *Mojem življenju* in v *Moji prijateljici* je zelo podobnih, a so opisani popolnoma drugače, kar je še posebno razvidno iz bralne izkušnje:

Na predvečer poslednjega dne sem sedel ob oknu ter bral še enkrat tisto lepo poglavje v *Desetem bratu*, kjer roma junak mladenič, poln upanja, pričakovanja in tihe bojazni skozi senčni gaj proti novemu, neznanemu domovanju. Pot se mi je zdela podobna tisti, ki se vije z Vrhniko proti bistriškemu gradu. Položil sem knjigo na okno, ves truden od nemira, bolan od pričakovanja. Ustna so mi bila suha, v želodcu mi je ležalo kakor kamen; pa nisem bil ne lačen, ne žejen.

Mati je stopila v izbo; spominjam se, da je vselej odprla duri tako tiho in obzirno, kakor da je prišla k neprijaznemu sosedu. (Cankar 1975: 40)

Moj oče je takrat čital Jurčiča. Mene so lepo rdeče vezane knjige mikale bolj od medu, a oče jih je imel vedno pod ključem. Nekdaj pa je pozabil en zvezek na mizi. Seveda sem to takoj opazila in hajd s knjigo pod pazduho na vrt. Najprvo sem čitala pod smrekami, a hkrati se mi tu ni zdelo več dovolj varno. Splezala sem čez plot in se namestila v senci onkraj ograje na majhnem gričku. Legla sem na dolgo, zasadila komolce v travo, podprla s pestmi podbradek in čitala, čitala *Desetega brata* kar na dušek.

No, usoda ni hotela. Naenkrat se je dolga bela roka stegnila čez mojo glavo in hlap! Moja knjiga je bila proč. Bil je oskrbnik. Pošteno me je zatožil očetu in vse popoldne sem klečala na stopnicah; če sem se le za trenutek skušala nekoliko odpočiti na petah, me je koj pošten materin sunek spravil kvišku. (Kveder 1939: 176)

Primerjava obeh odlomkov ne predstavi le različnosti bralske izkušnje obeh avtorjev in ne priča samo o vzgojnem modelu v devetnajstem stoletju,

ko deklice niso smele brati skoraj nič drugega kot življenja svetnikov, temveč predvsem pokaže, kako zelo tempo dogajanja narekuje pripovedni ritem. Medtem ko Cankar pripoveduje počasi in v dolgih povedih, so pri pisateljici nakopičeni kratki stavki, ki jih prekinjajo medmeti, s katerimi pripovedovalka ustvarja občutek preganjavice. Zdi se, kot da bi na dušek, kakor je brala Jurčiča, povedala tudi zgodbo o tem.

Čeprav sta obe besedili močno avtobiografsko zaznamovani, se med seboj ne razlikujeta toliko po dogodkih, ki jih opisujeta, temveč predvsem po pripovednih strategijah. Cankarjevo pripovedovanje poteka ves čas umirjeno, je distancirano retrospektivno, preveva ga ljubezen do matere, ki daje vsej pripovedi sentimentalno blag pridih. Svoje spomine piše kot uveljavljen pisatelj, zato se kritično, a hkrati zadovoljno ozre po svojem življenju in razpravlja o umetnosti ter o človeškem iskanju življenjskega smisla. Svoj spis zaključí z mislijo, da bo svoje mladostne spomine še kdaj nadaljeval. Če si v spomin priključimo zadnje stavke *Moje prijateljice*, ugotovimo, da je pisateljica zgodbo zasnovala tako, da je ni mogoče nadaljevati ne na točki, kjer jo konča Lenka, ne kje drugje. Avtorica se je namreč odločila, da o ženskih življenjih ne bo več pisala, saj nima več prijateljic. Zofka Kveder seveda svoje napovedi ni uresničila, saj v njenem pisateljskem opusu prevladujejo zgodbe žensk – njenih sodobnic, a tudi nje same, saj je v pismu Anni Ziegloserjevi zapisala: »Mislím, da me ženske venomer pišemo samo o sebi, svojem hrepenenju, svojih srcih.« (Nav. po Orožen 1983: 273)

Literatura

- [BORŠNIK, MARJA], 1939: Pripombe. V: Kveder 1939, str. I–V.
- BOŠNJAK, BLANKA, 2008: Avtobiografskost sodobne slovenske kratke proze. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 37–51.
- CANKAR, IVAN, 1975: *Zbrano delo*, 22. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- CASE, ALISON, 1999: *Plotting Women: Gender and Narration in the Eighteenth- and Nineteenth Century British Novel*. Charlottesville, VA in London: University Press of Virginia.
- ČEH, JOŽICA, 2008: Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 23–35.
- GERMEK PONIČVAR, KARLA, 1900: Spisi Zofke Kveder. *Slovenski narod* 33, št. 190–191, str. 1.

- GILBERT, SANDRA M. in SUSAN GUBAR, 2000: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven in London: Yale University Press. [1979]
- GRDINA, IGOR, 1992: Avtobiografija pri Slovencih v drugi polovici 19. stoletja. *Slavistična revija* 40, št. 4, str. 341–363.
- KLEMENČIČ, FRANJO, 1900: Književni paberki. *Slovenka* 4, št. 9, str. 216–217.
- KORON, ALENKA, 2003: Roman kot avtobiografija. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. Str. 191–200.
- KORON, ALENKA, 2007: Razvoj naratologije družbenih spolov: Spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi. *Primerjalna književnost* 30, št. 2, str. 53–65.
- KORON, ALENKA, 2008: Avtobiografija in naratologija: Sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 7–21.
- KVEDER, ZOFKA, 1939: *Zbrano delo Zofke Kveder*, 2. Ur. Katja Mihurko Poniž. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- LANSER, SUSAN SNIADER, 1992: *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca in London: Cornell University Press.
- LEBEN, ANDREJ, 2008: Uvodnik. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 3–6.
- MOERS, ELLEN, 1976: *Literary Women*. New York: Doubleday.
- NOVAK POPOV, IRENA, 2008: Štiri ženske avtobiografije. *Jezik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 53–67.
- NÜNNING, ANSGAR in VERA NÜNNING (ur.), 2004: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: Metzler.
- OROŽEN, BOŽENA, 1983: Starši in otroci v spisih Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* 28, št. 7–8, str. 273–278
- PESJAK, LUIZA, 1886: Iz mojega detinstva. *Ljubljanski zvon* 6, št. 11, str. 673–683.
- PUHAR, ALENKA, 1982: *Prvotno besedilo življenja: Oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju*. Zagreb: Globus.
- ŠLIBAR, NEVA, 1996: Ženski (avto)biografski diskurz: O njegovi subverzivnosti in potrebi po uzaveščanju njegovih pravil. *Delta* 2, št. 1–2, str. 64–77.
- TAUSK, MARTHA, 1930: Zofka Kveder. Die Geschichte einer Freundschaft. V: Martha Tausk: *Fernambuk und anderes*. Zürich: Verlag Genossenschaftsbuchhandlung. Str. 3–11.

Dve tržaški avtobiografiji: *Moje subote* in njihovi ljudje Borisa Pahorja in *Zelenomodro* (*Verde acqua*) Marise Madieri

JELKA KERNEV ŠTRAJN

ODLOČITEV, DA BRANJE IZBRANIH avtobiografskih tekstov osmišljam ob na Slovenskem razmeroma novem konceptu paratopije – pojem, ki gradi predvsem na nemožnosti stabilizacije med toposom in a-toposom, pri tem pa se opira med drugim, na instance avtorja, konteksta, bralstva in spomina, – se je oblikovala ob prvem branju *Mojih subot* in *Zelenomodrega*, ki sta se mi zazdela nadvse ustrezno gradivo za tematizacijo teoretske problematike, povezane z avtobiografijo kot izrazito hibridnim žanrom. Zavedam se, da je moj pristop samo eden od možnih načinov branja, saj so se tematizacije prav te teoretske problematike lotevali že mnogi pred menoj, najuspešneje zagotovo Gilles Deleuze in Felix Guattari z uvedbo opozicijskega pojmovnega para teritorializacija in deteritorializacija ter Jurij M. Lotman s konceptom semiosfere. Kljub produktivnosti in utemeljenosti njihovih teoretskih stališč se je med mojim branjem omenjenih avtobiografij oblikovala hipoteza, da je za premislek o izrazito mejni literaturi, kakršna je tržaška, najustreznejši pojem *paratopije*, kot ga je vpeljal in razvil francoski teoretik diskurza Dominique Maingueneau v svojem delu *Le discours littéraire* (2004) in pozneje tudi v delu *Contre Saint Proust* (2006). Paratopija namreč opozarja na pripadnost in nepripadnost, na nemožnost vključitve v neki topos, pri tem pa lahko privzame različne oblike. Tako se kaže v obliki tistega, ki ni na svojem mestu tam, kjer je, ali tistega, ki se premika od mesta do mesta, ne da bi se hotel ustaliti. Obstajajo različne vrste paratopij. Paratopija časa, prostora, jezika in identitete. *Moje subote* in *Zelenomodro* zaznamujeta predvsem prostorska in identitetna paratopija.

Navedeni avtobiografiji v skladu z različnima izhodiščema njunih avtorjev, pogojenima z narodno pripadnostjo, govorita o tem, kako sta vsak po svoje doživljala iste zgodovinske dogodke na istem kraju in vsaj deloma ob istem

času. Njunemu komentiranju dogajanja pa je kljub travmatičnim preizkušnjam skupna popolna odsotnost kakršnekoli nestrpnosti do druge narodne skupnosti, njene kulture in njenega jezika. Tako se Marisa Madieri z ljubeznivo nostalgijo spominja hrvaških ljudi in besed, se pravi jezika, ki ga je v otroštvu že nekoliko razumela, čeprav so doma govorili italijansko, Boris Pahor pa se je celo odločil za študij italijanske književnosti in jo potem vrsto let tudi poučeval.

Umestitev v kontekst

Nobeno od omenjenih besedil ni pisano v obliki sklenjene avtobiografske pripovedi, pač pa bolj v obliki niza spominskih zapisov. V *Mojih sobotah* čas akta pisanja povečini ni dokumentiran, nesporno je samo, da je avtor delo dokončal v letu 2008, v *Zelenomodrem* pa gre za niz natančno zabeleženih dnevniških zapisov v časovnem loku med 24. novembrom 1981 in 27. novembrom 1984. Besedili učinkujeta kot svojevrsten dialog med sedanjostjo in preteklostjo. Njuno skupno določilo je dejstvo, da izhajata iz Trsta in tudi zadevata Trst kot svoj osrednji topos. Saj sta oba, pisatelj in pisateljica – tako Boris Pahor (Trst 1913), avtor slovenske avtobiografije, kot tudi Marisa Madieri (Reka 1938 – Trst 1996), avtorica italijanske avtobiografije – tržaška meščana. Pri tem je treba opozoriti na zgovoren podatek, da je Boris Pahor avtohtoni Tržačan, Marisa Madieri pa je skupaj s širšo družino v Trst emigrirala iz Reke v drugem valu eksodusu po drugi svetovni vojni. Pisatelj in pisateljica sta bila torej vrsto let someščana, a zelo verjetno je, da nista imela osebnih stikov. Toda to niti ni pomembno, kajti sočasnost njunega bivanja v Trstu je samo eden od razlogov za primerjalno branje njunih avtobiografskih besedil.¹

Četudi pripadata različnima jezikovnima področjema, za obe besedili velja, da sta del tradicije tržaške mejne literature, ki se je v svetovni kanon najprej vpisala z deli Itala Sveva in Umberta Sabe, sledili pa so mnogi, ki so podobno kot Svevo in Saba uporabili avtobiografski žanr. Ta se je očitno pokazal kot najprimernejši za raziskovanje rodnega mesta. Trst in življenje v njem je postalo trajen vir njihovega literarnega ustvarjanja. Zdi se kot da ti avtorji tržaškost

¹ Zanimivo bi bilo raziskati vse možne kontekste, na podlagi katerih so nastali zapisi obeh avtorjev, toda to na tem mestu ni možno, saj bi se bilo treba raziskave lotiti z literarnozgodovinskega vidika.

in tržaško krajino razumejo kot neke vrste nerešljivo, nenehno vznemirljivo uganko. Najvidnejši med njimi so Scipio Slataper, Carlo in Gianni Stuparich, Virgilio Giotti, Fulvio Tomizza, Franco Vegliani, a tudi nekateri nekoliko mlajši, kot na primer Enzo Bettiza, Giuliana Morandini, Renzo Rosso, Stelio Mattioni, Claudio Magris in Marisa Madieri. Nekateri od teh avtorjev so, kot je opazila že Katia Pizzi (2004: 121–127), naravnost ojdipsko navezani na Trst kot svoje rodno mesto. Nekaj podobnega je mogoče trditi tudi za predstavnike slovenske tržaške literature, ki so jo v literarni kanon vpisali predvsem Vladimir Bartol, France Bevk, Igo Gruden, Alojz Rebula, Miroslav Košuta in Boris Pahor.²

Trst v evropskem kolektivnem spominu nedvomno zavzema posebno mesto in s tem tudi posebno mesto v kulturnem imaginariju Evrope. To sta v svojem času, ko je bil Trst še cvetoče avstrijsko pristanišče in trgovsko središče, opazila celo Herman Bahr – ta je o Trstu dejal, da se mu kljub izjemnim naravnim lepotam ne zdi resnično mesto – in Karl Kraus, ki je v svojem značilnem sarkastičnem slogu mesto označil kot »občutljivo meteorološko postajo za ugibanje o koncu sveta« (nav. po Ara in Magris 2001: 227–236), futuristični pesnik Marinetti pa je Trst proglasil za »futuristično mesto *par excellence*« (nav. po Pizzi 2005: 239). Kombinacija zgodovinskih, političnih, geografskih, jezikovnih in kulturnih značilnosti, ki opredeljuje Trst, je res nekoliko posebna, saj je mesto zraslo na mejnem, od nekdanj etnično mešanem področju, zato se v njem poraja specifična mejna identiteta, glede katere pa, kot opozarjata Ara in Magris (2001: 13–14) v svoji knjigi *Trst, obmejna identiteta*, moramo biti previdni, sicer mimogrede zdrsnemo v mistificiranje. Trst torej lahko služi kot prisposodba meje in svojevrstnega obmejnega načina življenja ter občutenja, tematiziranega v poetičnih strukturah tamkajšnje avtobiografske literature.

Toda Trst ne meji samo na slovenski svet, pač pa tudi na slovanski svet nasploh in tudi na germanski, s katerim je bilo mesto dolgo obdobje odločilno in produktivno povezano. Zato je razumljivo, da nekateri Trst še danes dojemamo kot mesto z večkulturno tradicijo in kot križišče in tališče kultur, čeprav ni mogoče spregledati, da so se v obdobju, ki ga je zaznamoval predvsem italijanski nacionalizem, različne kulturne razsežnosti mesta (italijanske, judovske,

² Pri omembi se omejujem samo na avtorje, rojene pred drugo svetovno vojno, mlajših sodobnikov je preveč, da bi jih lahko izčrpno naštela.

grške, germanske in slovanske) zaprle druga pred drugo. Tako je mesto sčasoma postajalo vse manj podobno nekdanjemu svetovljanskemu središču na severu Jadrana, meja kot način življenja in občutenja pa se je pokazala kot generator najrazličnejših tesnob in frustracij. Mesto ob njej je – še zlasti ko se je tako po prvi kot po drugi svetovni vojni nanj osredinila mednarodna pozornost – postalo prav zaradi svojega specifičnega geopolitičnega položaja predmet političnih barantanj in s tem tudi mesto »kriznih stanj« ter posledično – mnogih travm. Torej, kot naročeno za tematizacijo v umetniških delih, literarnih, filmskih in gledaliških. V tem kontekstu kaže posebej omeniti roman Enza Bettize z zgovornim naslovom *Tržaški fantom (Il fantasma di Trieste, 1958)*, kjer je izrazito nemistificirajoče, a hkrati nadvse zanimivo prikazana kolektivna predstava tržaškosti; in roman Renza Rossa *Zapeljevanje (L'adescamento, 1959)*, kjer je opažena in tematizirana tržaška zavest, ki se noče soočiti s svojo razklanostjo, ampak jo želi potlačiti z različnimi prevarami, »spletenimi okoli bivanjske in družbene stvarnosti« (Ara in Magris 2001: 233). Roman je vsekakor vreden pozornosti, saj metaforično, a hkrati objektivno analizira odnos med Italijani in Slovenci, in sicer tako, da se poetični učinek romana nevsiljivo in skorajda nezaznavno spoji z demistifikacijo specifične družbenozgodovinske problematike.

Ob vsem tem se utegne kdo vprašati, kako je glede na izrazito specifičnost tržaške mejne umeščенosti mogoče, da ta, z mejo tako zaznamovana literatura sploh lahko funkcionira kot del svetovne literature. Odgovor na to vprašanje tiči ravno v njeni mejnosti. Mejni prostori so namreč bolj kot središčni³ podvrženi kriznim stanjem in potemtakem tudi nenehni krizi identitete. Ta pa je današnji tema občega pomena. Za slovensko literaturo, ki je pravzaprav v celoti mejna, saj se od nekdanj poraja na večjezičnem in večkulturnem območju (prim. Škulj 2005), je to dejstvo še prav posebnega pomena, za slovensko tržaško literaturo pa lahko zatrdimo, da jo mejnost oziroma perifernost dvojno določa, in to z različnih vidikov. Najpomembnejši vidik je spoznanje, da je mejni prostor vselej heterogeni prostor, ki v svoji nenehni in vsestranski gibljivosti teži tudi k homogenizaciji, se pravi k izključevanju heterogenih prvin: »Na samih mejah so vedno menjajoči procesi kulturnih prostorov še ojačani.« (N. d.: 353) Zato se na obmejnem območju vzpostavlja nenehna napetost med zunanostjo

³ Za označitev njunega razmerja se zdijo najustreznejša Lotmanova in Bahtinova pojmovanja, po katerih je središče monološko, je mesto metajezika in teorije, obrobje pa dialoško področje semiotične dinamike, kjer se rojevajo novi jeziki (Lotman 2006).

in notranjostjo, kar ohranja kulturni prostor kot mesto konfliktov. Meje tega prostora vabijo k prevajanju, ustvarjajo nedoločenost in nenehno kličejo po preinterpretaciji. Ta meje vzdržuje, a tudi prekoračuje.

Razmislek o avtobiografskem pisanju se potemtakem ne more ogniti vprašanju o razmerju med identiteto in ne-identiteto; seveda ob upoštevanju zgoraj omenjenga Arovega in Magrisovega svarila, še zlasti zato, ker je predmet razmisleka pričevanje, ki so ga zaznamovale zgodovinske okoliščine, povezane z dogajanjem v Trstu in Istri. Obe knjigi, *Moje subote* in *Zelenomodro*, sta zavoljo svojih specifičnih naravnosti zgodovinsko relevantni. Prek selektivnega ubesedovanja svojih življenj sta tako avtor kot avtorica (vsak po svoje, zavezana svojim humanim idealom) skušala predočiti zgodovino določenega obdobja, ki ga lahko dokaj natančno zamejimo z letnicama njunega rojstva. Osrednja pozornost, če zavzamemo družbenozgodovinsko perspektivo, je bila torej namenjena času tik pred drugo svetovno vojno, med njo in po njej. Politično dogajanje okoli tega svetovnega pretresa je temeljito vplivalo na njuni življenji in ju travmatsko zaznamovalo. To zaznamovanost si lahko zamislimo v obliki hiatske sheme, kamor je mogoče vpisati temeljni dispoziciji obeh del. Rečemo lahko, da sta se oba, avtor in avtorica, s svojo jezikovno in etnično določenostjo že kot otroka znašla v nepravem času na nepravem kraju. Tako je Pahor v najzgodnejši mladosti doživel sistematično preganjanje in izkoreninjanje slovenske besede na tržaškem ozemlju. Podoba, s katero se je ta travma zapisala v otroški spomin, je goreči slovenski Narodni dom v Trstu,⁴ kjer so Slovenci že od nekdanj avtohtono prebivali, Mariso Madieri pa je zaznamoval množični povojni eksodus istrskih Italijanov iz Reke, Dalmacije in Istre v Italijo, najprej in predvsem v Trst, ki tem ljudem še dolga leta po vojni ni omogočil dostojnega bivanja. Zato se je travma imigrantov nadaljevala še vrsto let po osvoboditvi in razglasitvi Trsta za italijansko mesto.

Teoretska utemeljitev

Trsta sicer ni mogoče proglasiti za glavnega junaka *Mojih subot* ali *Zelenomodrega*, čeprav je res, da mesto ne igra le vloge ozadja, marveč prej pomembnega dejavnika življenjepisov in je, kot bomo videli, tudi sprožilec identitetne in

⁴ Stavba je bila delo arhitekta Maxa Fabianija. Poleg hiše Bartoli je bila to edina Fabianijeva zgradba v Trstu.

prostorske paratopije. Od avtobiografskega diskurza namreč ne kaže pričakovati nekega univerzalnega modela subjektivnosti, pač pa prej različne načine tematizacije avtobiografskega jaza, ki se v pričujočem primeru poraja in konstituira ravno iz okoliščin, ki jih sam opisuje, komentira in soustvarja. To konstitutivnost je mogoče teoretsko utemeljiti s pomočjo že v izhodišču omenjenega koncepta paratopije. Gre za koncept s področja analize diskurza, neločljivo povezan z okoliščinami izjavljanja, se pravi s samo izjavljalno pozicijo, obenem pa ga ni moč misliti ločeno od procesa literarnega izjavljanja niti od same literarne izjave in literarnega prostora.

Paratopija opozarja na to, da je v literarnem diskurzu nenehno na delu določeno pogajanje, na kar napotuje tudi etimologija besede diskurz (lat. *discursus*); poleg tega, da pomeni govorjenje o nečem, pomeni tudi »beganje in letanje sem in tja« (Bradač 1980: 162) in potemtakem nezmožnost stabilizacije med toposom in a-toposom. Paratopija je to, kar omogoči dostop do nekega kraja in to, kar onemogoči sleherno pripadnost. Pripadnost literarnemu polju je torej nekakšna parazitska pripadnost, ki se hrani z nemožnostjo svoje popolne vključenosti. Zato je literatura, ki bodisi nastaja v času in prostoru izgnanstva bodisi tematsko črpa iz različnih oblik izgnanstva – kot je to v primeru *Zelenomodrega*, a deloma tudi v primeru *Mojib subot* – in ustvarja napetost med toposom in a-toposom, pomembna za literarno razumevanje in interpretiranje sleherne literarne prakse, ne le avtobiografske. Toda topos v tem primeru ni mišljen samo krajevno, marveč tudi časovno, torej zgodovinsko. Se pravi, da mesto izjavljanja ne more biti niti znotraj niti zunaj neke družbenozgodovinske situacije. Paratopija je prav ta nemožnost določitve stalne pozicije, odločitve med navzočnostjo in nenavzočnostjo. Pisatelj je v svetu intenzivno prisoten in hkrati odsoten, je objekt in dejavnik svoje lastne paratopije. Ta paradokсни položaj, ki je posledica že omenjene napetosti, poganja ustvarjalno pisanje (prim. Maingueneau 2004, 2006: 68–73).

Maingueneau obravnava paratopijo na dveh ravneh, in sicer na ravni literature kot enega od konstitutirajočih diskurzov in na ravni literature kot ustvarjalnega procesa posameznih del (Maingueneau 2004: 47–49). Paratopija tako označuje stanje literature in hkrati tudi stanje vsakega ustvarjalca, ki to postane, če na samo njemu lasten način namerno osvoji konstitutivno paratopijo literarnega diskurza. Pisatelj je nekdo, ki nima svojega kraja bivanja (*lieu d'etre*) in mora ustvariti teritorij za svoje delo prav s pomočjo te pomanjkljivosti. To

pomeni, da se njegov literarni proces vzpostavlja s to nevzdržno pozicijo, to je z nezmožnostjo avtorja, da bi si dodelil dejansko mesto, kar njegovi stvaritvi daje skrajno problematičen značaj pripadnosti tako literarnemu polju kot družbi. Paratopija je torej odvisna od prostora literature in od družbe, ne samo od razmerja med ustvarjalcem in družbo (n. d.: 85). Prostorska paratopija zadeva kraje s posebnim statusom, kot so na primer sanatoriji, pokopališča, semenišča, samostani, taborišča. Sem sodijo tudi različni mejni prostori, kjer poteka meja med dvema kulturama, državama, jezikoma. Paratopije so različni pokriti prostori, javni in zasebni. Pahor že v naslovu svoje avtobiografije evocira takšno paratopijo (suhoto),⁵ pri Marisi Madieri pa je prototip prostorske paratopije silos, trinadstropno opuščeno skladišč žita še iz časov avstro-ogrske, zasilno predelano v stanovanjske bokse za begunce.⁶

Sodobni literarni diskurz se torej nenehno nekam umešča, a se nikamor dokončno ne umesti, zato ne more privzeti statusa nekega avtonomnega polja. To, da se kljub temu vzpostavi in obdrži, mu omogoča sistem odnosov. Način, kako se avtor vključi v kontekst svojega časa, odločilno vpliva na okoliščine njegovega ustvarjanja. Četudi si vsako literarno delo prizadeva za univerzalnost, se konkretno vselej pojavi na določenem prostoru in v določenem času, kjer se spletejo razmerja med avtorjem, družbo in njegovim delom.

Za avtobiografski diskurz je pomembno predvsem spoznanje, da nas paratopično pojmovanje literarnega prostora postavlja onstran tradicionalnih delitev med ustvarjalnim in družbenim jazom. Prav to delitev je še posebej utemeljeval Proust v osmem poglavju svojega dela *Contre Saint-Beuve*: na eni strani naj bi bile življenjske izkušnje, na drugi strani pa dela, ki naj bi jih bolj ali manj prikrito reprezentirala. Literarna zgodovina naj bi stakala ujemanja med ustvarjalnimi fazami in izkušenjskim dogajanjem. Koncept paratopije je nastal prav kot produkt spodbijanja tradicionalnih prepričanj, da je umetniško delo izraz življenja, a tudi kot produkt zavračanja zgodnjestrukturalističnih tez o

⁵ Podrobneje o »suhoti« v nadaljevanju teksta.

⁶ Na tem mestu je treba opozoriti, da obstaja določena podobnost med Maingueneaujevim pojmom paratopije in Faucaultovim pojmom heterotopije. Tudi Faucault namreč kot tipične primere heterotopij navaja prostore, kot so begunska in druga taborišča, zdravilišča, pokopališča. Gre za prostore, ki sicer sodijo v družbo, a jim ta pripisuje poseben status, zato Faucault o njih govori kot o »drugih prostorih« (prim. Foucault 1984; Babič 2009).

popolni avtonomiji literarnega teksta. Maingueneau opozarja, da Proustovo delitev spodbijajo prav opažanja o njegovem lastnem ustvarjalnem procesu. Res je, da snob, ki obiskuje pariške salone, ne sovпада z avtorjem *Iskanja izgubljenega časa*, vseeno pa je temeljno soudeležen v subtilnem delovanju, ki je omogočilo napisati ta roman. Maingueneau meni, da je Proustova opozicija med avtorjem človekom in avtorjem pisateljem – subjekt zunaj teksta in subjekt v tekstu – preveč poenostavljena, saj implicira neustrezno pojmovanje literarnega izjavljanja, ki ne vključuje problematike umeščanja literarne izjave, literarno institucijo pa razume kot nekaj, kar je povsem zunaj ustvarjalne dejavnosti. Maingueneau nasprotno meni, da delo ni niti paralelni niti avtonomni svet. Okoliščina literarnega govornega dejanja je hkrati tudi njegova posledica; to je paratopičnost (prim. Maingueneau 2006: 71). Opazovanje literarnega teksta z vidika izjavljanja dodobra zrahlja opozicijo med znotrajtekstno in zunajtekstno realnostjo. Proces izjavljanja se namreč odvija med tekstom in kontekstom; med prostorom teksta in prostorom konteksta pa se nahaja »vmesnik«, ki ukinja strogo ločevanje med zunanostjo in notranostjo.

Maingueneau je ob motrenju subjektivacije literarnega diskurza in ob upoštevanju vseh teh dognanj oblikoval tri instance literarnega izjavljanja: oseba, ki piše (s tem je mišljeno zasebno in družbeno življenje posameznika, ki je predmet literarnozgodovinskih raziskav, bodisi psiholoških bodisi socioloških), pisatelj (mišljen je tisti, ki je udeležen v literarnih institucijah in je lahko predmet literarnozgodovinskih in socioloških raziskovalcev teh institucij) in vpisovalec (*inscripteur*, to je tisti, ki vzpostavlja znotrajtekstne odnose tako na ravni vsebinskih kot stilnih figur in je predmet tistih, ki se omejujejo na znotrajtekstne raziskave). Pojem vpisovalca velja za ustno izročilo in za pisno sporočanje. Omenjene tri instance ne nastopajo v zaporedju, pač pa prečijo druga drugo. Se tudi vzajemno podpirajo. Njihovo razmerje najbolje ponazarja boromejski voz. Analizirati je mogoče vsako posebej, vendar nobene ni mogoče izolirati ali je zreducirati na druge. Njihov odklon je pogoj, da se začne ustvarjalni proces (prim. Maingueneau 2004: 108).⁸

⁷ Izraz boromejski voz se uporablja v različnih kontekstih, pomeni pa povezavo treh obročev, ki so prepleteni tako, da se ob razbitju enega ločita tudi druga dva. V sodobni teoriji je najbolj znana Lacanova različica boromejskega vozla, ki označuje model treh registrov človekove subjektivnosti (realno, simbolno, imaginarno).

⁸ Zdi se, četudi Maingueneau tega nikjer ne eksplicira, da se je z vpeljavo teh treh instanc, ki veljajo tudi za avtorstvo avtobiografije, mogoče izogniti zavzetju

Razmislek o tem odklonu Maingueneauja privede do spoznanja, da je paratopija *klinamen* (odklon, ovinek), ki omogoča omenjeni boromejski vozal, ta pa spet recipročno omogoča njo. Tu gre za nenehno aktivno diferenciranje, ki se mu diskurz po eni strani vdaja, po drugi strani pa ga preprečuje (n. d.: 108). Se pravi, da je vprašanje o avtorstvu literarnega teksta (tudi avtobiografskega) vse prej kot enostavno. Upoštevati je treba vse tri omenjene instance, njihovo neogibno povezanost in dejstvo, da niti v avtobiografskem tekstu ne morejo popolnoma sovpasti. Ta ugotovitev neposredno potegne za seboj že ničkolikokrat načeto, a še zmeraj ne dokončno rešeno vprašanje o tem, kaj je *differentia specifica* avtobiografskega diskurza.

Vloga spomina, prostora in odgovornost branja

Splošno znano dejstvo je, da je avtobiografija praviloma hibriden žanr, kjer se fikcija subtilno vpleta med fakte. V luči tega dejstva se zdi smiselno izpostaviti še eno Maingueneaujevo delitev, ki zadeva literarni prostor (*l'espace littéraire*). Literarno delo je namreč soudeleženo na treh ravneh, iz katerih po njegovem sestoji literarni prostor, in sicer iz mreže literarnih instanc (*réseau d'appareils*), kakršne so avtor, kritik, urednik, bralec, kanon in podobno; iz diskurzivnega polja (*champ discursif*), izrazito nestabilne strukture, kjer se soočajo različna estetska stališča, ki se udejanjajo v raznovrstnih žanrih; in iz arhiva (*archive*), kjer sta medbesedilnost in spomin ključnega pomena (prim. Maingueneau 2004: 70–73). Kakor hitro premislim *Moje subote* in *Zelenomodro* glede na to delitev, lahko opazim, da sta za produktivnost vzporednega branja obeh besedil najpomembnejša koncepta bralec (in njegova odgovornost) ter spomin (in njegova refleksija). Spomin je namreč tisti, ki je usodno povezan s prepletom faktov in fikcije, na kar je prepričljivo opozorila tudi Alenka Koron, sklicujoč se na teoretika Oliverja Silla in prek njega še na Wolfganga Iserja, da se namreč »avtobiografski tekst – ne glede na to, ali gre v njem za rekonstrukcijo preteklosti ali za oblikovanje sodobnih spominskih slik – pojavlja kot rezultat gibanja zavesti, katerega osrednji sestavini sta spomin in refleksija« (Koron 2003: 73).

stališča do kritike, ki jo je de Man naslovil na Lejeuna in zadeva problem avtobiografskega pakta in avtobiografije nasploh. O de Manovi kritiki Lejeunove teorije avtobiografskega pakta gl. Leben 2007; Boldrini 2009; Koron 2003.

Avtobiografski subjekt *Mojih subot* si nemalokrat poočita, da mu je toliko stvari padlo iz spomina, ker si jih ni sproti zapisoval, ni namreč pisal dnevnika. Vendar Pahor nikjer izrecno ne reflektira dejstva, da je njegova naracija sama konstrukcija in generator spomina in zato neogibno sestoječa ne le iz faktov, ampak tudi iz fikcije. Nekoliko drugačen odnos do spomina se kaže v *Zelenomodrem*, kjer je refleksija spominjanja izrecno navzoča. Čeprav je knjiga pisana v obliki dnevniških zapiskov, ni nobenega dvoma, da je tematizacija celotnega preteklega dogajanja posledica spominjanja: »Kot bi vstajali v majhnih vrtincih iz nedoločne magme, ki se je dolga leta zbirala na temnem in neslišnem dnu, se vanj naseljujejo odmevi in spomini, ki se počasi spenjajo v mozaik.« (Madieri 2006: 11) Spomin je tisti, ki pisanje usmerja skozi »vrtoglavico preživelih let«. In četudi se avtorica razločno zaveda minljivosti vseh stvari, je vendarle prepričana, da Bog, ki ga istoveti z »Velikim Spominom«, obstaja (n. d.: 167).

Spominska refleksija je v obeh primerih odločilno navezana na prostor, zato je prostorska paratopija za oba obravnavana teksta bistvenega pomena, saj je od nje tesno odvisna tudi identitetna paratopija (ta je lahko družinska, spolna in družbena). Prav v identitetno paratopijo namreč sodi tematizacija različnih oblik marginalnosti in tudi tematizacija manjšinske problematike v *Mojih subotah*. Prikazi različnih oblik izgnanstva pa sodijo v paratopijo prostora, zaznavno v *Zelenomodrem*.

Pahorjevo besedilo se že v naslovu izrecno navezuje na kategorijo prostora. V *Mojih subotah* je na samem začetku – morebiti namesto mota – navedena slovarska definicija suhote, ki pove, da gre za pokrit prostor, v predgovoru pa je ta izbira naslova posebej specificirana. Tam namreč izvemo, da je Pahorjevo avtobiografsko besedilo nastalo iz nagiba, da bi v kratkih zapisih navedel razne kraje, kjer v preteklosti ni imel strehe nad glavo. Ko pa je o načrtu podrobneje razmislil, je ugotovil, da bi »nizanje premikov«, ki niso bili posledica njegovih odločitev, »pravzaprav podalo le primere, ko so suhote umanjale«. Zato se je namenil osrediniti ravno na posamezne suhote in ob tem tudi na ljudi, s katerimi je tam prišel v stik, suhot torej poslej ni bilo več mogoče misliti brez ljudi. Tako so v njegovih zapisih zaprti prostori, na primer rojstna hiša, šole, vojašnica, šotori v libijski puščavi, hoteli, na primer hotel Jules César v Parizu, taboriščne barake v Dachau, Struthofu, Harzungenu, Dori in še kje, kmečke domačije, zdravilišča, na primer Villiers-sur-Marne, vile, stanovanjske hiše) dobili prednost pred odprtimi (ulice, trgi, parki, poti, planjave, pokrajina). Toda v knjigi

so tudi mnogi zapisi, posvečeni odprtim prostorom, na primer vodi v obliki reke Pad, Gardskega jezera, oceana, predvsem pa morja v tržaškem zalivu:

Ob sklepu teh črtic se mi prikazujejo tudi tiste podobe, kjer ni bilo nobenega krova, tako četica zagorelih mulcev in deklac na kohanju v poplavi žarkov na barkovljanski obali, kjer je bila odsotnost vsakršnega kritja vir užitka, tudi če je sončno obalo zakrila plahta oblakov in se je usula ploha na krdelce, ki je glasno čofotalo v vodi. (Pahor 2008: 362)

Tudi pri Marisi Madieri je pripoved izrecno osredinjena na prostor, in sicer v glavnem na prostor kot družinsko prebivališče. Prav problem bivališča je bil eden osrednjih problemov, povezanih s preseljevanjem italijanskih beguncev iz federativne Jugoslavije v Trst.⁹ Kontrastno menjavanje različnih bivališč med Reko in Trstom od otroštva do zrele dobe je v teh avtobiografskih zapisih neločljivo povezano z vzdušjem, ki ga ustvarja prvoosebna pripoved:

Predoba v hiši moje babice po očetovi strani na Reki je bila prostorna in polna svetlobe. K eni izmed sten je bila prislunjena velika miza iz polnega lesa s čudnimi nogami, zdaj tankimi, zdaj polteno zaobljenimi, ki so se končevale v debele čebule. [...] Moji otroški prsti so počasi drseli po krivinah in zavojih ter odkrivali skrivne obloge prahu, ki jih niti babičina stroga in včasih pretirana ljubezen do čistoče ni mogla doseči. (Madieri 2006: 5)

Zgornji opis oziroma evokacija interjerja iz zgodnjega otroštva na začetku *Zelenomodrega* je v ostrem nasprotju z opisom načina življenja v silosu:

Naš boks je bil v tretjem nadstropju ob glavni cesti, ki je od stopnišča vodila k straniščem in h kopalnicam, kamor sem pogosto zahajala, češ da grem po vodo, ali da si osvežim obraz in roke ozirom operem kak kos perila. V resnici pa sem tja hodila po svetlobo in zrak, ki sta mi v boku primanjkovala. (n. d.: 96)

Ta opis pa spet po svoje kontrastira z bežno aluzijo prostora, kjer se odvija akt pisanja:

Sedim ob oknu in pregledujem te strani, ki se mi iznenada, kakor kapljice v oceanu doživetega, zdijo revne in neprimerne, da bi izpisale tudi samo ta trenutek sreče. (Madieri n. d.: 179)

⁹ V zvezi s tem se kaže spomniti številnih barakarskih naselij v bližini jugoslovanske meje, kjer so leta dolgo prebivali begunci iz Dalmacije in Istre, preden so dobili dostojna bivališča ali pa se odpravili naprej, najpogosteje v Ameriko.

Referencialni prostor njenih avtobiografskih zapisov se razteza od Reke, kjer je preživela otroštvo, do Trsta, kjer je živela pozneje. Pri tem se je osredinila na različne prostore, tudi zaprte in skrajno utesnjujoče, ki so zaznamovali glavne postaje njenega izgnanstva in hkrati tudi faze njenega odraščanja: najprej boks v starem silosu, potem stanovanje pri sorodnikih pa šolski zavod Campostrini na Lidu in šele mnogo pozneje dostojno stanovanje v ulici Piccardi.

Za obe knjigi je mogoče reči, da njuna avtobiografska pripoved, vpeta v kronološko sedanost, trga preteklost pozabi, saj sta naraciji zasnovani na način fragmenta. Natančen pogled pove, da je Pahorjev tekst, četudi precej daljši, bolj fragmentaren, pri Marisi Madieri pa imajo pomembnejšo vlogo zamolki. Tudi *Moje subote* so posejane z zamolki, vendar imajo ti izrazito medbesedilno funkcijo, tako da jih informirano bralstvo (tisti, ki so prebrali pomembnejši del Pahorjevega opusa) brez večjih težav zapolni. V tem smislu je značilen odlomek, ki opisuje, kako je avtobiografski subjekt, medtem ko je med vojno kot prevajalec služil vojsko ob Gardskem jezeru, obiskala njegova bodoča velika ljubezen, Dana Tomažič; ali odlomek, ki evocira avtorjev povojni obisk pri Danini mami, gospe Emi Tomažič, ki je po vseh tragičnih dogodkih v družini ostala sama v veliki vili (Pahor 2008: 228–229). Te dogodke je Pahor podrobno popisal v romanu *Zatemnitev* (1975), v *Mojih subotah* pa so dogodki v zvezi z družino Tomažič predstavljeni izrazito fragmentarno. Za Pahorjev opus je sploh značilno, da so v njem vseskozi navzoče avtobiografske prvine, zato ni presenetljivo, da se pisatelj v svojih zapiskih pogosto sklicuje na to ali ono svoje delo ali pa v knjigo celo vključi odlomke iz predhodnih del. Medbesedilna razmerja vzpostavlja tudi z vrsto drugih tekstov, od Leopardija do Kosovela, od Vercorsa do Kocbeka.

V *Zelenomodrem* je zamolk kot pripovedno sredstvo uporabljen precej drugače. Mogoče ga je razumeti po eni strani kot manifestacijo pisateljčinega nezavednega, po drugi strani pa kot manifestacijo pozabe določene travmatske izkušnje. Pripovedno pričevanje namreč vselej pomeni določeno razmerje do dogodkov, v poštev pa pride in zgodi se predvsem takrat, kot opozarja Linda Anderson (2004: 127), sklicujoč se pri tem na Shosano Felman, kadar je spoznanje o resnici nekega dogodka nejasno. In prav v novejši zgodovini je postalo tovrstno pričevanje še posebej pomembno, saj je nedavna preteklost, tudi evropska, prepolna travmatičnih dogodkov, ki so presegle človekove zmožnosti razumevanja in predelave. Zato se pripovedno pričevanje o vsem tem

vrača v pripoved samo posredno, se pravi prek ovinka ali odklona (klinamen) in fragmentarno, travmatsko izkušnjo pa je mogoče dojeti samo kot vrzel ali kot odsotnost sleherne neposredne reprezentacije, kadar razumevanje odpove (prim. Caruth 1995; Anderson 2004). Toda nezmožnost artikuliranja časovno in logično povezane pripovedi ne pomeni nujno tudi nezmožnosti posredovanja neke subjektivne resnice. Vseeno se lahko odpre prostor za pričevanje o nečem, za kar velja, da je onkraj razumevanja. Toda to zahteva posebno sodelovanje med avtorico in bralko,¹⁰ ki ne sme biti pozorna samo na tisto, kar je izrečeno, marveč tudi na tisto, kar je zamolčano, na tisto, od česar se pripovedovalka travmatsko odvrne. Bralka kot druga je tu odločilnega pomena, saj se mora zavedati, da je priča nečemu, česar neposredno ni mogoče izreči in da to neizrekljivo ponavadi, vsaj v primeru travm, ki jih povzročča zgodovina, ni samo stvar avtobiografske pričevalke, pač pa gre za evokacijo občega problema. V tem smislu je v *Zelenomodrem* zelo zgovoren odlomek, kjer se avtorica spominja, kako je v šoli dobila slabo oceno iz zgodovine, in kot mimogrede navrže, da je od tedaj vselej imela z zgodovino težave:

Med drugimi neprijetnimi spomini je še spraševanje v četrtem razredu, ko bi morala govoriti o francoski revoluciji. Iz sebe nisem spravila niti besedice in na koncu sem planila v jok. Mogoče so se tedaj pričele moje težave z Zgodovino, s katero sem težko shajala tudi v naslednjih letih. (Madieri 2006: 22)

To je nadvse povedna izjava, saj je kmalu po tem prav ta deklica postala predmet v nepredvidljivi igri zgodovinskih dogodkov v osrčju Evrope, dogodkov, o katerih nekateri še danes menijo, da še ni bila izrečena zadnja beseda. Njena knjiga pa je, četudi Marisa Madieri nikoli ni bila izrecna feministka, postala pomemben delček v feminističnem projektu, to je pri graditvi ženske variante zgodovine. Dogajanje v *Zelenomodrem* namreč vseskozi pogajajo ženske (tete, babici, mati). In na koncu se pokaže, da so sredi skrajno nenaklonjenih okoliščin vendarle delovale nadvse uspešno. Družina Madieri je dobila stanovanje, pisateljčina mati je dosegla svoj veliki cilj, da sta njeni hčerki doštudirali in postali samostojni.

Povsem drugače je s tematizacijo travme v *Mojih subotah*, kjer je opaziti njen manko, njegova zapolnitev pa je spet delo bralke. Vendar tokrat, drugače kot

¹⁰ Tu rabim žensko obliko ednine namesto splošne kategorije »bralstvo«, ker bi rada naglasila, da gre za moje lastno, osebno branje.

pri branju *Zelenomodrega*, njena naloga ni spopad s problemom neizrekljivosti, marveč evokacija različnih občih mest iz pisateljevega opusa. Boris Pahor je namreč osebne travme, povezane z zgodovinskimi dogodki, ki jim je bil priča, uspešno predelal že pred mnogimi leti, in to v vrsti besedil, med drugim tudi v *Nekropoli* (1967).

A ne glede na omenjene razlike je mogoče reči, da sta se oba teksta, *Moje subote* in *Zelenomodro*, na tako specifičen način vpisala v zgodovino, da s svojim pričevanjem nista le vplivala na svoj čas ter zaznamovala (in spremenila) le sebe, ampak tudi mene kot bralko. Zato je zanj morda pomembneje vedeti, kaj počneta, kot pa, kaj sta.

Poleg tržaškosti in vseh drugih že omenjenih lastnosti, je ena od skupnih značilnosti obeh življenjepisov ravno tista, ki je najbolj odvisna od branja. To je performativnost njunega avtobiografskega akta. Zanimivo pri tem je, da je performativni učinek *Zelenomodrega* močnejši, saj je bila avtobiografija Marise Madieri zanj neprimerno bolj konstitutivna, kot so *Moje subote* za Pahorja. Slednji se je namreč lotil pisanja svoje avtobiografije, ko je bil že mednarodno uveljavljen pisatelj, saj je že pred časom zaslovel tudi v mednarodnem prostoru, najbolj z romanom *Nekropola*. Iz tega bi lahko kdo sklepal, da pomenijo njegovi zapiski bolj sklep neke zgodbe kot pa konstituiranje pisateljske države. A ni povsem tako. Tudi v primeru *Mojih subot* gre vsaj deloma za konstitutivni pisateljski akt, dokazujoč dejstvo, da Boris Pahor v visoki starosti še ni nehal pisati. Pri Marisi Madieri pa gre za primer avtorice, ki prej ni bila pisateljica, a je to postala ravno s pisanjem avtobiografije.¹¹ Po *Zelenomodrem* je napisala še nekaj zelo zanimivih krajših tekstov in nemara bi jih še več, če ji pisateljskega udejstvovanja ne bi preprečila smrt.

Avtobiografski akt je torej v obeh obravnavanih primerih tudi eksistenencialno dejanje ali, kot bi dejal Lotman, semiotično dejanje, ki ustvarja nove vrednote, s katerimi prispeva k raznolikosti znotraj kulture in jo bogati (prim. Talvet 2009: 18). To dejanje najbolj jedrnato povzema sicer že nekoliko izrabljeni slogan: Osebno je politično!¹² Vendar prav ta slogan najrazločnejše

¹¹ V tem pogledu bi jo lahko primerjali z Nedeljko Pirjevec in njenim prvencem *Zaznamovana*.

¹² Ta revolucionarni in feministični slogan v pričujočem primeru ne velja samo za »žensko« *Zelenomodro*, ampak tudi za »moške« *Moje subote*.

sporoča, da je vprašanje o občeveljavni definiciji avtobiografije drugotnega pomena.

Performativni učinek obeh obravnavanih besedil nedvoumno napotuje k sklepu, da je za avtobiografijo kot žanr odločilno individualno branje, kar pomeni, da omenjena avtobiografska teksta nista bila konstitutivna samo za njuna avtorja, pač pa imata konstitutiven pomen tudi za bralko. Toda njeno individualno branje je uspešno samo, če je po eni strani samo podloženo s konkretno spominsko refleksijo¹³ in če se hkrati vseskozi zaveda ravno tega, kar nas uči diskurzivni koncept paratopije, da namreč pozicija izjavljanja ne pripada enem samemu mestu, temveč je paratopično gibljiva.

Literatura

- ANDERSON, LINDA, 2004: *Autobiography*. London in New York: Routledge.
- ARA, ANGELO in CLAUDIO MAGRIS, 2001: *Trst, obmejna identiteta*. Ljubljana: Študentska založba.
- BABIČ, KAROLINA, 2009: Heterotopije: Drugi prostori in drugo prostora? *Filozofski vestnik* 30, št. 3, str. 121–136.
- BOLDRINI, LUCIA, 2009: Heterobiografija, hipokritika in etika avtorske odgovornosti. *Primerjalna književnost* 32, posebna št., str. 85–95.
- BRADAČ, FRAN, 1980: *Latinsko-slovenski slovar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CARUTH, CATHY, 1995: *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- FOUCAULT, MICHEL, 1984: Des espaces autres. *Architecture, Mouvement, Continuité*, št. 5, str. 46–49.
- KORON, ALENKA, 2003: Avtobiografija, fikcija in roman: O možnostih žanra 'roman kot avtobiografija'. *Primerjalna književnost* 27, št. 2, str. 65–86.

¹³ Odločitev za vzporedno branje teh dveh avtobiografij, ne pa kakšnega drugega avtobiografskega teksta je bolj osebna kot teoretska. Družina mojega očeta je namreč doživela usodo tržaških Slovencev, ki se je končala s prisilno izselitvijo v Ljubljano. Toda naključje je hotelo, da sta moja starša po drugi svetovni vojni dobila zaposlitev na Reki, kjer sem se potem rodila. Dobro se spominjam reškega meščanskega stanovanja, kjer sem živela približno šest let. Pozneje so mi starši povedali, da ga je nekaj let pred našim prihodom izpraznila neka italijanska družina, ki se je izselila v Trst.

- LEBEN, ANDREJ, 2007: O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije. *Primerjalna književnost* 30, št. 1, str. 83–95.
- LOTMAN, JURIJ M., 2006: *Znotraj mislečih svetov*. Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MADIERI, MARISA, 2006: *Zelenomodro*. Prev. Veronika Breclj. Ljubljana: Slovenska matica. (Prevodi iz svetovne književnosti, 5).
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE, 2004: *Le discours littéraire: Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE, 2006: *Contre Saint Proust*. Paris: Belin.
- PAHOR, BORIS, 2008: *Moje subote in njihovi ljudje*. Ljubljana: Študentska založba.
- PIZZI, KATIA, 2004: Self and the modernist city: Stelio Mattioni and Trieste. *Primerjalna književnost* 27, posebna št., str. 121–127.
- PIZZI, KATIA, 2005: »Quale triestinità?«: Glasovi in odmevi iz italijanskega Trsta. Prev. Vera Troha. *Primerjalna književnost* 28, posebna št., str. 103–114.
- ŠKULJ, JOLA, 2005: Literatura in prostor: O semiozi in semiosferi. *Slavistična revija* 53, št. 3, str. 346–361.
- TALVET, JURI, 2009: Avtor in umetniška ustvarjalnost. *Primerjalna književnost* 32, posebna št., str. 13–24.

Slovenska avtobiografska proza o tragediji druge svetovne vojne: emocionalno-estetska refleksija ali zgodovinsko pričevanje

JULIJA A. SOZINA

DRUGA SVETOVNA VOJNA, ENA NAJBOLJ krutih tragedij preteklega stoletja, je pustila neizbrisno sled v zavesti evropskih narodov, refleksija o njej in njeno prevrednotenje pa sta še danes živo navzoči v naših književnostih in – širše – kulturah. Čeprav je minilo od konca krvave morije, ki je imela za cilj ne le spremenjeno geopolitično karto Evrope, pač pa tudi etnično čiščenje celine (in posledično nemara vsega sveta), že več kot petinšestdeset let, naši narodi do danes niso mogli nadomestiti nesmiselnih človeških izgub iz prve polovice štiridesetih let dvajsetega stoletja. Vojna je s seboj prinesla gorje in uničenje, za številne narode pa je pomenila tudi začetek težavnega obdobja totalitarnih režimov, temelječih na lomu zavesti. Razvoj evropskih kultur je bil nepovratno spremenjen. Vojna pa je zbudila tudi drugačen impulz, novo smer duhovnih iskanj. Odkrila je globoko gnojno rano človeških ambicij in strahu, toda zdi se, da se je proces zdravljenja šele začel.

Slovenska književnost se še danes vrača k temi te vojne in v tovrstnih delih je pogosto močno avtobiografsko izhodišče.¹ Številni udeleženci v teh dogodkih so že preminuli, a mnogi še živijo. Med njimi so tudi takšni, ki imajo šele v novi, demokratični državi – zdajšnji neodvisni Republiki Sloveniji – končno prilož-

¹ V slovenski književnosti zadnjih nekaj desetletij je opazen razcvet tako imenovanega avtobiografskega romana, kar priča o stalnem interesu ne le pisateljev, ampak tudi družbe, katere stališča ti romani izražajo, za posameznikov notranji svet. Termin *avtobiografski roman* vsebuje več pomenov, ki si med seboj pogosto nasprotujejo: za nekatere raziskovalce je dovolj, da glavni junak nosi avtorjevo ime, čeprav je siže v delu nedvomno fantastičen; za druge je pogoj navzočnost realnih dogodkov iz avtorjevega življenja. Vprašanje glede definicije avtobiografskega dela zahteva posebne in temeljite raziskave – mnoge že potekajo, o čemer po svoje priča tudi tukajšnja razprava.

nost, da brez zatajevanja in odkrito spregovorijo o dogajanju, kar še posebej velja, če gre za »poražence«. Med njihovimi predhodniki pa so bili tudi takšni, ki se že v letih popuščanja režima v svojih delih niso bali izraziti drugačnih nazorov. Vrednoto v humanističnem pogledu nedvomno predstavljajo tudi dela, ki so nastala v cenzurnih okvirih še dovoljenega, a v sebi vendarle nosijo iskreno željo ohraniti svoj narod in kulturo, obraniti mir.

Eno najbolj opaznih literarnih del o drugi svetovni vojni je roman Vitomila Zupana *Menuet za kitaro: (na petindvajset strelov)* iz leta 1975, ki je nase opozoril s svojo izčiščenostjo, svežino in neposrednostjo v najboljšem pomenu besede. Strinjam se z oceno, da gre za enega boljših slovenskih romanov na to temo. Za tedanji čas izvirna obravnava polpreteklih dogodkov se v njem na naraven način združuje z modernimi težnjami evropske literature, predvsem sodobnega psihološkega romana. Zupan je začel pisati svoj roman že leta 1944, vendar svoje podobe vojnega časa nikakor ni mogel dokončati. Šele tri desetletja pozneje so se leta 1973 na dopustu v Španiji posamezni deli na presenečenje samega avtorja zlili v sestavljeno celoto. V samem romanu v zvezi s tem piše, da lahko misel zaobjame celoto tedaj, ko smo dovolj oddaljeni od dogajanja, kar močno spominja na izrek velikega ruskega pesnika Sergeja Jesenina: »Veliko se vidi z razdalje.«

Čeprav v samem romanu ni direktnih namigov, po katerih bi ga lahko zanesljivo označili za avtobiografskega, ga slovenska literarna veda uvršča v znamenito Zupanovo avtobiografsko trilogijo (skupaj z romanoma *Levitán*, 1982 in *Komedija človeškega tkiva*, 1980). Zupan je v poskusu, da ustvari lik tipičnega slovenskega intelektualca vojnih let, glavnega junaka preveč približal sebi in ga, najverjetneje nehote, napravil za pisatelja (Kermauner 1982: 285–295). Ne samo da mu je avtor odstopil del svoje biografije (glavni dogodki romana), ampak je iz njega naredil izpovedovalca lastnih filozofskih premišljevanj in presoj družbeno-političnega položaja.² Roman se zelo približa avtobiografiji,

² Tu se ponuja zanimiva analogija z romanom Ivana A. Bunina *Življenje Arsenjeva*, ki ga imajo mnogi raziskovalci za avtobiografskega, čeprav je avtor sam trdil, da gre za usodo izmišljenega junaka. Ruska raziskovalka Ol'ga A. Konodjuk (2009) pa meni: »Vendar pa imajo najbrž prav tisti, ki v omenjenem delu vidijo ne le avtobiografijo izmišljenega junaka, ampak tudi filozofska premišljanja samega avtorja. Ni naključje, da mnogi raziskovalci štejejo omenjeni roman za najbolj izpovednega izmed Buninovih del.«

hkrati pa izmišljeni *jaz* pripovedovalca nikoli ne postane avtorski, ampak se nahaja na meji med spomini in umetniškim izmislekom.³

Siže romana je dejansko osnovan na avtobiografskem gradivu. V središču je opis široko zastavljene nemške akcije leta 1943, katere namen je bil očistiti ozemlje od partizanov, kar je resnična epizoda iz avtorjevega življenja. Besedilo je polno izrazito vojnih prizorov; vrstijo se obstreljevanja, zasede, napadi, pregoni, izvidnice, patrolje, redke minute oddiha in navidez neskončno premikanje naprej z enim samim ciljem – iztrgati se iz stiskajočega se obroča obkolitve. Bolj kot ti prizori pa je pomembno razkrivanje junakovega notranjega sveta, njegovega svetovnega nazora. Najbrž od tod tudi oblika prvoosebne pripovedi: glavni junak Jakob Bergant oziroma Berk je hkrati tudi pripovedovalec. Trideset let pozneje se spominja in analizira doživeto, pri tem pa se opira na zgodovinsko-filozofsko argumentacijo, ki vključuje tudi realne zgodovinske osebe in dejstva. Končni sklep njegovih razmišljanj je prepričanje, da je, tako kot življenje posameznika, tudi zgodovina celotnih narodov predvsem večni boj – borba za preživetje in za možnost, kako se čim više povzpeti nad druge, pri tem pa ni važno, kakšni so postavljeni cilji in zapovedana gesla. V sami naravi človeka je želja po preživetju in biti prvi.

Zdi se, da tvori jedro dela refleksija, pri kateri avtor kroti lastna neposredna čustva s pomočjo tipizacije junakov in filozofskih razmišljanj. Za krepitev svojih spominov na vojno privablja na primer glasbene podobe.⁴ Pisatelj poudarja splošne tipične poteze glavnega junaka in ga poskuša tako na vsak način oddaljiti od lastnega *jaza*, tudi poimenuje ga z drugim imenom. Hkrati pa roman s tem postane avtentično zgodovinsko pričevanje o navzočnosti svobodomiselnosti in sploh *drugačne misli* v partizanskem gibanju v Sloveniji (ter širše, Jugoslaviji) in tako zasede pomembno mesto v razvoju sodobne slovenske kulture.⁵

Iz zgodovine avtobiografskega žanra je mogoče razbrati, da je največje zanimanje za ta žanr med težkimi zgodovinskimi obdobji, posebno med vojnama.

³ Podrobneje o tem gl. Sozina 2002.

⁴ Menuet za kitaro (v A-duru F. Sora), izpostavljen v naslovu, odzvanja v glavi glavnega junaka in tako postane vodilni motiv romana.

⁵ Roman je preveden v vrsto evropskih jezikov, Živojin Pavlović pa je po njem posnel film *Na svidenje v naslednji vojni* (1989).

Druga svetovna vojna je razumljivo povzročila nov val produkcije in poznejših objav dnevnikov, čez leta napisanih spominov ter orisov in skic posameznih vojnih dogodkov, ki so globoko pretresli njihove avtorje, pogosto »najpreprostejše« ljudi. Razlogi, zakaj se nekdo loti pisanja, so različni – od poskusov ugotoviti, kaj se je zgodilo, do želje da se ohrani spomin na preminule in prenese novim generacijam v težkih situacijah pridobljene, a zato še toliko bolj dragocene izkušnje. Avtobiografski žanri ponujajo pa pri tem številne možnosti, predpostavljajoč pač, da pišejo avtorji iskreno in s faktografsko natančnostjo.

V letih sorazmerno stroge cenzure v Sloveniji je Marjan Rožanc napisal svoj roman *Ljubezen*⁶ (1979). V njem se avtor, znan po svojem nasprotovanju takratni oblasti, hote odmakne od politično-ideoloških ocen dogajanja v okupirani Ljubljani, pri tem pa uporablja kot postopek potujitve otroško perspektivo. Roman je svojevrstna kronika srečanj glavnega junaka, mladega Marjana Rožanca, z raznimi osebami, med katerimi prevladujejo ljudje, ki jih je vojna kruto zaznamovala. Ob njenem začetku je bilo avtorju, tako kot junaku, enajst let, ob koncu pa petnajst.

Vtisi iz otroštva nedvomno oblikujejo osebnost. Kajti sila pomembno je, kdo ti ponudi pomoč ali zada udarec, kdo in kako ti pripoveduje o miru in kdo ti ponudi kos kruha. Otrokov spoznavanje sveta okoli njega je samozadostno. Ni še obremenjen z omejitvami odraslosti, njegov otroški pogled je nedolžen, svež, odkrit – to je pogled ljubezni, čiste kot studenčnica. Sam avtor vzklikne pred seboj in bralcem: »Koga sem namreč imel vse rad v tistih otroških letih, imel rad ali kako drugače norel za njim!« (Rožanc 2001: 6)

Otroška perspektiva je eden od različnih potujitvenih postopkov, o katerih je Boris V. Tomaševski pisal: »Uvedba zunajliterarnega materiala v delo mora biti upravičena z njegovo nepoznano in individualno naravo. O starem in poznanem je treba govoriti kot o novem, neznanem. O vsakdanjem govorimo kot o nenavadnem. Te potujitvene postopke znanih stvari običajno motivira tolmačenje tistih tem v zavesti junaka, ki jih ta ne pozna.« Glede otroške perspektive je trdil, da predpostavlja »opazovanje po svoje, 'po otroško', brez dojemanja bistva dogajanja, razlaganja vseh dejanj in besed« nastopajočih oseb (Tomaševski 1999: 197).

⁶ Roman je bil preveden v ruščino (prim. Rožanc 1989).

Pisatelj s percepcijo mladostnika prikazuje dogodke iz življenja mesta oziroma širše gledano, celotnega naroda. Čeprav večina dogajanja v romanu ne vpliva na usodo same glavne osebe, to nikakor ni odvečno ali izmišljeno, ampak pripomore k natančnejšemu utelešenju avtorske zamisli.

Poglejmo si le en odlomek iz romana, ki odkriva čistost otroškega pogleda, nasprotovanje glavnega junaka splošno sprejetim normam glede obnašanja, morale, sprejemanja okolice, njegov trud, da bi zgladil nesporazume in preprečil konflikte. Tukaj je primer dialoga med mladim Marjanom in predstavnico katoliške skupnosti:

- »Ali ni svoj čas zahajala k vam Krakarjeva Milena, tista prodajalka iz Frančiškanske ulice, ki je na tako slabem glasu?«
- »Samo dvakrat ali trikrat je bila pri nas in pri Rožičevih,« sem odgovoril. »To pa zato, ker ima dobre zveze z Italijani in je izprosila dovoljenje za obisk pri Ediju. Menda je edina v Ljubljani, ki lahko doseže kaj takega.«
- »Ali veš, kako pravijo takim ženskam?«
- »Vem.«
- »No, kako?«
- »Italijanske kurbe,« sem izdaval bolj težkega srca. »Samo Milena je drugače zelo dobrega srca.« (Rožanc 2001 : 84)

Dialog nakazuje, da ne gre le za padlo žensko, ampak za dejanje, ki tradicionalno velja za še bolj nizkotno – s svojim početjem namreč izdaja celoten narod. Fantič pa vidi in sprejema v njej njeno drugo bistvo in je ne more obsojati tako kot odrasli. Poleg tega pa avtor v prologu priznava, da jo uvršča med tiste, ki so mu bili najbolj pri srcu, a zakaj ima v svoji odkritosrčni duši rad tudi to Mileno Krakar, »[...] tega niti pri najboljši volji ne vem povedati.« (N. d.: 8) Vse dogajanje je torej upodobljeno na dveh ravneh – »realni« in čisto subjektivni, psihološko intimni. Navzoče je razumevanje strahot vsega dogajanja, zavestne obsodbe pa ni.

Vse te grimase človeške resničnosti, zaostrene z vojno in nato opazovane skozi dečkove oči so nam dobro znane (resda obstajajo tudi v mirnih življenjskih razmerah, vendar so običajno skrite pred otroškim pogledom), dela o vojni pa nam lahko odkrijejo novo izkustvo, novo konkretno situacijo. Z uporabo otroškega (dečkovega) pogleda se pisatelj ogne vnaprej ustvarjeni percepciji vojnega dogajanja. S tem ko vnaša v roman avtobiografsko izhodišče, poudarja

svojo vlogo v dogajanju in tako v največji meri vpliva na čustva bralca, ki dobi vtis zaupnega pogovora.

Zadnje vrstice romana *Ljubezni* še enkrat poudarijo veliko razliko med mladostnikom, ki je preživel vojno, in današnjim avtorjem, ki se oddalji od neposrednih ocen in ogne izražanju lastne pozicije – kar pa ne izhaja toliko iz prilagajanja cenzuri (Rožančev umetniški in državljanski pogum je znan), temveč bolj iz želje, da bi se povzpел nad zgodovinsko situacijo družbe svojega časa in se usmeril k višjim, brezčasnim vrednotam. »Skratka, konec je bilo moje otroške odprtosti in ljubezni, konec otroštva. Odrasel sem in postal mož. Odkolovratil sem po prašni cesti vzdolž železniških tirov do Savinje, zavil ob reki navzgor po Nabrežju svobode, sedel na eno izmed klopi in se razjokal kot otrok.« (Rožanc 2001: 149)

Za mnoge slovenske pisatelje je glavno načelo pri pisanju romana o vojni verodostojnost. Najbrž od tod tudi izhaja zelo pogosta želja avtorjev, da se istočasno znajdejo v vlogi subjekta in objekta pripovedovanja, kakor umetnik, ki riše avtoportret in je pri tem obenem mojster in model.

Za večino romanov je glavni opredeljujoči dejavnik načelna usmerjenost pisateljev na gradivo, vzeto iz resničnega življenja. Čeprav uporabljajo ti avtorji avtobiografsko gradivo za ustvarjenje lika tipičnega predstavnika svoje dobe (pa naj gre za odraslega ali otroka), izbirajo za doseg želenega cilja različne poti, kar se potrjuje v primeru nerealističnih del, kot je na primer *Gavžen hrib* Jožeta Snoja s podnaslovom *Roman o vojnem otroštvu* (1982).

V romanu je več sižejskih črt in časovnih plasti (mešajo se sedanjost, vojna, petsto let stare legende), uporabljeni sta tako prozna kot tudi dramska oblika, navzoče so ojačitve pesniških elementov. Umetniška beseda se pogosto prepleta s *skazom*, v pripovedovanje so vtokane ljudske pripovedi, prisposode, ustna izročila. Gre za mešano obliko umetniškega jezika, ki predvsem odgovarja avtorski konceptiji svojevrstnega dvojnega »nadlika« – avtorja-junaka, ta pa je zasnovan na principu subjektivizacije vseh elementov pripovedovanja.⁷

Roman je strukturno zapleten in zahteven za bralce, zato ga je na začetku slovenska kritika sprejemala s previdnostjo, čeprav so se vsi strinjali o njegovi visoki umetniški vrednosti. Bojan Štih ga je v spremni besedi označil za veči-

⁷ Podrobneje o tem Sozina 2002, 2004.

noma nadrealističnega in fantastičnega (prim. Snoj 1982: ovitek knjige). Helga Glušič pa je zapisala:

Snojeva ustvarjalna poetika se napaja iz duhovnih sporočil in čutnih razpok, ki jih oblikuje v razpoznavne simbole, ki niso nikdar do konca razrešeni in poenostavljeno jasni in razpleteni. V tem dejstvu tiči težavnost Snojevega sloga in iz tega sledi tudi bralčev napor, kajti le s so-čutenjem se bo lahko prebil do zgodbe, ki jo je mogoče zaznati pod deročim tekom pripovednih scen, katerih medsebojne povezave se izmikajo tradicionalni logiki pripovednega postopka. (Glušič 1996: 178–179)

V zvezi z romanom *Gavžen brib* lahko govorimo o stiku dveh poetik, modernizma in postmodernizma. Ena od značilnosti slovenskega postmodernizma je postavitev visokih, včasih skoraj previsokih zahtev na intelektualni in estetski ravni. Vendar pa bo radovedni bralec nagrajen: le ob sestavi celotnega mozaika se lahko vidi polna slika.

Pisatelj sam razkriva osnovno idejo dela, pojasnjuje svoja stališča in razloge, ki so ga pripeljali do tega, da odene roman o vojnem otroštvu v podobo mita, ustnega izročila, legende. O svojem odnosu do glavnega junaka govori neposredno. Že na prvih straneh romana pripoveduje, da je bil njegov junak v času težkih let narodnoosvobodilnega boja in revolucije majhen deček, nemočen pred velikimi pretresi, z občutljivo in ranljivo dušo in še nezmožen zavestne ocene dogajanja okoli sebe. V času tega mučnega preoblikovanja sveta, kot pravi,

[...] ga je pol umrlo – v zgodbi je ostal kot 'prečuden cvet v grapi črni', kot mitska kazen za greh in mitska krivda za kazen hkrati. Druga polovica ga je preživela, medtem dorasla in dozorela in se zdaj ozira nazaj v zgodbo. [...] Svojo dejansko osebnost je (druga polovica – J. S.) odsevnila v umetniško poustvarjen lik literarnega junaka, svoja sedanja zrela spoznanja v njegovo odrešujoče in očiščujoče simbolno dejanje v preteklosti. *Gavžen brib* je, potemtakem, pol iz osebnega pol iz domišljjskega doživljajskega tkiva. Le kot tak tudi je 'roman o vojnem otroštvu'. (Snoj 1982: 5–6)

V literarnem delu obstaja možnost izogniti se resnici, še posebej ko pisatelj posreduje svoja lastna razmišljanja in razpoloženja. V zvezi z romanom *Gavžen brib* moramo o uporabi avtobiografskega govoriti s posebno previdnostjo. V središču oblikovanja svojevrstnega dvojnega »nadlika« avtorja-junaka je največja stopnja zanesljivosti neposrednih subjektivnih vtisov. Avtor ne izpusti priložnosti, da bi poudaril identičnost svojega notranjega stanja, otroka, ki je preživel vojno, in svojega junaka:

Z vsem čistim in junaštvu predanim deškim srcem sem ljubil domovino in sovražil sovražnega tujca in bil sem ves zmeden in bolan od vseh, ki so zatrjevali, da jo prav tako ljubijo, pa so se pobijali med seboj. Nisem mogel razumeti, kar sem gledal, čeprav na mojih široko odprtih očeh ni bilo nobenih slepic, kakršne so tiste čase senčile oči odraslih okoli mene. Mogel pa sem neizmerno čustvovati, in bilo je priložnosti za to! (Snoj 1982: 176)

V romanu je zelo ostro izpostavljen eden univerzalnih problemov človeštva – odnos dobrega in zla, svetlobe in teme. Ko se odločimo za resnico, si velja zapomniti, da ta ni vedno enoznačna, pa tudi ni zmerom le ena. Morda avtor prav zato vpelje v roman geslo ČRNO BELO KUKU, ki postane vodilni motiv celotnega dela in simbolizira hkrati zevajočo praznino in proslavljanje svetlobe.

Zdi se, da je poskusil Snój v svojem zahtevnem, kompleksnem delu s pomočjo igre – kajti »igrati se pomeni osvobajati se vsake resnobe, tesnobe in tegobe« (Snoj 1984: 3487) – analizirati spopad sil, ki je sredi dvajsetega stoletja privedel ne le do druge svetovne vojne, ampak v njenem okviru tudi do državljanske vojne na Slovenskem. Pisatelju je uspelo prikazati relativnost kakršnih koli Idealov, pa vendar v svojem delu izhaja iz tradicionalnih duhovnih vrednot Slovanov in kristjanov.

Roman je nedvomno eksperimentalen. Marko Juvan v svojem članku *Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država* (1994/95) izpostavil kot eno od posebnosti razvoja slovenskega postmodernizma *estetiko ponavljanja*, to je vračanje k začetku, predvsem k narodnemu ustvarjanju, ki je zamenjala estetiko eksperimenta. V romanu *Gavžen brib* je prehod od estetike eksperimenta (značilne za modernizem) k estetiki ponavljanja (značilni za slovenski postmodernizem) zelo izrazit. Njegova mozaična struktura, ki je lahko sicer ovira za bralčevo sprejemanje, predstavlja za pisatelja možnost, da v delu združi tako individualno-konkretno kot karakterno, tipično, ne da bi se pri tem omejeval s kakršnimi koli pogoji, kar je gotovo svojevrsten pojav. Ob *Gavžen bribu* najbrž ne moremo govoriti o dejstvih, obratno – govorimo lahko o odsotnosti le-teh. V delu prevladuje mit, mitopoetsko sprejemanje enega najbolj zapletenih obdobjev v zgodovini slovenskega naroda – druge svetovne vojne. Gre za pisateljevo popolno poseebljenje emocionalno-estetske refleksije.

Ruska slavistka Ljudmila Norajrova Budagova, ki se med drugim intenzivno ukvarja z vprašanji vojne književnosti, meni, da je treba dela, ki so posve-

čena drugi svetovni vojni, dojemati kot dokumente: če že ne kot faktografska pričevanja neke dobe, potem pa kot dokumente človeškega duha – dokumente »nepredstavljaljivih vtisov, doživljajev, čustev« (Budagova 2001: 741).⁸

Z izjemo dnevniških zapiskov, ki se pišejo skoraj takoj za opisanim dogajanjem, nastajajo ostale avtobiografske refleksije praviloma šele po določenem času, ki je potreben, da se poležejo prve (morda najmočnejše) neposredne čustvene reakcije, da se stabilizirajo nekateri psihični in psihološki procesi, ki jih je dogajanje povzročilo, da avtor dozori za pomembna spoznanja in da je, nenazadnje, pripravljen poprijeti za pero. Zadnji dejavnik – zavestna odločitev – je še posebej pomemben, saj, prvič, predpostavlja določeno zmanjšanje čustvenega naboja, navzočega pri neposrednem vtisu, drugič, namiguje na možno navzočnost drugačne zgodovinske perspektive, ki ima pogosto velik vpliv na idejno plat pripovedovanja, in tretjič, s svojim nadaljevanjem lahko spremeni avtorjev nadaljnji duhovni razvoj in celo usodo. Znano je, da obstajajo ljudje, ki se nekajkrat vračajo k opisu istih dogodkov iz svojega življenja, in prihajajo, v skladu s svojim spreminjajočim se notranjim stanjem, do zmeraj novih in drugačnih sklepov.

V svojem šestem romanu *Gospod Pepi ali Zgodnje iskanje imena* (2000) se Jože Snaj spet vrača k dogajanju druge svetovne vojne in civilnemu upor, vendar že v okvirih neke druge družbeno-zgodovinske dobe. Posvetilo na začetku romana se glasi: »Dvajsetemu stoletju – lepemu in strašnemu, a edino našemu.« Žanrsko bi roman pogojno lahko označili za družinsko avtobiografskega. Na skoraj sedemsto straneh se razkriva zgodovina pisateljeve družine, zgodovina rojstva in odraščanja sina, malega Jožeka ali Uška, kakor ga je ljubkovalno klical oče. Uško posluša in vpija zgodbe, ki mu jih pripoveduje oče, pa tudi vse, kar ga obdaja; pred bralcem se sprehodi cela vrsta sorodnikov – bližnjih in daljnih, sosedov in prijateljev. Roman lahko nedvomno razumemo kot pisateljevo hvaležno darilo svojim staršem, družini, rodbini.

Skupaj s svojimi bližnjimi preživlja avtor številne izgube in trde preizkušnje druge svetovne vojne in povojnih čistk – lakota, bombardiranja, strah ... Ita-

⁸ Posebej je o tem govorila v svojem prispevku *Druga svetovna vojna v slovanskih književnostih* na Mednarodni znanstveni konferenci *Slovanski svet: skupnost in raznovrstnost*, ki je potekala v Moskvi 25. in 26. maja letos v sklopu Dnevor slovanske pismenosti in kulture.

lijani, Nemci, partizani, domobranci, četniki, vlasovci, srbski in ruski tovariši. Po drugi strani pa – domače živali, psi, kanarčki, kunci, kokoši ... In večno občutenje kletke, omejene svobode – svobode, omejene s smrtjo. Potek pripovedi ni linijski. Dogodki se ne vrstijo kronološko, ampak se zdijo iztrgani iz labirinta spomina in se, povezani s komaj zaznavnimi, naključnimi analogijami, spletajo v celoto človekovega življenja: » bom zaobjel vsega, kar je našega slovenskega in vsezemeljskega, vsemojega« (Snoj 2000: 653).

Znotraj svoje družine, prek dojemanje mišljenja in obnašanja svojih staršev, se junak postopoma usmerja k višjim vrednotam. Vedno močneje občuti Domovino in se preko nje dojema kot nedeljiv del človeštva. Le tako lahko tudi razume samega sebe: Rod – Slovenija (domovina) – Zemlja – jaz sam in moje ogromno človeško upanje.

V prepletanju družinskih spominov – tako najzgodnejših iz ranega otroštva, kot tistih zadnjih, povezanih s smrtjo staršev – pisatelj na novo gradi svojo usodo in jo osmišlja. To je tudi čas, ko se postavljajo nove koordinate nacionalnega miru, ki so se izgubile v sodobnem kaosu porušenih idealov in tradicij, ki jih pogojuje tako imenovana postmodernistična doba. Oporo najde pisatelj ravno v koreninah, svoje slovenstvo pa dojema in utemeljuje kot nasledstvo predhodnih generacij.

Roman je po eni strani široka panorama zgodovinskih dogodkov – druga svetovna vojna, prve povojne petletke oblikovanja socialistične družbe, ki so obenem predstavljale leta čistk in gesel –, istočasno pa so to leta junakovega otroštva in mladosti, torej čas oblikovanja njegove osebnosti. Prikazana je tudi sedanjost, vendar le toliko, kolikor je potrebno za predstavitev junakovega odnosa s starši. V pripovedi o materi so na primer eden ključnih prizorov prve večstrankarske volitve leta 1990, ko je Slovenija jasno izrazila svoje težnje po samostojnosti. Družinska zgodovina se torej tesno prepleta z domovinsko. Po drugi strani pa gre za roman-izpoved. Globoko, iskreno izpoved glavnega junaka, morda pa tudi samega pisatelja, v kateri so na svojevrsten način posredovani sinova hvaležnost in kes, priznanje napak, med katerimi je bilo kar nekaj usodnih, morda tudi izdajstev, priznanje svojega egoizma... in vseobsegajoča, razumevajoča starševska ljubezen. Med pripovedovanjem o zgodovini svoje družine se avtor večkrat vrača k dogodkom, ki so se tako ali drugače že pojavili v njegovem ustvarjanju, vendar na popolnoma nov način, kar pomaga razu-

meti genezo romanov, kot so *Gavžen brib*, *Noetova bajta*, *Negativ Gojka Mrča* in mnogih drugih.

Roman lahko spričo zgodovinskih oseb in dejstev označimo za zgodovinskega, poleg tega pa nam to dovoljuje tudi časovna odmaknjenost dogodkov. Na svojevrsten način, z individualne perspektive, sta prikazani obdobji vojne in Informbiroja. Na straneh *Gospoda Pepija* se pojavljata vojna in povojna poezija Balantiča, Kocbeka, Župančiča in mnogih drugih današnjih klasikov slovenske književnosti, katerih dela so na razne načine povezana z različnimi zgodovinskimi dobami. Zaradi obsega prikazanih dogodkov in njihove raznolikosti dobiva roman znake epopeje, lahko pa bi ga označili tudi za generacijskega. *Gospod Pepi* tako v sebi združuje karakteristike mnogih romanesknih žanrov in predstavlja polje umetniškega eksperimenta s formo, vendar ta ni najpomembnejši. Roman je pomembnejši kot duhovni eksperiment – ne intelektualni, kot je bilo to v predhodnem literarnem obdobju, ampak prav duhovni. Na gradivu, pobranem iz lastnega življenja, skuša pisatelj razumeti globine človekove duše z obččloveške pozicije, pozicije sodobnosti in pozicije posameznika. V neskončnih prepletanjih dobrega in zla, iskrenosti in preizkušenj, življenja in smrti neizrečeno mnogo pomeni ravno njegova družina, skupnost bližnjih ljudi in odvisnost od njih. Človek torej ni pojav sam zase, ampak je vključen v medsebojne odnose z drugimi ljudmi; na tak način se pri Snoj u obnavljajo koordinate sodobne slovenske družbe, ki je zasnovana na globokih koreninah tradicije.

Pisanja avtobiografskega žanra se torej ne lotevajo le »preprosti« ljudje, ampak tudi pisatelji. V takih primerih je vpeljava umetniških elementov sama po sebi razumljiva. Zakaj je potem tako razširjeno mnenje, da sporočil iz umetniških del izrazito avtobiografske narave ni mogoče sprejemati kot stvarno preteklost avtorjevega življenja? A take in podobne trditve ne smejo biti pavšalne, ampak zahtevajo posebno dokazovanje in debato. Pri tem se je pomembno opredeliti o tem, kakšen je avtorjev cilj. *Poezija in resničnost* (dovolimo si skok k ustvarjanju Johanna W. von Goetheja), oz. razmerje med izmišljotino in resničnostjo, je prisotno v kateri koli avtobiografiji (tudi neumetniški), in bolj ko je pisec nadarjen, bolj je ta odnos zapleten in zanimiv.

Eno najboljših del povojne slovenske književnosti je po mnenju mnogih raziskovalcev avtobiografska trilogija Lojzeta Kovačiča *Prišleki* (1984–1985). Pri njenem ustvarjanju je pisatelj uporabil številne teme in motive, ki so se že

pojavi v njegovih predhodnih delih, k mnogim pa se je vrnil tudi pozneje, na primer v knjigah *Prab: Dnevnik, zapažanja, reminiscence* (1988) in *Otroške stvari* (2003).

Prvi del *Prišlekov* se nanaša na čas izгона Kovačičeve družine iz Švice, pisateljve rojstne države, v Slovenijo, stiske vseh njenih članov, trčenje desetletnega fantiča z drugim jezikovnim in kulturnim prostorom, iskanje samega sebe v novih, neprijaznih razmerah. Drugi del je posvečen obdobju druge svetovne vojne in okupacije, ko so se pojavljala ne le vprašanja osnovnega preživetja, ampak so se zaostrele tudi moralne obsodbe, saj je pisateljveo družino mešanega porekla z vso silo zadelo vprašanje nacionalne pripadnosti. V tretjem delu so prikazana prva povojna leta in njihov ideološki zanos, preganjanje »tujcev«, boj za izboljšanje državnega gospodarstva, ko odrasel glavni junak ostane brez podpore svojih bližnjih in skuša najti svoje mesto v novi družbi, ki se ne reši starih strahov in predsodkov. V tem avtobiografskem romanu je mojstrsko prikazana moč in globina čustev, ki prevevajo glavnega junaka, enakovredno temu pa je skozi opis ljudi, krajev, predmetnega sveta upodobljena obdajajoča realnost. Kljub intimni koncepciji dela s Kovačičevo značilno izpovedno odkritostjo do samega sebe je v romanu prikazana tudi svojevrstna panorama tega težavnega zgodovinskega obdobja. Do izraza pride tudi umetniška samosvojost pisateljevega sloga, ki je bogat z natančno karakterizacijo in preciznimi, a ponekod nekoliko okornimi opisi.

Če skušamo odgovoriti na vprašanje, kaj prevladuje v Kovačičevih avtobiografskih romanih, umetniško posredovanje doživetih čustev in psiholoških stanj ali upodabljanje vojnih realij, bi rekli, da glede »goli« dejstev prednjači zgodovinsko pričevanje pred refleksijo. O tem posebej pričajo pisateljevi priljubljeni umetniški postopki.⁹ Alenka Koron je več let raziskovala Kovačičevo ustvarjanje in prišla do ugotovitve, da je posebnost njegovega avtobiografskega pisanja v tem, da se žanrsko preobraža »iz avtobiografskega romana v kompleksno prozno aglomeracijo 'romana kot avtobiografije'« (Koron 1995: 162–163; 1998: 17).

S svojim ustvarjanjem je Lojze Kovačič dokazal, da lahko čista avtobiografija, če jo razumemo kot preprosto zgodovinsko opisovanje svojega življenja,

⁹ Podrobneje o tem gl. Koron 2001.

iz paraliterarnega žanra preide v pravo umetniško delo najvišje ravni, pri tem pa ohrani vrednost zgodovinskega pričevanja. Opis tistega, kar je avtor s svojim izostrenim umetniškim pogledom resnično videl in slišal, dobiva poseben estetski naboj (Sozina 2009).

Avtobiografija zaseda v sodobni slovenski književnosti ugledno mesto. S svojim razvojem dokazuje, da o njej ni treba več govoriti kot o paraliterarnem žanru. Slovenski avtobiografski romani ponujajo čudovite primere čustveno-estetske refleksije druge svetovne vojne, samo gradivo pa umetnika vedno znova napeljuje na podoživljanje svoje v vojni izmaličene preteklosti.

Toda za posredovanje neposrednih, spontanih čustveno-psiholoških reakcij so hkrati mnogo bolj primerni pesniški žanri. Želja po izražanju se je v času druge svetovne vojne manifestirala v množičnemu poseganju po pesniških izraznih sredstvih.¹⁰ Tisto, kar je za nas pomembno, pa je dejstvo, da tako v poeziji kot v avtobiografiji prevladuje princip izpovednosti. Toda za razliko od poezije, ki dopušča neposredno izliti človekova čustva, je avtobiografija poskusni poligon za razčlenitev teh čustev; premišljanja o samemu sebi in lastni usodi se praviloma (kar je še posebno značilno za dvajseto stoletje) prepletajo z opisom dobe. Večino vojnih romanov (posebej tam, kjer prevladuje realističen opis) lahko dojemamo kot zgodovinsko pričevanje. V takšnem smislu so avtobiografske pripovedi celo »najpreprostejših« ljudi še do danes zanimive za zgodovinarje.

Prevedla Živa Črnc

¹⁰ O položaju na Slovenskem priča gradivo, zbrano v štiridelni izdaji *Slovensko pesništvo upora: 1941–1945*, kjer so, zahvaljujoč skrbnemu delu raziskovalcev Borisa Paternuja, Irene Novak Popov in drugih, zbrani slovenski pesniški teksti vojnega časa – od anonimnih zapisov z jetniških sten do ilegalno izdanih zbornikov. – Poeziji druge svetovne vojne je bil posvečen naš poseben članek (Sozina 2010).

Literatura

- BUDAGOVA, LJUDMILA N., 2001: Vvedenije. V: Ljudmila N. Budagova idr. (ur.): *Istorija literatur zapadnyh i južnyh slavjan*. 3 zv. Moskva: Izdatel'stvo Indrik. Str. 733–742.
- GLUŠIČ, HELGA, 1996: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba.
- JUVAN, MARKO, 1994/95: Iz 80. v 90. leta: Slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država. *Jezik in slovstvo* 40, št. 1–2, str. 24–33.
- KONODJUK, OL'GA A., 2009: Avtobiografija: Pravda, vymysel, fantazija? Sozdanie žanra. V: *Škola Žizni.ru*. Kul'tura, iskusstvo, istorija. 29.09.2009. <http://shkolazhizni.ru/archive/o/n-29261/>
- KORON, ALENKA, 1995: Vrata realnosti: Etuda o Kovačičevem romanu Resničnost. V: Lojze Kovačič: *Resničnost*. Ljubljana: Mihelač. Str. 215–226.
- KORON, ALENKA, 1998: Nočni planet: Kovačičeva sporočila v spanju, sanje in interpretacije sanj. V: Tomo Virk (ur.): *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. Str. 12–48.
- KORON, ALENKA, 2001: Lojze Kovačič: Prišleki. V: Mitja Čander idr.: *Esej na maturi 2002*. Ljubljana: Gyrus. Str. 89–146.
- PATERNU, BORIS (ur.), 1987–1997: *Slovensko pesništvo upora: 1941–1945*. Knj. 1 (1987): *Partizanske*. Ljubljana: Mladinska knjiga in Partizanska knjiga; Knj. 2 (1995): *Partizanske*. Knj. 3 (1996): *Zaledne*; Knj. 4 (1997): *Zaporniške in taboriščne, izgnanske, iz tujih enot*. Novo mesto in Ljubljana: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- ROŽANC, MARJAN, 1989: Ljubov'. Prev. Natalja V. Maslennikova. V: Rimma P. Greckaja (ur.): *Sovremennaja jugoslavskaja povest': 80-e gody*. Moskva: Raduga.
- ROŽANC, MARJAN, 2001: *Ljubezen*. Ljubljana: Gyrus.
- SNOJ, JOŽE, 1982: *Gavžen brib: Roman o vojnem otroštvu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, JOŽE, 1984: Roman iz tiskopisne napake. *Nova revija*, št. 30, str. 3483–3492.
- SNOJ, JOŽE, 2000: *Gospod Pepi ali zgodnje iskanje imena*. Maribor: Obzorja.
- SOZINA, JULIJA A., 2002: Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja. *Slavistična revija* 50, št. 2, str. 199–217.
- SOZINA, JULIJA A., 2004: Razvenčanije i poiski Idealov v sodremennoj slovenskoj fantastiki. V: Ljudmila N. Budagova (ur.): *Fantastika i satira v literature slavjanskij narodov: V čestj 80-letija S. V. Nikol'skogo*. Moskva: Institut slavjanovedenija Rossijskoj akademii nauk – Konti. Str. 221–239.

- SOZINA, JULIJA A., 2009: Avtor kot psihološka, intelektualna in nravstvena celota v slovenskem romanu zadnje tretjine 20. stoletja. *Primerjalna književnost* 32, posebna št., str. 127–134.
- SOZINA, JULIJA A., 2010: Meždu sokrovennym i plakatnym: Vojennye stihi so-vetskih, makedonskih i slovenskih poetov. V: Konstantin V. Nikiforov idr. (ur.): *Slavjanskij aljmanah 2009*. Moskva: Izdateljstvo Indrik. Str. 314–330.
- TOMAŠEVSKIJ, BORIS V., 1999: *Teorija literatury: Poetika*. Moskva: Aspekt Press.

Avtobiografsko pisanje v novejši slovenski literaturi

ANDREJ LEBEN

SREDI SEDEMDESETIH LET JE V SLOVENSKEI literaturi opaziti razmah avtobiografskega pisanja, ki je konec osemdesetih let zajel tudi širše področje siceršnje slovstvene in publicistične produkcije. V svojem prispevku bom poskusil osvetliti vprašanje, zakaj se je avtobiografskost tako množično pojavila ravno v teh letih (in ne že prej), kaj so značilnosti tega pisanja in katere funkcije je prevzemalo oz. mu jih je mogoče pripisati. Glede na zastavljena vprašanja in temo bo v ospredju pregleda slovenski družbeno-kulturni prostor, v katerem so besedila nastajala in učinkovala, vendar ne gre spregledati, da se zanimanje slovenskih pisateljic in pisateljev za avtobiografsko pisanje, ki v genološkem in recepcijskem pogledu praviloma presega nacionalne okvire, časovno prekriva tudi s tedanjimi težnjami v drugih evropskih literaturah, še zlasti nemški in francoski.

V nemški literaturi se je v sedemdesetih letih z avtobiografskimi besedili oglasila pisateljska generacija, ki je odraščala v času nacionalnega socializma in fašizma in iz ideoloških, moralnih, etičnih ali osebnih razlogov pretrgala molk, ki je vladal o tem obdobju po drugi svetovni vojni; njeni predstavniki so na primer Peter Weiss (*Die Ästhetik des Widerstands*, 1975–1981), Christa Wolf (*Kindheitsmuster*, 1976) in Bernward Vesper (*Die Reise*, 1977). Na avtobiografsko pričevanje in izpovedovanje pa je spodbudno vplivalo že protimeščansko študentsko protestno gibanje leta 1968, ko se je pojavila želja po večji življenjskosti in avtentičnosti v literaturi in se je uveljavila dokumentarna metoda, tej pa je sledil avtobiografski preobrat v *novo subjektivnost* (Wagner-Egelhaaf 2005: 193–196). Prišlo je do pluralizacije avtobiografskega pisanja, ki se je vse bolj odmikalo od tradicionalno razumljene avtobiografije kot sklenjene individualne zgodovine in postavilo v ospredje posameznikovo vpetost v družinske in družbene razmere ter iskanja in krize osebne identitete (Türkis 1990: 15). Sporazumevalna literatura (*Verständigungsliteratur*) in literatura razgaljenja

(*Entblößungsliteratur*) sta tematizirala problematiko biološkega in družbenega spola, avtorji kot Max Frisch (*Montauk*, 1975; slov. 1977) in Christa Wolf pa so se spoprijeli tudi s procesi spominjanja in večplastnostjo jaza. V sklopu avstrijske literature velja opozoriti na dela Ingeborg Bachmann (*Malina*, 1971; slov. 1983), Petra Handkeja (*Wunschloses Unglück*, 1972; slov. *Žalost onkraj sanj*, 1977; *Das Gewicht der Welt*, 1977), Eliasa Canettija (*Die gerettete Zunge*, 1977; slov. *Rešeni jezik*, 1998; *Die Fackel im Ohr*, 1980; slov. *Plamenica v ušesu*, 2001; *Das Augenspiel*, 1985) in na pentalogijo *Die Ursache: Eine Andeutung* (1975), *Der Keller: Eine Entziehung* (1976), *Der Atem. Eine Entscheidung* (1978), *Die Kälte: Eine Isolation* (1981) in *Ein Kind* (1982) Thomasa Bernharda o doraščanju v represivnem družinskem, družbenem in izobraževalnem okolju¹ ter na avtobiografskost novega socialnokritičnega in domovinskega romana pri Franzu Innerhoferju, Brigitte Schweiger, Gernotu Wolfgruberju und Josefu Winklerju.

V francoskem prostoru² je po Andréju Gidu (*Si le grain ne meurt*, 1920/1921 oz. 1926), ki je ob svojem pisanju podvomil, ali je kompleksnost življenja sploh mogoče zajeti in izraziti, tradicionalno avtobiografijo bistveno presegel Michel Leiris s psihoanalitskim, surrealističnim romanom *L'âge d'homme* (1939) in tetralogijo *La règle du jeu* (1948–1976). V znamenju individualno, družbeno in spolno emancipatoričnih teženj ter eksistencialističnih in (post)strukturalističnih tokov so nastali avtobiografski romani Simone de Beauvoir (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958; *La force de l'âge*, 1960; slov. *Najlepša leta*, 1986; *La force des choses*, 1963; *Tout compte fait*, 1972), feministično-lezbična avtobiografija *La Bâtarde* (1964; slov. *Bastard*, 1967) Violette Leduc in Sartrova z Nobelovo nagrado odlikovana avtobiografija *Les mots* (1964; slov. *Besede*, 1968), ki temelji na avtorjevih zapisih iz petdesetih let. Georges Perec je v modernističnem besedilu *W ou souvenir d'enfance* (1975; slov. *W ali Spomin otroštva*, 2005) avtobiografsko pisanje o svojem travmatičnem vojnem otroštvu povezal s tematiko koncentracijskih taborišč. Roland Barthes je v anti-avtobiografiji *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) modernistično zavest o nemožnosti pisanja avtobiografije paradoksalno ponazoril s poskusom pisanja o sebi in ustvaril tekst, v katerem se biografski spomini, refleksije in teoretski pogledi

¹ Navedena dela so izšla tudi v slovenskem prevodu (*Vzrok – nakazovanje*, 1989; *Klet – odtegnitev*, 1989; *Dib – odločitev*, 1992; *Hlad – izolacija*, 1994; *Otrok*, 1999).

² K francoski avtobiografiji v 20. stoletju glej geslo Michaela Sheringhama v *Encyclopedia of Life Writing* (Jolly, ur. 2001: 340–341).

medsebojno prepletajo in že dotikajo žanra avtofikcije (Wagner-Egelhaaf 2005: 202–203), ki jo je utemeljil Serge Doubrovsky z romani *Fils* (1977), *Un amour de soi* (1982) in *Le livre brisé* (1989) in se je stikala z *novο avtobiografijo*, za katere glavnega predstavnika velja Alain Robbe-Grillet z romanom *Le miroir qui revient* (1984).³

Morebitni vplivi omenjenih in drugih, tudi nesodobnih avtorjev, zlasti iz anglofonega in ruskega prostora na slovensko avtobiografsko pisanje so raziskani šele v zametkih, vsekakor pa že bežni pogled v francosko oz. nemško govoreči prostor pokaže, da so mnogi ustvarjalci prelomili s celovitostjo in kronološkostjo tradicionalne avtobiografije, z istovetenjem empiričnega, pišočega in ubesedenega jaza in ustvarili žanrsko hibridna besedila, v katerih se meje med preteklim in sedanjim, realnim in imaginarnim, literarnim, osebnim in javnim prelivajo in ki deloma vsebujejo tudi izrazito socialno-emancipatorične in družbenokritične implikacije.

Slovensko avtobiografsko pisanje sedemdesetih in osemdesetih let za temi težnjami ne zaostaja, vendar ima svoje zgodovinsko, družbeno in politično pogojene specifičnosti. Ena izmed osnovnih razlik temelji na izkušnji nacionalne ogroženosti za časa italijanskega fašizma in nacionalnega socializma in v dejstvu zmagovitega narodnoosvobodilnega odpora, ki je (vsaj za večino) postal pomemben temelj slovenske kolektivne identitete v povojni Jugoslaviji. Takoj po koncu vojne se je sicer pojavila pričevanjska literatura, ki je ob partizanskem boju tematizirala tudi usodo pregnancev, talcev, taboriščnikov in drugih žrtev, toda doba socialističnega graditeljstva avtobiografski literaturi kot subjektivni izpovedi in pripovedi ni bila naklonjena, pri čemer je travmatičnost doživetij mnoge priče časa sprva sploh odvrčala od pisanja spominov.⁴ V drugi polovici štiridesetih in deloma v petdesetih letih je dogmatična politika komunističnih oblasti z zasledovanjem, zatiranjem, zapiranjem in usmrčitvami osumljenih (notranjih) sovražnikov, nasprotnikov in vohunov povzročila celo nove travme, ki so prerasle v družbene tabuje.⁵

³ Glej tudi Robbe-Grillet 1987; o francoski avtofikciji in novi avtobiografiji glej Gronemann 2002: 42–116.

⁴ Glej prispevek Marije Jurić Pahor v tej knjigi.

⁵ Opozoriti velja na povojne poboje in preganjanja, Dachauske procese, sojenja političnim nasprotnikom, cerkvenim krogom in privržencem Stalina, na Goli otok in druge tajne zapore za politične nasprotnike (Jančar, ur. 1998: 8–22; Repe 2003:

V teh razmerah je bilo avtobiografsko pisanje samo po sebi lahko tvegano početje, zlasti če so se ob avtorje ali njihova besedila obregnili predstavniki politične nomenklature. V ta sklop spada Prežihova neuresničena zamisel velikega besedila o nacističnih taboriščih (Bernik 1999: 250), izginotje Kraljeve zbirke taboriščnih novel *Mož, ki je strigel z ušesi*, ki je nato izšla šele leta 1961 (Dolgan 2007: 367–368, 370), ukinitvev revije *Beseda* leta 1957 po objavi poglavja iz Kovačičevega avtobiografskega romana *Zlati poročnik* (Gabrič 1995: 135–137), Finžgarjeva odločitev, da zaradi morebitnih posegov cenzure še pred smrtjo objavi avtobiografijo *Leta mojega popotovanja* (1957) (Finžgar 1996: 174–175), pa tudi Kocbekov prisilni umik iz politične in literarne javnosti leta 1952, zaradi česar je *Listina*, nadaljevanje njegovega vojnega dnevnika *Tovarišija* (1949), izšla šele leta 1967.

Vse do konca petdesetih let na Slovenskem ni bilo ustreznih pogojev za svoboden razvoj avtobiografskega pisanja, dokler ni prišlo do postopne liberalizacije kulturne politike in cenzure (Gabrič 1995: 193–195, 222–227).⁶ Zato ne preseneča, da sta morda najpomembnejši avtobiografski besedili tega desetletja komaj opaženi nastali med tržaškimi Slovenci: Bartolova trilogija *Mladost pri Svetem Ivanu* (1955/56), ki je izhajala v podlistku Primorskega dnevnika, in avtobiografski taboriščni roman *Onkraj pekla so ljudje* (1958) Borisa Pahorja. Spomine na otroštvo, mladost in obe svetovni vojni je v več pripovedih obravnaval še France Bevk (*Začudene oči*, 1952; *Pot v svobodo*, 1953; *Mrak za rešetkami*, 1958), avtobiografsko sidrana pa sta tudi romana *Spomladni dan* (1950/1953) Cirila Kosmača in *April* (1959) Mire Mihelič.

V šestdesetih letih, ko je vojna tematika sčasoma izgubila svoje prvenstvo znotraj pripovedne proze in so se ideološko-tendenčne prvine iz literature umikale ter uveljavljali »čisti umetniški ideali« (Grdina 1994: 222), prihaja do vidne popestitve in diferenciacije avtobiografskega pisanja. Izidejo romani *Mladost v močvirju* (1962), *Svetlikanje jutra* (1968) in *Strici so mi povedali* (1974) Miška Kranjca, ki je v slednje delo vključil tudi prvine modernističnega, avtotematskega in avtorefleksivnega pripovedovanja. V ta krog objav sodijo še avto-

29–38, 58–63).

⁶ KPS je cenzuro tiskanih medijev od leta 1945 do 1952 nadzorovala preko oddelkov Agitpropa, nato preko ideološke komisije pri ZK KPS in nazadnje preko sosvetov pri Republiški konferenci SZDL (Horvat 1999: 119).

biografske pripovedi Pavleta Zidarja (*Soba zoltarja domovine*, 1962; *S konji in sam*, 1963; *Barakarji*, 1968; *Dim (ki diši po sestri Juli)*, 1970), Kozakova zbirka *Pavlihova kronika* (1964), avtobiografija *Podobe iz mojega življenja* (1964) Ilke Vašte in Kovačičev roman *Deček in smrt* (1968). Omeniti velja tudi *Spomine Angele Vode*, ki jih je končala leta 1961 in si jih je zamislila kot prispevek k »zgodovinski resnici« o slovenskem ženskem gibanju, a so bili objavljeni šele v tretji knjigi njenega zbranega dela (*Spomin in pozaba*, 2000). Nadalje so izšli *Spomini I–II* (1964) Milana Vidmarja in neideološka, anekdotična avtobiografija Vena Pilona *Na robu* (1965).

Pravi razmah je avtobiografsko pisanje doživelo v naslednjih dveh desetletjih, ko je naraslo tudi število pragmatičnih spominskih spisov slovenskih politikov in umetnikov⁷ in so se z obsežnimi besedili oglašali starejši literarni ustvarjalci kot Anton Ingolič (*Zgodbe mojega jutra*, 1979; *Moje pisateljstvo*, 1980; *Nemir mladostnika*, 1982; *Leta dozorevanja*, 1987), Mimi Malenšek (*Kavatina za angela vremenarja I–II*, 1982) in Mira Mihelič (*Ure mojih dni*, 1985), avtobiografske prvine pa je zaznati na primer tudi v Zupančičevem romanu *Plat zvona* (1970) in v romanih Jožeta Snoja (*Negativ Gojka Mrča*, 1971; *Jožef ali zgodnje odkrivanje raka*, 1978).

Slovenska literarna veda je sicer ugotovila porast prvoosebnega pripovednega položaja oz. avtobiografske artikulacije tako v prozi z vojno tematiko kot v slovenski literaturi nasploh, ni pa spraševala po razlogih za ta pojav. Vendar sta France Bernik (1988: 148), ki je sklepal, da se vojna proza konsekventno osvobaja desetletja vladajočega ideološkega shematizma v literaturi, in Franc Zadavec (1991: 54), ki je v prvoosebnem pripovednem položaju videl predpostavko za vstop osebnega in avtobiografskega v roman, vsaj posredno opozorila na potencialno emancipatorično-inventivno vlogo avtobiografskega pisanja tako v družbenem kot literarnem pogledu.

Do preloma, ki je pomenljiv tudi za prodor avtobiografskega pisanja, pa je

⁷ O (svojem) političnem življenju so pisali mdr. Miha Marinko (*Moji spomini*, 1971), Edvard Kardelj (*Boj za priznanje in neodvisnost nove Jugoslavije*, 1980), Ivan Maček-Matija (*Spomini*, 1981), Aleš Bebler (*Čez drn in strn*, 1981) in Stane Kavčič (*Dnevnik in spomini*, 1988), o svojem umetniškem delovanju pa Ladko Korošec (*Na tista lepa pota*, 1973), Anton Dermota (*Tisoč in en večer*, 1985; nem. 1978: *Tausendundein Abend: Mein Sängereleben*) idr.

prišlo že v poznih šestdesetih letih s pojavom radikalnega moderniza in novega avantgardizma, ki sta sledila znakovno-strukturalističnim in semiotičnim konceptom, umetnost osvobodila nacionalnih in ideoloških oklepov, jo znova utemeljila estetsko in eksistencialno ter načrtno izzivala kulturno in politično javnost.⁸ Na vse večji razkorak med egalitarno socialistično teorijo in malo-meščansko kapitalistično prakso tedanje srednje generacije se je odzvalo tudi slovensko študentsko gibanje (Repe 2003: 104–108), k širitvi strukturalizma in filozofskega eksistencializma pa so pripomogla tudi predavanja Dušana Pirjevca na ljubljanski univerzi (Dolgan 1998: 319–322).

Iz kroga avantgardistov in študentskega gibanja sicer niso izšli novi avtobiografi, vendar kaže, da so politična, družbena in generacijska trenja časa ter tedanji teoretski, filozofski in umetniški pristopi vendarle bistveno vplivali na modernistično avtobiografsko pisanje, ki se je pojavilo s koncem šestdesetih let. Pri tem gre predvsem za besedila že nekoliko starejše, med 1915 in 1935 rojene generacije, ki je avtobiografski repertoar razširila in razgradila tradicionalni hiatus med literaturo kot umetniško fikcijo in avtobiografijo kot nefikcionalnim, referenčnim pisanjem.

Jože Javoršek, čigar celotno prozno delo je avtobiografsko obeleženo,⁹ v esejističnem besedilu *Kako je mogoče* (1969) prevprašuje intelektualno ozračje s konca šestdesetih let, da bi dognal vzroke samomora svojega sina. K temu motivu se znova vrača v knjigi *Adamovo jabolko* (1983), v kateri ob fiktivnem srečanju s prijateljem umrlega sina rekapitulira svoje življenje in svoj svetovni nazor. Toda Javoršku ne gre niti za celovit niti verodostojen prikaz samega sebe, temveč predvsem za osebno izpoved, samoanalizo in kritičen, največkrat polemičen spopad z duhovno in družbeno situacijo v Sloveniji in Jugoslaviji, pri čemer svobodno kombinira realne dogodke in osebe s fikcijo. V pisemskem romanu *Nevarna razmerja* (1978), v katerem se loteva vloge in ravnanja intelektualcev v partizanih in po vojni, stopa v fingirano korespondenco z Vitomilom Zupanom, Tarasom Kermaunerjem, Borisom Pahorjem in izmišljenimi osebami ter v duhovno izmejšavo s pokojnim Dušanom Pirjevcem. Hkrati temati-

⁸ Npr. Vojin Kovač–Chubby z *Manifestom kulturne revolucije* (1968), Tomaž Šalamun pa s pesmijo *Zakaj sem fašist* v zborniku *Katalog 2* (1968).

⁹ Prim. Javorškove potopise in eseje v zbirkah *Srečanja* (1958), *Okus sveta* (1961) in *Najlepša slovenska noč* (1966) ter dnevniške knjige *Samotni jezdec* (1973), *Pičevci* (1975), *Satovje* (1976) in *Bliskavice* (1984).

zira tudi izbrani žanr, pisemski roman, o katerem pisec zatrjuje, da gre za zbirko dokumentov, ki pa so nedvomno izmišljeni, a po drugi strani vsebujejo številne prvine iz Javorškove biografije. Kombiniranje resničnih in fikcijskih prvin je značilno tudi za nedokončano prozo *Spomini na Slovence I–III* (1989–90), idejnopolično zgodovino slovenskega naroda v prvi polovici 20. stoletja, v kateri nastopa v časovno odmaknjenem liku Izaka, kot pripovedovani in pripovedujoči jaz in kot pisec besedila, ki iz svoje subjektivne perspektive nazoruje tako zgodovinsko dogajanje kot nastopajoče protagoniste.

Drugače kot Javoršek, čigar avtobiografska proza je izrazito družbenopolitično naravnana, uporablja Vitomil Zupan svoje življenjske in pisateljske izkušnje predvsem kot gradivo za svoj intimistični pogled na naravo človeka in sveta. V krajši noveli *Beli prah* iz leta 1973 na primeru zapisa o neki (domnevno) resnični vožnji z avtom eksemplarično ponazori, da je prikaz preteklega dogajanja, časa in njega samega v trenutku vožnje mogoč samo kot ponaredek oz. laž, medtem ko sam med pisanjem prehaja v neko posebno duševno stanje, v katerem ni istoveten ne z jazom med resnično vožnjo ne s prvoosebni pripovedovanim jazom. S postopkom re/produkcije realnega dogajanja se vzpostavlja neka druga resničnost, ki se razlikuje od resničnosti v trenutku zapisovanja in od resničnosti, ki jo ustvarijo znaki, zapisani na papirju, iz katerih nastane beseda, ki izrazi misel, sestavljeno iz predstav in občutij, in nato spet razpade v znake (Zupan 1973: 862). Napetostno razmerje med preteklo vožnjo z avtomobilom, sedanjostjo, ko razmišlja in piše o njej, in samim zapisom tvori tudi tisto posebno polje, na katerem se nenehno in nepredvidljivo sestavlja, giblje in razpada zavedajoči se jaz.

Zupanu v avtobiografski prozi tudi sicer ne gre toliko za retrospektivno opisovanje lastnega življenja, temveč predvsem za raziskovanje možnih oblik samozavedanja, večplastnosti jaza in njegovo vpetost v resničnost, ustvarjalnost in literaturo. Hkrati deluje velik del njegovega avtobiografskega pisanja, ki je izšlo v sedemdesetih in osemdesetih letih, že ob sami eksaltiranosti avtorja, njegovem nekomformizmu in nenavadni biografiji tudi izjemno subverzivno. V vojnem romanu *Menuet za kitaro* (1975) upodablja skozi avtobiografski lik individualista in nekdanjega borca Jakoba Berganta-Berka partizanski boj brez ideologiziranja in olepšavanja. V romanu *Levitan* (1982), nastalem leta 1970, obavnava čas, ki ga je od 1948 do 1954 prebil kot zapornik v jugoslovanskih ječah, v nedokončani prvoosebni pripovedi *Apokalipsa vsakdanjosti* (1988) pa se spoprijema s tegobami

staranja in rezonira o morilsko-topi človeški civilizaciji in (ne)smislu pisanja. Avtobiografiji v smislu obsežnejšega opisa lastnega življenja se je Zupan najbolj približal v *Komediji človeškega tkiva I–II* (1980) iz leta 1976, kjer obravnava svoje življenje in intelektualni razvoj v medvojnem in povojnem času, vendar ne kronološko, temveč kot zmes pripovedi, avtorefleksij, asociacij, citatov in filozofsko-esejističnih razmišljanj. Tudi v tej knjigi tematizira ustvarjalne dileme, nastajanje teksta in proces pisanja, ko notranje razcepljeni »jaz-stvarnik« tekstu predhodno gradivo preoblikuje v zgodbo, s katero se zapisovalec sam na paradoksalen način poistoveti: »Sem zgodba, ki skuša sestaviti zgodbo, in se nenedoma zave, da zgodb sploh ne more biti.« (Zupan 1980/II: 119) Dogodki in občutki iz preteklosti, spomini, imaginacija in sedanost se medsebojno prepaajo in pomešajo »v nerazumljivo ugodje bivanja« (n. d.: 187).

Zupanovemu razmišljanju o literaturi, ustvarjalnih postopkih in razcepljenosti jaza so sorodni pogledi Lojzeta Kovačiča, najizrazitejšega pisca avtobiografskih besedil v slovenski literaturi druge polovice dvajsetega stoletja. Podobno kot Zupanovo vitalistično, pustolovsko-anarhično življenje je tudi Kovačičeva (družinska) biografija prišleka, družbenega tujka, obrobneža, vase pogreznjenega in vase dvomečega pisatelja dovolj izjemna, da sama po sebi razkrajaja ideološko obeleženo in družbeno sprejeto podobo o vojnem in povojnem času. Kovačič sicer od prvih proznih objav (*Očetova smrt*, 1945) dosledno piše o sebi in svojih doživetjih, vendar se nekaj časa odloča tudi za tretjeosebno pripovedovanje (*Ljubljanske razglednice*, 1952/53; v knjigi 1954), a že z nekaterimi novelami v zbirki *Cljuči mesta* (1964), zlasti pa z romanom *Deček in smrt* (1968) se ponovno vrača k prvoosebnu pripovednemu položaju, ki mu je razen v *Resničnosti* (1972), pripovedi o svojih izkušnjah v kazenskem bataljonu JLA, ostal zvest do zadnjih zapisov. Preobrat v njegovem pisanju zaznamuje esej *Delavnica: Šola pisanja*, ki ga je uvrstil na konec proznega izbora *Preseljevanja* (1974), s katerim je zaključil razdobje, ko je »pisal tako in tako« in »pripovedoval drugim«, pisanje zadnjih let, ki se mu je zdelo podobno »najbolj intimnemu dnevniku«, pa je označil kot »pripovedovanje *samemu sebi, ne drugim*«. Od take literature je zahteval, da mora biti »*popolna*« in ne sme biti pisana pod kontrolo nobenega določenega smisla:

Človeka naj bi na novo sestavila v sebi, kakor se človek sestavlja v resnici vsak dan tudi sam na novo, tako, kot je, zmeraj isti in vedno drugačen pred samim seboj; [...] nič naj ne bo ne duhovno, ne dokončno pripeto nikamor: neprepričljivo ko življenje, odprto,

antisinteza vsemu, kaos, skozi katerega se človek giblje bolj v svoji cerebralni, kakor seksualni, socialni ali dednostni sferi. (Kovačič 1974: 513)

V to novo obdobje spadata že oba obsežna, nenaslovljena teksta, ki sta po avtorjevih podatkih nastala leta 1969 oz. 1970–1972 in sestavljata knjigo *Pet fragmentov* (1981). V drugem besedilu, ki je leta 2003 na Kovačičevo pobudo izšlo samostojno pod naslovom *Tri ljubezni*, tematizira spolnost in svoje razmerje do treh žensk, medtem ko se v prvem fragmentu posveča svojemu pedagoško-kulturnemu delu z otroki in ga je pozneje zavrzel kot neprepričljivo in neresnicoljubno (Kovačič 2009: 407). V *Delavnici*, katere nastanek je med drugim utemeljil s tedanjim pojavom strukturalizma (Kovačič 1997: 18), razčlenjuje osnove in vplive na svoje pisanje, uvaja pa tudi »legendo« staršev in lastno otroško biografijo. Gre za odlomke, ki so nekakšni zametki njegove pripovedi *Prišleki* (1984/85), v kateri obravnava svoje življenje in življenje družine od pregona iz Švice do pregona matere, sestre in sestrične iz Jugoslavije in svojega vpoklica v jugoslovansko vojsko. V fragmentu *Basel* (1989), nastalem med 1972 in 1983, se posveča v tem mestu preživetemu otroštvu, h kateremu se ponovno vrača zlasti v knjigi *Otroške stvari* (2003). Z zbirko *Sporočila iz sna in budnosti* (1987) in avtobiografsko knjigo *Prab* (1988), ki vsebuje zapise, zapažanja in reminiscence o bivanjskih in literarnih vprašanjih iz skoraj štirih desetletij, je morda najbolj dosledno uresničil svoje osnovno spoznanje o fragmentarnosti življenja, literature in človekove zavesti, kot ga je izrazil že v *Delavnici* (Kovačič 1974: 394–395). V *Kristalnem času* (1990) in *Vzemljobodu* (1993) že močneje tematizira sedanost, iz katere se asociativno ozira na preteklost, družbo in samega sebe ter se loteva problematike spomina, spominjanja in pisanja, staranja in smrti. To so tudi osrednje teme postumno izdanih, mestoma apologetskih zapisov iz let 1990 do 2001, ki jih sam ni več mogel pripraviti za objavo in so izšli pod naslovom *Zrele reči* (2009). V njih povzema in pojasnjuje svoj eksistencialni odnos do pisanja, ki ga označuje kot prikrit samouboj (246), koristno ubijanje časa (285), predvsem pa kot ustvarjanje videza in prepisovalsko obrt (399).

Kovačič ni napisal nobene sklenjene avtobiografije, vendar je njegovo ustvarjanje mogoče razumeti kot izjemen avtobiografski projekt, v katerem je iz dosledno subjektivne in obenem nepristranske perspektive skušal zajeti čim več drobcev iz kaosa (svojega) življenja. Toda kljub tej avtobiografskosti je svet, ki ga ubeseduje v svojem pisanju,¹⁰ po oblikovalnih postopkih oddeljen

¹⁰ Kovačič je delo pisatelja primerjal z delom svojega očeta krznarja, ki je iz kož raz-

od predbesedilne snovi: življenje, resničnost in nemo razmišljanje so mu nekaj drugega od tistega, kar pride na papir in od zgodb, o katerih se spričo montažne tehnike sprašuje, koliko so zares tudi snov njegovega življenja, ker so napisane hkrati po vsem, kar si je zapomnil iz njega, prebral v drugih knjigah, slišal od ljudi (Kovačič 2009: 259). Kovačič ne zanika obstoja subjekta, vendar poudarja brezmejnost in prikrajšanost svoje zavesti, v kateri samega sebe razume »komaj triodstotno« (n. d.: 147). Lastni jaz mu je nedostopen in razcepljen, tako da empirični, pripovedujoči in pripovedovani jaz niso istovetni. Podobno kot Zupanova tudi Kovačičeva avtobiografska besedila ne (re)konstruirajo ali utemeljujejo lastne biografske preteklosti, temveč govorijo o avtorskem jazu, ki sebe in svoje „življenje“ vedno spet konstituira v procesu pisanja.

Esejistično, intelektualno-izpovedno avtobiografsko prozo je od sredine sedemdesetih let dalje objavljala Taras Kermauner, ki mu prav tako ni šlo za rekonstrukcijo (lastne) preteklosti, temveč za živi odnos do samega sebe v trenutku pisanja. Knjiga *Mesec dni z Ivanom Cankarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem* (1976) je zasnovana kot hibridni esejistični dnevnik, v katerega avtor vključuje svoje vsakokratno telesno počutje. Besedilo je prežeto s samospraševanji, osebnimi izpovedmi, samoopazovanji, retoričnimi vprašanji in komunicira z implicitnimi bralci. V zbirki *Lastne podobe* (1979) so avtorjeve interpretacije umetniških del združene z meditativnimi refleksijami in samopovedmi iz leta 1975, medtem ko tvorijo besedila, zbrana v knjigi *Staja pod Poncami* (1979), nekakšno fragmentarno filozofsko avtobiografijo o iskanju lastne identitete. Tudi tu izhaja iz sedanjosti in dokumentira svoje počutje, zlasti pa utemeljuje svojo distanciranost do družbe, ekscesivni življenjski slog in nekonformizem. *Zdrobljena zrcala* (1981),¹¹ zapisi iz let 1974 do 1976, prinašajo v prvem delu nekronološko urejene, spominsko-romaneskne refleksije o vojnem času, ideologijah, totalitarizmu in doraščanju, celovitejšemu avtobiografskemu prikazu svoje osebnosti pa se je približal s knjigo *Sreča in gnus* (1984), v kateri opisuje in reflektira izbrana poglavja iz svojega življenja, pomembna srečevanja,¹² svoj socialni, biološki in duhovni razvoj, pa tudi svoje dotedanje

ličnih divjadi, iz »žive snovi«, izdeloval oblačila, in podobno naj bi tudi pisatelj iz »žive snovi« prek vsebine transformiral simbole in like (Kovačič 1997: 15).

¹¹ Knjiga vsebuje tudi portrete in avtoportrete, ki jih je Kermauner objavil že v Beogradu izdani zbirki *Put preko vode* (1980).

¹² (Avto)biografski portreti, ki jih je Kermaunerjeve izdal v knjigah *Med prijatelji, med sovražniki* (1986), *Zadnje srečanje* (1990), *Skupinski portret z Dušanom Pirjevcom*

avtobiografsko pisanje in nastajanje samega teksta. S svojo esejistično izpovednostjo, nekronološkostjo in nenehnim avtotematskim spoprijemanjem s spominjanjem in pisanjem je *Sreča in gnus* eno najznačilnejših avtobiografskih besedil modernistično-eksistencialističnega tipa. Tudi Kermaunerjevo pisanje, ki skupaj obsega čez sto objavljenih monografij o slovenski družbi, kulturi, umetnosti, literaturi in dramatiki, ima poteze vztrajnega (samo)opazovanja, vendar je osredotočeno na intelektualno in duhovno plat piščeve eksistence in njegovega zaznavanja, pri čemer je svet opredeljen kot pisni, »zgoljbesedni« svet, življenje pa kot tekst, »v katerem leži drug na drugem vrsta slojev, pozitivnih in negativnih« (Kermauner 1981: 41, 61). Drugače kot Javoršek, ki je resničnost fikcionaliziral in s fikcijo skušal poseči v realnost, ostaja Kermauner kot opazovalec samega sebe bolj od Kovačiča in Zupana zavezan pojavom resničnosti, vendar njegovo pisanje zaradi introspektivnosti in duhovno-filozofskega značaja ni nič manj subjektivno in se umika verifikabilnosti.¹³

Marjan Rožanc, ki je bil obtožen sovražne propagande in je leta 1951 do 1954 prebil v zaporu, je v romanih *Ljubezem* (1979), *Hudodelci* (1981), *Metulj* (1981) in *Sentimentalni časi* (1985) na ozadju družbeno-ideoloških okoliščin, osebnega razvoja, doživetij in izkušenj opisal usode posameznikov in njihov odnos do sveta in življenja v razdobju od začetka druge svetovne vojne do zgodnjih šestdesetih let. V *Romanu o knjigah* (1983), svojem najbolj avtobiografskem delu, je tematiziral svoj eksistencialni odnos do literature in lastnega ustvarjanja. Pozneje je avtobiografsko tematiko opustil in se predvsem v esejistiki, v kateri se je uveljavil z zbirko *Iz krvi in mesa* (1981), posvetil bogoiskateljsstvu in drugim bivanjskim vprašanjem (Štuhec 2003: 173–185).

Iz Javorškovih, Zupanovih, Kovačičevih, Kermaunerjevih in Rožančevih besedil, objavljenih v sedemdesetih in osemdesetih letih, je razvidno, da je prav avtobiografsko pisanje, ki ni sledilo ustaljenim vzorcem in je izhajalo iz spoznanja o ne(z)možnosti pisanja avtobiografij, utrlo pot novim oblikam in vsebinam v sodobni slovenski literaturi. S pisanjem o lastnih izkušnjah, tako življenjskih kot umetniških, so ti avtorji pripomogli k preseganju tradicio-

(2002) ter zbirkah *Navzkrižna srečavanja* (2008) in *Po(ne)srečena srečavanja* (2009), predstvaljajo pomemben del njegove esejistike.

¹³ Kermauner je svoje (avto)biografsko pisanje na več mestih označil kot romanisirane eseje, npr. v knjigah *Mesec dni z Ivanom Cankarjem*, *Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem* (1976: 186) in *Zdrobljena zrcala* (1981: 38).

nalne razmejitve med fiksijskimi in nefiksijskimi zvrstmi, k nastanku žanrskih hibridov, prodoru esejizma v literaturo in vračanju k subjektivni, osebni, intimni izpovedi, ki se ne ozira na moralne in druge konvencije. Zlasti Zupan, Kovačič in Rožanc so uveljavili spolnost in erotičnost kot umetniški motiv, prenovili pa so tudi podobo slovenske vojne proze, k čemur sta prispevala vsaj še avtobiografska romana *Očeta Vincenca smrt* (1979) Petra Božiča in *Gavženbrub* (1982) Jožeta Snoja.

Z razmahom avtobiografskega pisanja je prišlo tudi do osveščanja in problematizacije v javnem diskurzu sicer zamolčanih ali tabuiziranih poglavij iz bližnje preteklosti. Mednje sodijo omenjeni povojni poboji, Dachauski procesi, procesi v zvezi s kominformskim sporom in zapiranje političnih nasprotnikov. Tudi tozadevni molk so predvsem po Titovi smrti leta 1980 pomagali prebiti avtobiografski teksti in pričevanja. Potem ko je Branko Hofman po pripovedovanju Ludvika Mrzela objavil roman *Noč do jutra* (1981) o tajnem zaporu na Golem otoku in sta izšla zaporniška romana Marjana Rožanca (*Hudodelci*)¹⁴ in Vitomila Zupana (*Levitan*), je Igor Torkar iz avtobiografske perspektive tematiziral Dachauske procese in njihove posledice za prizadete v dokumentarnem romanu *Umiranje na obroke* (1984). Cvetko Zagorski, ki je bil zaprt na Golem otoku, ker ni sledil liniji komunistične partije po prelomu s Stalinom, je v poročilu *Moje leto osemindesetdeseto* (1984) opisal tamkajšnji zapor, z vrnitvijo z Golega otoka pa sklenil tudi svojo tridelno avtobiografijo *Vračanje k sebi* (1988), *Vračanje v čas* (1990) in *Lisičji čas* (1991). Aktualne razmere v jugoslovanskih zaporih je načel hrvaški pisatelj in politik Vladimir Šeks, čigar knjiga *Intimni dnevnik in razmišljanja* (1987) je najprej izšla v Sloveniji, pesnik Jure Detela pa je v kroniki *Pod strašnimi očmi pontonskih mostov* (1988), napisani v letih 1984/85, poročal o svojih izkušnjah s policijo v letih 1974 do 1982.

Med pisatelje, ki so konec osemdesetih let svoje avtobiografsko pisanje povezali s kritiko komunistične oblasti, šteje Žarko Petan, sicer avtor humoristične zbirke aforizmov in tipografske poezije *Avtobiografija* (1972), v kateri je kronološko razporejene postaje iz svojega življenja uokviril z rojstnim listom in fingirano osmrtnico. V pripovedi *Preteklost* (1987), ki stoji na začetku Petanovega obsežnega avtobiografskega in spominskega pisanja in podobno kot že pesniška zbirka anticipira avtorjevo smrt, opisuje svoje povojne izkušnje

¹⁴ Rožanc je *Hudodelce* sicer napisal že leta 1970 (Pibernik 1983: 199).

z represivnim državnim aparatom in vojsko, ki ga spravita v zapor in na rob samomora. Tudi na Dunaju živeči pisatelj Lev Detela v avtobiografiji *Časomer življenja* (1987), objavljeni v Buenos Airesu, iz osebne perspektive osvetljuje družbeno in politično ozračje vojnega in povojnega časa, dokler se ni leta 1960 skupaj z Mileno Merlak odločil za beg v Avstrijo. Knjiga sledi kronologiji avtorjevih spominov na doraščanje in izobraževanje in je napisana v modernistično-fragmentarnem slogu, poleg navedkov iz avtorjevih dnevniških in drugih zapisov, šolskih čitank ter tuje in lastne literature pa vsebuje tudi fotografsko prilogo.

Toda osemdeseta leta prinašajo ne samo besedila, ki na ozadju političnega, ideološkega in državnega nasilja govorijo o osebnih travmatičnih doživetjih, temveč tudi taka, ki so opozorila na splošne družbene probleme in marginalizirane skupine. Pisatelj in zdravnik Jože Felc je v romanu *Osamelci* (1982) opisal svoje delo in opažanja o življenju prebivalcev v psihiatričnem zavodu. Teme alkoholizma, ki se pojavi tudi Kermaunerjevem pisanju (npr. *Staja pod poncami*), se je v novelistični zbirki *Zemljazemljazemlja* (1981) dotaknil Branko Gradišnik, Franjo Francič pa je svoje zavodske in druge izkušnje s socialnega in družbenega obrobja vpisal v prozna dela kot so *Ego trip* (1984), *Ne* (1986) in *Domovina blede mati* (1986).

V letih po slovenski osamosvojitvi izide večje število avtobiografskih besedil že nekoliko starejše pisateljske generacije, od katerih je zbudil največ pozornosti avtobiografski roman *Zaznamovana* (1992), literarni prvenec Nedeljke Pirjevec.¹⁵ Posebno se razmahne potopisna literatura, nepisateljska (Lah 1999: 196) in pisateljska,¹⁶ hkrati pa se pojavijo pisave, ki na podlagi osebnih izku-

¹⁵ Od drugih avtoric in avtorjev naj bodo omenjeni Nada Gaborovič (*Malaborna*, 1989; *Dnevi, leta*, 2004), Franček Rudolf (*Zapiram mlin, odpiram mlin*, 1989), Branko Šömen (*Hoja po vodi*, 1990), Vinko Ošlak (*Saj ni bilo nikoli drugače*, 1991; *Človeka nikar*, 1995), Igor Škamperle (*Sneg na zlati veji*, 1992), Drago Jančar (*Posmehljivo poželenje*, 1993), Matej Bor (*Jernov rokopis ali Martinova senca*, 1993), Andrej Makuc (*Spominjam se ... A že?*, 1995; *Norci*, 2000; *Šolniški krub*, 2008), Jože Hudeček (*Ulice mojega predmestja*, 1996; *Na počitnicah*, 1997), Saša Vuga (*Opomin k čuječnosti*, 1997), Karolina Kolmanič (*Ni sonca brez senc*, 2000), Vladimir Kavčič (*Pribodnost, ki je ni bilo*, 2005) in Vinko Möderndorfer (*Vsakdanja spominjanja*, 2008).

¹⁶ Na primer Evald Flisar (*Čarovnikov vajenec*, 1986; *Popotnik v kraljestvu senc*, 1992; *Potovanje predaleč*, 1998; *Zgodbe s poti*, 2000), Andrej Morovič (*Vladarka*, 1997),

šenj tematizirajo različne oblike zasvojenosti, obolenj in terapij ter segajo tudi na področje esoterike.¹⁷ Prav tako naraste število monografsko ali v zbornikih izdanih življenjskih pripovedi, k čemur svoje prispeva povečano etnološko, historiografsko in sociološko zanimanje za tovrstne vire. S tem da začnejo količinsko prevladati preproste življenjske, poklicne, bolniške in druge zgodbe, ki se jim kmalu pridružijo besedila o verski, politični, socialni, etnični, spolni ali kaki drugi pripadnosti oz. identiteti piscev, se okrepijo sporočilne in referenčne funkcije avtobiografskega pisanja, ki so značilne tudi za večino novejših avtobiografij tako različnih avtorjev kot so Ivan Kramberger (*Trnova pot*, 1988), Ciril Zlobec (*Spomin kot zgodba*, 1998) in Vinko Hrovatič (*Posetje: Avtobiografska izpoved*, 2001) ter za spominopisje starejše generacije kulturnih delavcev in intelektualcev.¹⁸ Hkrati je opaziti, da estetsko motivirano avtobiografsko pisanje proti koncu devetdesetih let nazaduje in upade tudi število besedil, ki avtoreferencialno tematizirajo samo pisanje.¹⁹ Sicer še izidejo obsežna dela kot *Gospod Pepi ali zgodnje iskanje imena* (2000) Jožeta Snoja, *Saga o kovčku* (2003) Nedeljke Pirjevec in Kovačičeve *Otroške stvari* (2004) in *Zrele reči* (2009), vendar kaže, da se avtobiografsko pisanje pri mlajših pisateljskih generacijah začenja zlivati in do nerazločljivosti spajati s siceršnjo literarno produkcijo.

Na ozadju popularnosti avtobiografskega pisanja, pričevanja in izpove-

Sonja Porle (*Črni angel, varuh moj*, 1997; *Barva sladke čokolade*, 1998), Blaž Ogorevc (*Tropska melanbolija*, 1998), Erica Johnson Debeljak (*Tujka v biši domačinov*, 1999; iz angleščine), Vesna Milek (*Kalipso*, 2000), Polona Glavan (*Noč v Evropi*, 2001) in Maruša Krese (*Vsi moji božiči*, 2006; *Vse moje vojne*, 2009).

¹⁷ V ta sklop sodijo na primer prozna besedila pacientke psihiatrije Sanje Rozman (*Sanje o rdečem oblaku*, 1993; *Zaljubljeni v sanje*, 1995; *Peklenska gugalnica*, 1998; *Sprememba v srcu*, 2004) in Lidije Aste (*Lidija: Skozi trnje do zvezd ali avtobiografija neke triintridesetletnice*, 1992).

¹⁸ Pragmatične avtobiografije so v zadnjih leti objavili igalec Dušan Mevlja (*Avtoportret z masko in peresom*, 1999), France Žagar (*Vojna, kaj pa je to?*, 2005; *Na sončni strani šole*, 2007), Kajetan Gantar (*Utrinki ugaslih sanj*, 2005), Bruno Hartman (*Na poti pride vse naproti: iz Celja v žrvljenje*, 2007), Miloš Mikeln (*Mesto ob reki*, 2008), France Pibernik (*Začudene oči otroštva*, 2008) in Mirko Mahnič (*Sence in luči z moje poti*, 2009).

¹⁹ Pisanje tematizirajo poleg Kovačiča predvsem še Brina Svit (*Moreno*, 2003) in Saša Vuga (*Delanje romana. Izpiski iz koledarja*, 2007), ki neposredno navezuje na Kovačičevo *Delavnico*.

dovanja ta pojav niti ne preseneča, lahko pa v tem vidimo tudi posledico do kraja prignanih pisateljskih praks, in sicer v tem smislu, da je po spoznanju o fragmentarnosti življenja, subjekta in zavesti, po mehčanju mej med realnim in fikcionalnim, s hibridizacijo zvrsti in žanrov in s prodiranjem zavesti o konstruiranosti, jezikovnosti in (inter)tekstualnosti slehernega pisanja, s postmodernističnimi tokovi prišlo še do razkroja same avtobiografskosti. To ne pomeni, da bi avtobiografsko iz literature mlajših ustvarjalcev povsem izginilo, saj ga je najti tudi v kratki prozi (Bošnjak 2008: 37–51) in v pesništvu,²⁰ vendar pogosto ne služi več konstituiranju avtobiografskih zgodb. Sledi te transformirane avtobiografskosti je v sklopu sodobnega slovenskega romana zaznati v literarnem iskanju osebne identitete, v osebni intimni zgodbi in *novi emocionalnosti* (Zupan Sosič 2003: 48; 2006: 42–43). Tovrstna avtobiografskost ne temelji več na avtentičnosti in referenčnosti izpovedujočega se subjekta, niti na prikrievanju ali fikcionaliziranju predbesedilnih prvin, temveč je samo ena izmed sestavin, ki učinkujejo zgolj na ravni samega besedila. Kot pokažejo romani *Čarovnikov vajenec* (1986) Evalda Flisarja, *Ti pa kar greš* (1987) Marjana Tomšiča, *Romanje za Animo* (1988) Marka Uršiča, *Človek z zamudo* (1989) Marka Sterleta, *Filio ni doma* (1990) Berte Bojetu in v novejšem času dela Braneta Mozetiča (*Zgubljena zgodba*, 2001), Suzane Tratnik (*Ime mi je Damjan*, 2001) in Franja Frančiča (*Za vse boš plačal / Ne spominjam se*, 2006; *Izgubljeni jutri*, 2007), pa je val osebnoizpovedne, avtobiografske in življenjepisne proze v zadnji četrtini preteklega stoletja nemara prispeval tudi k pogostejši rabi avtobiografskih oz. življenjepisnih vzorcev.

Aktualna podoba slovenskih avtobiografskih pisav je potemtakem slej ko prej pestra, četudi nima več tiste prodorne in inovacijske moči kot v sedemdesetih, osemdesetih in zgodnjih devetdesetih letih. Če je Zupan – sicer po Henryju Millerju, ta pa po Ralphu Waldu Emersonu (Inkret 1979: 1017) – podobno kot Kovačič (1999: 31, 133) še videl prihodnost literature v njeni vrnitvi k dnevniku in intimni izpovedi, se ob pogledu na najnovejše ustvarjanje pokaže, da so imeli prav tudi tisti, ki so videli prihodnost literarne avtobiografije v njenem popolnem potapljanju v ostali literaturi (Scheffer 1992: 266).

²⁰ Značilen primer so prozne pesmi Braneta Mozetiča v zbirkah *Banalije* (2003), *Še banalije* (2005) in *In še* (2007).

Literatura

- BERNIK, FRANCE, 1988: Avtobiografsko v novejši slovenski vojni prozi: Tipologija pripovednih položajev. V: *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura*. Ur. Boris Paternu, Franc Jakopin in Peter Weiss. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Obdobja, 8). Str. 145–149.
- BERNIK, FRANCE, 1999: *Obzorja slovenske književnosti: Slovenistične in primerjalne študije*. Ljubljana: Slovenska matica.
- BOŠNJAK, BLANKA, 2008: Avtobiografskost sodobne slovenske kratke proze. *Je-zik in slovstvo* 53, št. 3–4, str. 37–51.
- DOLGAN, MARJAN, 1998: »Satanistični profesor« ali literarne upodobitve Dušana Pirjevca. V: *Dušan Pirjevec*. Ur. Rudi Šeligo. Ljubljana: Nova revija. (Interpretacije, 7). Str. 314–361.
- DOLGAN, MARJAN, 2007: Anatomija koncentracijskega taborišča ali novelistična zbirka *Mož, ki je strigel z ušesi* Vladimirja Kralja. V: Vladimir Kralj: *Mož, ki je strigel z ušesi*. Celje: Celjska Mohorjeva družba. Str. 361–381.
- FINŽGAR, FRAN SALEŠKI, 1996: *Zbrano delo*, 14. Ur. Jože Šifrer. Ljubljana: Delo.
- GABRIČ, ALEŠ, 1995: *Socialistična kulturna revolucija: Slovenska kulturna politika 1953–1962*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GRDINA, IGOR, 1994: *Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju*. Doktorska disertacija. Ljubljana.
- GRONEMANN, CLAUDIA, 2002: *Postmoderne / Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und magybreinischen Literatur: Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim, Zürich in New York: Georg Olms Verlag.
- HORVAT, MARJAN, 1999: Cenzura, zaplembe, prepovedi tiskane besede v Sloveniji 1945–1990. V: *Kamniški sociološki zbornik*. Ur. Bojan Čas. Kamnik: Šolski center Rudolf Maister. Str. 115–134.
- INKRET, ANDREJ, 1979: Pričevanje in poezija. *Sodobnost* 27, št. 10, str. 1013–1019.
- JANČAR, DRAGO (ur.), 1988: *Temna stran meseca: Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji. 1945–1990*. Zbornik člankov in dokumentov. Ljubljana: Nova revija.
- JOLLY, MARGARETTA (ur.), 2001: *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, 1. zvezek, A–K. London in Chikago: Dearborn.
- KERMAUNER, TARAS, 1976: *Mesec dni z Ivanom Cankarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem*. Ljubljana: Samozaložba.
- KERMAUNER, TARAS, 1981: *Zdrobljena zrcala*. Maribor: Založba Obzorja. (Znamenja, 57).
- KOVAČIČ, LOJZE, 1974: *Preseljevanja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- KOVAČIČ, LOJZE, 1997: *Delavnica. Šola pisanja*. Maribor: Obzorja. (Znamenja, 129).
- KOVAČIČ, LOJZE, 1999: *Literatura ali življenje: Eseji, članki, dnevniki*. Ljubljana: Študentska založba.
- KOVAČIČ, LOJZE, 2009: *Zrele reči*. Ljubljana: Študentska založba.
- LAH, ANDRIJAN, 1999: *Vse strani sveta: Slovensko potopisje od Knoblebarja do naših dni*. Ljubljana: Rokus.
- PIBERNIK, FRANCE, 1983: *Čas romana: Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- REPE, BOŽO, 2003: *Rdeča Slovenija: Tokovi in obrazi iz obdobja socializma*. Ljubljana: Založba Sophia.
- ROBBE-GRILLET, ALAIN, 1987: *Neuer Roman und Autobiographie*. Prev. Hans Rudolf Picard. Konstanz: Universitätsverlag. (Konstanzer Universitätsreden, 165).
- SCHEFFER, BERND, 1992: *Interpretation und Lebensroman: Zu einer konstruktivistischen Literaturtheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ŠTUHEC, MIRAN, 2003: *Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- TÜRKIS, WOLFGANG, 1990: *Beschädigtes Leben: Autobiographische Texte der Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- WAGNER-EGELHAAF, MARTINA, 2005: *Autobiographie*. 2. izd. Stuttgart in Weimar: Metzler. (Sammlung Metzler, 323).
- ZADRAVEC, FRANC, 1991: Zavest o romanu in njegova „prva oseba” v današnji slovenski literaturi. Prispevek s kolokvija o slovenskem romanu v Jeruzalemu, 22. 6. 1991. *Literatura* 3, št. 13, str. 51–56.
- ZUPAN, VITOMIL, 1973: Beli prah. *Sodobnost* 21, št. 10, str. 860–876.
- ZUPAN, VITOMIL, 1980/II: *Komedija človeškega tkiva*. Druga knjiga. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ZUPAN SOSIČ, ALOJZIJA, 2003: *Zavetje zgodbe: Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- ZUPAN SOSIČ, ALOJZIJA, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Imensko kazalo

- Abelard 52
Adamič, France 182, 186
Adamič, Louis 12, 15, 175, 176, 177, 178,
179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186,
187, 190
Aichinger, Ingrid 235, 246
d'Alembert, Jean le Rond 214
Alešovec, Jakob 12
Alkman 82
Altenberg, Peter 242, 246
Anakreont 82
Anderson, Linda 39, 51, 52, 53, 57, 62,
83, 90, 272, 273, 275
Anderson, Sherwood 182
Ara, Angelo 263, 264, 265, 275
Arh, Frančiška 115, 122
Aristotel 14, 38, 39, 68, 87, 88, 141
Assmann, Aleida 165, 170
Asta, Lidija 306
Attridge, Derek 57, 62
Avgust 52
Avguštin 52, 56, 71

Babič, Karolina 267, 275
Bachmann, Ingeborg 294
Badiou, Alain 66, 78
Bahovec, Eva D. 14, 65, 71, 75, 78
Bahr, Herman 263
Bajec, Anton 36, 47, 164, 170
Balantič, France 287
Barić, Ljudevit 212, 216
Barsch, Achim 36, 38, 47

Barthes, Roland 27, 28–29, 37, 294
Bartol, Vladimir 10, 17, 106, 107, 163–
164, 171, 240, 263, 296
Beauvoir, Simone de 294
Bebler, Aleš 297
Beckett, Samuel 41
Behar, Ruth 30
Benjamin, Walter 96
Bennington, Geoffrey 73, 78
Berend, John 42
Berger, Peter L. 36
Bergland, Betty 201, 202
Bernhard, Thomas 294
Bernik, France 9, 17, 296, 297, 308
Besednjak, Mirella 189, 198–199, 200,
202
Bettiza, Enzo 263, 264
Bevk, France 240, 263, 296
Blatnik, Janja 109
Bloch, Marc 96, 107
Bojetu, Berta 307
Boldrini, Lucia 269, 275
Bor, Matej 305
Borden, William 151, 153, 157
Borisov, Peter 213, 216
Bornat, Joanna 142, 158
Boršnik, Marja 243, 244, 253, 256, 258
Bošnjak, Blanka 247, 258, 307, 308
Boulmer-Trédé, Monique 82, 90
Bourdieu, Pierre 163, 171
Božič, Peter 304
Bradač, Fran 266, 275

- Brandwood, Leonard 90, 91
 Bredetzky, Samuel 210, 211
 Breuer, Joseph 167, 168, 171
 Brisson, Luc 89, 91
 Brontë, Anne 251
 Brontë, Charlotte 251, 256, 257
 Bruner, Edward M. 151, 157
 Brunton, Mary 251
 Budagova, Ljudmila 284, 285, 290
 Buffon, Georges Louis L. de 214–215
 Bufon, Zmago 210, 216
 Bunin, Ivan A. 278
 Burgess, Ernest 146
 Burr, Vivien 145, 151, 157
 Butler, Judith 27, 70, 78
 Butt, Trevor 145, 151, 157

 Canetti, Elias 294
 Cankar, Ivan, 9, 10, 12, 14, 16, 55, 56,
 58–62, 183, 235, 236, 238–244, 246,
 257–258
 Capote, Truman 42
 Carmen, Leon 42
 Caruth, Cathy 168, 171, 273, 275
 Casanova, Giovanni G. 208
 Case, Alison 249, 250, 251, 258
 Cavell, Stanley 71, 72, 78
 Cellini, Benvenuto 52, 56
 De Certeau, Michel 105, 107
 Chamberlain, Mary 143
 Chamberlayne, Prue 142, 158
 Chanfrault-Duchet, Marie-Françoise
 29, 33
 Chomsky, Noam 120
 Christian, Henry A. 182, 187
 Cixous, Hélène 27
 Cohn, Dorrit 37, 41, 47
 Corbin, Alain 105, 107
 Curk, Matko 97

 Currie, Mark 141, 158

 Čacinovič Vogrinčič, Gabi 147, 158
 Čebulj Sajko, Breda 11, 17, 175, 187
 Čeh, Jožica 59, 61, 62, 237, 239, 246,
 247, 258
 Čeh Steger, Jožica 16, 235
 Čistov, Kiril V. 110, 111, 112, 113, 122

 Debeljak, Tine 243, 244
 Deleuze, Gilles 70–71, 72, 74, 78, 261
 DeLillo, Don 42
 Demšar, Marija 109
 Dermota, Anton 297
 Derrida, Jacques 59, 62, 65, 69, 72, 73,
 76, 78
 Descartes, René 70, 71
 Deschmann, Carl 207, 216
 Detela, Jure 304
 Detela, Lev 178, 187, 305
 Diersch, Manfred 242, 246
 Dilthey, Wilhelm 39
 Diogen Laertski 72, 81
 Dobrovsky, Josef 219, 224
 Dolezel, Lubomír 40, 43, 45, 47
 Dolgan, Marjan 9, 17, 296, 298, 308
 Dolinšek, Tonči 130, 135
 Doubrovsky, Serge 29, 41, 295
 Dovič, Marijan 59, 62, 63

 Eakin, Paul John 37, 44, 47
 Eco, Umberto 40, 68, 70
 Ellis, Carolyn 30
 Emerson, Ralph W. 307
 Epikur 72
 Epston, David 151, 152, 153, 158, 159
 Erikson, Eric 76
 Erler, Michael 90, 91

- Felc, Jože 305
 Felman, Shoshana 31, 76, 78, 169, 272
 Ferrari, Frederico 72, 78
 Filipič, Hanzi 130, 135
 Finck, Almuth 37, 39, 41, 47
 Finžgar, Fran S. 237, 296, 308
 Fister, Majda 130, 136
 Fister, Peter 130, 136
 Fitzgerald, F. Scott 182
 Flaker, Vito 148, 158
 Flisar, Evald 305, 307
 Fludernik, Monika 249, 251
 Folkenflik, Robert 7, 8, 17
 Fortis, Alberto 213
 Foucault, Michel 27, 66–67, 70, 71, 73, 78, 267, 275
 Fowler, Robert L. 82, 91
 Frančič, Franjo 305, 307
 Franklin, Benjamin 208, 214–215, 216
 Freud, Sigmund 14, 66, 74–78, 96, 97, 167, 168, 171, 240
 Fridl, Ignacija J. 14, 79
 Frisch, Max 294
 Fuente, Eduardo de la 207, 208, 216
 Fuhrmann, Manfred 80, 91
 Fussel, Paul 98, 107

 Gabaccia, Donna 194, 201, 202
 Gaborovič, Nada 305
 Gabrič, Aleš 296, 308
 Gay, Peter 96–97, 107
 Genette, Gérard 29, 250
 Germek Ponikvar, Karla 256, 258
 Gibson, John 48
 Giddens, Anthony 143
 Gide, André 294
 Gigon, Olof 81, 83, 91
 Gilbert, Sandra M. 252, 259
 Giotti, Virgilio 263

 Glavan, Polona 306
 Glušič, Helga 191, 192, 202, 283, 290
 Godina, Josip 12
 Goethe, Johann W. 24, 41, 42, 53, 56, 62, 287
 Goffman, Erving 148, 158
 Goodman, Nelson 36, 40
 Gorki, Maksim 243
 Gradišnik, Branko 305
 Grafenauer, Bogo 95, 107
 Gratzky, Oskar 207, 216
 Grdina, Igor 9, 12, 18, 97, 98, 107, 252, 259, 296, 308
 Gregorčič, Simon 106
 Gremel, Maria 134, 136
 Gričnik, Anton 109
 Grimm, Jacob 219
 Groeben, Norbert 48
 Gronemann, Claudia 295, 308
 Grosjean, Bruno 42
 Gruber, Gabrijel 207, 208, 210, 212, 213, 215, 216
 Gruden, Igo 263
 Guattari, Félix 261
 Gubar, Susan 252, 259
 Gusdorf, Georges 40, 47, 48

 Hacquet, Baltazar 12, 16, 207–215, 216, 217
 Hadot, Pierre 65, 78
 Hahn, Alois 162, 163, 171
 Hall, Chris 145, 148
 Hall, Stuart 26, 27, 33
 Hamberger, Georg Ch. 209, 217
 Handke, Peter 294
 Hartig, Otto 211, 216
 Hartman, Bruno 306
 Hartman, Milka 129
 Hayano, David 30

- Hegel, Georg W. F. 65, 66, 68, 69, 70, 71, 84, 87, 91
- Heidegger, Martin 66, 71, 88
- Helgason, Jón Karl 44, 48
- Hendrics, William O. 111, 112, 122
- Herberstein, Žiga 12
- Herder, Johann G. 23, 24, 39
- Herman, Judith Lewis 154, 158
- Heymes, Dell 120
- Heziod 79, 82
- Hladnik, Miran 9, 18
- Hofer, Tamas 121, 122
- Hofman, Branko 304
- Hollow, Matthew 207, 217
- Holmar, Tomaž 128
- Homer 79
- Hook-Demarle, Marie-Claire 105, 108
- Horvat, Marjan 296, 308
- Hrovatič, Vinko 306
- Hudeček, Jože 305
- Huemer, John Wolfgang 48
- Hughes, Gwyneth 208, 217
- Hume, David 72
- Husserl, Edmund 67
- Ibik 82
- Ingolič, Anton 237, 297
- Inkret, Andrej 307, 308
- Innerhofer, Franz 294
- Iser, Wolfgang 269
- Isnenghi, Mario 98, 108
- Jager, Joško 109
- Jakob, Georg 211, 217
- Jambrešič-Kirin, Renata 31, 32, 33
- Jančar, Drago 295, 305, 308
- Janez Evangelist 69
- Janezic, Josephine 189, 198, 199–200, 202
- Jarc Lakovič, Jožefa 100
- Javoršek, Jože 10, 298–299, 303
- Jay, Paul 28
- Jesenin, Sergej 278
- Johnson Debeljak, Erica 12, 306
- Jolles, André 111
- Jolly, Margareta 201, 202, 294, 308
- Joyce, James 26, 28, 41
- Jurčec, Ruda 237
- Jurčić, Josip 115, 122, 183, 257, 258
- Jurić Pahor, Marija 15, 161, 163, 166, 168, 169, 171, 295
- Juvan, Marko 13, 38, 40, 44, 48, 51, 52, 54, 57, 62, 235, 239, 246, 284, 290
- Južnič, Stanislav 15, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 217, 218
- Kablitz, Andreas 40, 48
- Kafka, Franz 28
- Kagle, Jill D. 145, 158
- Kant, Immanuel 66, 68, 71
- Kardelj, Edvard 297
- Karlin, Alma M. 12
- Karner, Breda 109
- Kaselj, Lovro 128, 136
- Katul 52
- Kavčič, Stane 297
- Kavčič, Vladimir 305
- Kelly, Liz 167, 171
- Kermauner, Taras 10, 278, 298, 302–303, 305, 308
- Kernc, Eleonora 219, 232
- Kernev Štrajn, Jelka 16, 261
- Kersnik, Janko 106, 115, 122, 183
- Keupp, Heiner 170, 171
- Kidrič, France 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232
- Kinkaid, Jamaica 43
- Klarič, Ivan 127, 136

- Kleindienst, Katja 108
 Klemenčič, Franjo 256, 259
 Klemenčič, Ivanka 253
 Klüger, Ruth 167, 171
 Kmecl, Matjaž 9, 18, 111, 114, 115, 122
 Kmet, Marija 237, 242
 Kobilica, Katarina 97, 108
 Koblar, France 244
 Kocbek, Edvard 272, 287, 296
 Kocijančič, Gorazd 80, 84, 85, 86, 87,
 88, 89, 91
 Koder, Jožica 117, 122
 Kofman, Sarah 76
 Kohli, Martin 142, 158
 Kokot, Andrej 168, 169, 171
 Kolmanič, Karolina 305
 Konodjuk, Olga 278, 290
 Kopatkin, Viktor 212, 218
 Kopitar, Jernej 12, 16, 219–232, 233
 Koron, Alenka 7, 9, 11, 13, 18, 35, 41, 44,
 48, 51, 52, 53, 57, 62, 163, 171, 172,
 236, 246, 247, 248, 249, 250, 251,
 259, 269, 275, 288, 290
 Korošec, Ladko 297
 Korytko, Emil 252
 Kos, Janko 35, 48, 238, 246
 Kosmač, Ciril 296
 Kosovel, Srečko 272
 Košuta, Miroslav 263
 Kovač-Chubby, Vojin 298
 Kovačič, Lojze 10, 16, 48, 287–288,
 296, 297, 300–302, 303, 304, 306,
 307, 308, 309
 Kozak, Juš 9, 46, 243, 297
 Kracauer, Siegfried 96
 Kraigher, Lojz 238, 241
 Kralj, Vladimir 296
 Kramberger, Ivan 306
 Kramberger, Taja 166, 172
 Kranjec, Miško 296
 Kraus, Karl 263
 Krejan, Marija 118, 122
 Krese, Maruša 306
 Krieger, Susan 30
 Kristeva, Julia 165, 172
 Križnar, Naško 127, 134, 136
 Krystal, Henry 166, 172
 Kveder, Zofka 12, 16, 103, 104, 105, 107,
 242, 248, 250, 252–254, 256–258,
 259
 Lacan, Jacques 166, 167, 268
 Lah, Andrijan 305, 309
 Lamarque, Peter 36, 37, 48
 Lamovec, Tanja 151, 154–157, 158
 Lanser, Susan Sniader 16, 248, 249–
 252, 259
 Lapanja, Albina 115, 122
 Laub, Dori 166, 169, 171, 172
 Le Goff, Jacques 100, 108
 Leben, Andrej 7, 11, 16, 18, 51, 52, 54,
 57, 62, 164, 172, 239, 240, 246, 247,
 259, 269, 276, 293
 Ledger, R. Gerard 90, 91
 Leduc, Violette 294
 Leed, Eric J. 98, 108
 Legiša, Lino 182, 187
 Leiris, Michel 41, 294
 Lejeune, Phillipe 23, 24, 25, 33, 52,
 235–236, 246, 269
 Leopardi, Giacomo 272
 Levec, Fran 106
 Levi, Giovanni 98, 108
 Lewis, Sinclair 182
 Lifton, Robet J. 170, 172
 Lipuš, Florjan 165, 172
 Logar, Maja 128, 132, 136
 Loraux, Nicole 81, 91

- Lorenzer, Alfred 165, 166, 172
 Loriga, Sabina 96, 108
 Lotman, Jurij M. 16, 45–46, 48, 261, 264, 274, 276
 Löbe, August Julius 219, 222
 Luckmann, Thomas 36
 Lukan, Walter 98, 108
 Luthar, Oto 10, 18, 99, 100, 108, 120, 121, 122
 Lyotard, Jean-François 143, 158

 Maček-Matija, Ivan 297
 Madieri, Marisa 16, 261, 262, 263, 265, 267, 270–274, 276
 Magris, Claudio 263, 264, 265, 275
 Mahnič, Joža 182, 187
 Mahnič, Mirko 306
 Mailer, Norman 42
 Maingueneau, Dominique 16, 261, 266, 267, 268–269, 276
 Majcen, Stanko 16, 235, 240, 242–245
 Makarovič, Marija 10, 11, 18, 110, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 136
 Makuc, Andrej 305
 Makuc, Dorica 100, 108
 Malabou, Catherine 70, 78
 Malenšek, Mimi 297
 Mamić, Tino 116, 122
 de Man, Paul 24, 25, 33, 60, 269
 Mannoni, Octave 75, 78
 Marani, Diego 166, 167, 172
 Marčok, Viliam 113, 122
 Marcus, Laura 51, 52, 53, 56, 57, 62
 Margolis, Joseph 37, 48
 Marinčič, Marko 79, 82, 91
 Marinetti, Filippo Tommaso 263
 Marinko, Miha 297
 Marn, Josip 219, 233

 Martinez-Bonati, Felix 40
 Martin-Fugier, Anne 99, 103, 108
 Marx, Karl 87
 Mathien, Thomas 83, 91
 Mattioni, Stelio 263
 McWilliams, Carey 180, 182, 187
 Mencken, H. L. 182
 Merlak, Milena 305
 Meusel, Johann G. 209, 218
 Mevlja, Dušan 306
 Mezei, Kathy 249
 Mihelič, Mira 248, 296, 297
 Mihurko Poniž, Katja 16, 104, 108, 247
 Mikeln, Miloš 306
 Miklošič, Fran 219, 233
 Milanič, Irena 196, 202
 Milek, Vesna 306
 Milharčič Hladnik, Mirjam 15, 189
 Miller, Henry 307
 Misch, Georg 11, 12, 18, 23, 24, 39, 48, 245
 Mitrović, Marija 9
 Mitterauer, Michael 134
 Möderndorfer, Vinko 305
 Moers, Ellen 251, 259
 Molè, Vojeslav 237
 Molek, Ivan 196
 Molek, Mary 43, 189, 195–196, 197–198, 201, 202
 Montaigne, Michel de 52
 Morandini, Giuliana 263
 Morovič, Andrej 305
 Mozetič, Brane 307
 Mrzel, Ludvik 304
 Müller, Klaus-Detlef 40, 163
 Murray, Kevin 151, 153, 158
 Murray, Penelope 80, 91
 Mušič, Drago 211, 218

- Nadlišek Bartol, Marica 103, 105–107, 108, 252, 253
 Nagele, Anton 129
 Nancy, Jean-Luc 72, 78
 Nastran Ule, Mirjana 141, 158
 Nédvedova, Milada K. 130, 136
 Nelson, Emmanuel S. 181, 187
 Nemeč Novak, Jasna 129, 137
 Neumann, Bernd 240, 246
 Nickel-Bacon, Irmgard 38, 45, 48
 Nickisch, Reinhard M. G. 237, 246
 Niedermüller, Péter 121, 122
 Nietzsche, Friedrich 14, 28, 65–78, 87
 Niggel, Günter 40, 246
 Novak Popov, Irena 248, 259, 289
 Novak, Zrinka 212, 218
 Nünning, Ansgar 236, 237, 246, 249, 259
 Nünning, Vera 249, 259, 276

 Oakley, Ann 143
 Odorizzi, Irene 189, 195–197, 201, 202
 Ogorevc, Blaž 305
 Okely, Judith 143, 158
 Olip, Milena 129, 137
 Olney, James 25, 33
 Olsen, Stein Haugom 36, 37, 48
 Orožen, Božena 258, 259
 Ošlak, Vinko 305

 Pahor, Boris 16, 167–168, 169, 170, 172, 212, 261, 262, 263, 265, 267, 270–272, 274, 276, 296, 298
 Pahor, Miroslav 218
 Parmenid 80, 82, 83, 91
 Pascal, Roy 37, 40
 Paternu, Boris 17, 18, 122, 182, 183, 187, 289, 290
 Pavel, Thomas 43
 Peče, Miha 127, 136
 Penzl, Abraham Jakob 221
 Perec, Georges 41, 294
 Pesjak, Luiža 252, 259
 Petan, Žarko 304
 Petrarka 52
 Petrič, Jerneja 182, 187
 Pibernik, France 304, 306, 309
 Pierer, Heinrich A. 219, 233
 Piko-Rustia, Martina 14, 125, 129, 130, 133, 134, 136, 137
 Pilleri, Giorgio 211, 217, 218
 Pilon, Veno 297
 Pirandello, Luigi 28
 Pirjevec, Dušan 298
 Pirjevec, Jože 185, 187
 Pirjevec, Nedeljka 248, 274, 305, 306
 Pizzi, Katia 263, 276
 Platon 14, 52, 68, 69, 74, 83–90, 91
 Plummer, Kenneth 141, 143, 158
 Pocci, Luca 48
 Pogačnik, Jože 117, 182, 187
 Poggenorff, Johann Christian 214, 218
 Pohorec, Elizabeta 109
 Polster, Irving 154
 Poniž, Denis 182, 187
 Porle, Sonja 305
 Praček Krasna, Ana 189, 190
 Praznik, Andrej 121, 123
 Pregelj, Ivan 9, 18
 Prešeren, France 12, 252
 Prestor, Ciril 99
 Prežihov, Voranc 183, 296
 Prislant, Marie 189, 192–194, 196, 201, 202
 Protagora 85
 Proust, Marcel 26, 28, 41, 267, 268
 Puhar, Alenka 10, 18, 254, 259
 Pušenjak, Dejan 9, 18

- Rabito, Vincenzo 101, 108
 Rambo Ronai, Carol 30
 Ramšak, Mojca 10, 11, 18, 123, 132, 133, 136, 137
 Rebula, Alojz 263
 Reichel, Walter 229, 233
 Reichmann, Hanzi 126, 127, 137
 Reiterer, Alfred F. 131
 Rener, Tanja 10, 18, 162, 172, 173
 Repe, Božo 295, 298, 309
 Richardson, Laurel 30
 Ricoeur, Paul 32, 41, 102, 103, 108, 141, 159
 Robbe-Grillet, Alain 295, 309
 Ronen, Ruth 43
 Rosenthal, Gabriele 134, 137
 Rosso, Renzo 263, 264
 Rousseau, Jean-Jacques 23, 41, 55, 56, 57–59, 62, 71
 Rowbotham, Sheila 143
 Rožanc, Marjan 10, 16, 280–282, 290, 303, 304
 Rozman, Sanja 306
 Rüber, Hedwig 211, 218
 Rudolf, Franček 305
 Ryan, Marie-Laure 40, 43, 45, 48
- Saba, Umberto 262
 Salecl, Renata 166, 169, 173
 Sapfo 52, 82
 Sartre, Jean-Paul 28, 294
 Saussure, Ferdinand de 120
 Schaeffer, Jean-Marie 37, 45, 48
 Scheffer, Bernd 307, 309
 Schiffman, Dan 182, 187
 Schmidt, Goran 243, 244, 246
 Schmidt, Leopold 111, 123
 Schneider, Jean 82, 91
 Schnitzler, Arthur 240
- Schreier, Margrit 48
 Schulze, Theodor 162, 173
 Schweiger, Brigitte 294
 Scopoli, Giovanni Antonio 214
 Seller, Maxine 194, 202
 Sereinig, Uši 132
 Sévigné, Mme de 52, 55
 Shen, Dan 163
 Sheringham, Michael 294
 Sherwood, Mary M. 251
 Sill, Oliver 269
 Sinclair, Upton 182
 Skalić, Pavel 212
 Sketelj, Polona 126, 127, 132, 137
 Slataper, Scipio 263
 Smith, Sidonie 12, 18, 42, 43, 44, 46, 49, 52, 53, 56, 57, 59, 62, 201, 202, 211, 215, 218
 Smolej, Tone 58, 62
 Snoj, Jože 16, 282–287, 290, 297, 304, 306
 Sollors, Werner 201, 202
 Somers, Margaret 162, 173
 Sorcinelli, Paolo 96, 108
 Southey, Robert 23, 51
 Sozina, Julija A. 16, 277, 279, 282, 289, 290, 291
 Spacal, Borut 164–165, 173
 Spacal, Lojze 164
 Sprinker, Michael 37, 49
 Stanley, Liz 78, 143, 159, 161, 162, 173
 Stanonik Janez 187
 Stanonik, Marija 14, 109, 110, 115, 123, 182
 Starobinski, Jean 40
 Stein, Gertrude 247
 Sterle, Marko 307
 Stezihor 82
 Strasser, Axel 211, 218

- Stritar, Josip 12
 Studen, Andrej 97, 108
 Stuparich, Carlo 263
 Stuparich, Gianni 263
 Sveta Ema 114
 Svetokriški, Janez 230
 Svevo, Italo 262
 Svit, Brina 306
 Sydow, Carl W. von III, 123

 Šafranek, Ingrid 27, 33
 Šalamun, Tomaž 298
 Šantl, Anton 12
 Šašel, Josip 130, 137
 Šeks, Vladimir 304
 Škamperle, Igor 305
 Škulj, Jola 264, 276
 Šlebinger, Janko 238
 Šlibar, Neva 9, 18, 19, 247, 248, 259
 Šorli, Ivo 237
 Šömen, Branko 305
 Šramková, Marta 112, 123
 Štucin, Cilka 109
 Štuhec, Miran 303, 309
 Šugman Bohinc, Lea 145, 151, 159
 Šumrada, Janez 209, 211, 212, 213, 218

 Talvet, Juri 274, 276
 Tausk, Martha 253, 259
 Tavzes, Miloš 35, 49
 Thomas, William 142
 Tice, Whitney K. 145–147, 150, 159
 Till, Josef 114, 123
 Todd, Mabel L. 96
 Tolmajer, Aleksander 132
 Tolmajer, Nužej 129, 137
 Tolstoj, Lev N. 243
 Tomaševski, Boris V. 280, 291
 Tomizza, Fulvio 263

 Tomljenović, Ana 30, 33
 Tomšič, Marjan 307
 Torkar, Igor 304
 Trampus, Antonio 230, 233
 Trampuž, Bruno 102, 103, 108, 203
 Tratnik, Suzana 307
 Trdina, Janez 12, 55, 58, 59, 63, 118, 183, 238
 Trdina, Silva III, 123
 Trubar, Primož 12, 212
 Tucker, Tom 208, 218
 Tuma, Henrik 100, 108
 Türkis, Wolfgang 293, 309

 Urek, Mojca 15, 141, 161, 173
 Uršič, Marko 307

 Vaccari, Ezio 214, 218
 Vaihinger, Hans 36, 40
 Valéry, Paul 28
 Valjo, Marija 207, 210, 211, 214, 218
 Valvasor, Janez Vajkard 208, 217
 Vašte, Ilka 248, 297
 Vega, Jurij 208
 Vegliani, Franco 263
 Veider, Janez 114, 123
 Velčić, Mirna 30, 33
 Verbinc, France III, 123
 Vercors (Jean Marcel Bruller) 272
 Verdinek, Bojana 118, 123
 Verginella, Marta 14, 95, 98, 108, 191–192, 203
 Vernant, Jean-Pierre 81, 92
 Vesper, Bernward 293
 Vidmar, Josip 183
 Vidmar, Luka 16, 219
 Vidmar, Milan 297
 Vilhar, Breda 127, 136
 Vinkler, Jonatan III, 123

- Vintr, Josef 229, 233
 Vode, Angela 297
 Vodnik, Valentin 12, 221
 Vodopivec, Peter 108
 Vodovnik, Jurij 12
 Vraz, Stanko 252
 Vuga, Saša 305, 306
 Vuković, Olga 33

 Wael, Monique de 42
 Wagner-Egelhaaf, Martina 37, 49, 240,
 245, 246, 293, 295, 309
 Walton, Kendall 43
 Warburg, Aby 96
 Warhol, Robyn 248, 249
 Warneken, Jürgen B. 134, 137
 Watson, Julia 12, 18, 42, 43, 44, 46, 49,
 52, 53, 56, 57, 59, 62, 211, 215, 218
 Waugh, Joanne 84, 92
 Weber, Max 208
 Weiss, Peter 293
 Wengraf, Tom 142, 158
 Wester, Josip 211, 218
 White, Hayden 41
 White, Michael 151, 152, 153, 158
 Wilde, Franz Ksaver 210, 218
 Willamowitz-Möllendorf, Ulrich von 90
 Winkler, Josef 294
 Wolf, Christa 293, 294
 Wolf, Thomas 41

 Wolfsgrubner, Gernot 294
 Woolf, Virginia 56
 Wordsworth, William 23, 55
 Wurzbach pl. Tannenberg, Konstantin
 209

 Xu, Deji 163

 Zadavec, Franc 9, 19, 182, 187, 243,
 244, 246, 297, 309
 Zagorski, Cvetko 304
 Zaletel, Vinko 128
 Zidar, Pavle 296
 Zipfel, Frank 36, 40, 43, 49
 Zlatar, Andrea 33
 Zlatar Violač, Andrea 13, 23
 Zlobec, Ciril 306
 Znaniecki, Florian 142
 Zois, Žiga 16, 208, 209, 212, 220–232
 Zupan Sosič, Alojzija 307, 309
 Zupan, Vitomil 10, 16, 278, 298, 299,
 300, 302, 303, 304, 307, 309
 Zupančič, Beno 297

 Žagar, France 306
 Žitnik, Janja 182, 183, 188
 Žitnik Serafin, Janja 15, 175, 182, 188,
 190, 191, 203
 Žižek, Slavoj 67
 Župančič, Oton 182, 183, 188, 287

Imensko kazalo sestavila Irena Hozjan

O avtoricah in avtorjih

EVA D. BAHOVEC je redna profesorica na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer predava sodobno francosko filozofijo in študije spola. Je avtorica dveh monografij: *Kopernik, Darwin, Freud: Študije iz filozofije in zgodovine znanosti* (Analecta, Ljubljana, 1991), *Freud, ženska in popotnikova senca: Feminizem, psihoanaliza, filozofija* (Delta, Ljubljana, 2007), treh delov monografij v uredništvu Slavoj Žižka (*Gestalten der Autorität*, Turia und Kant, Dunaj 1991), Chantal Mouffe in Jürgena Trinka (*Feministische Perspektiven*, Turia und Kant, Dunaj 2001) in Thomasa Stauderja (*Simone de Beauvoir cent ans apres sa naissance*, Günter Narr Verlag, Tübingen 2008) ter mnogih znanstvenih in strokovnih člankov v slovenskih ter tujih revijah in publikacijah. bahovec@yahoo.com

JOŽICA ČEH STEGER je redna profesorica za slovensko književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru. Ukvarja se s slovensko književnostjo prve polovice 20. stoletja, literarno stilistiko in književnostjo štajerskega kulturnega prostora. Je avtorica dveh monografij, *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi* (Maribor 2001) in *Ekspressionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923* (Maribor 2010), o tematiki, obravnavani v tej knjigi, pa je objavila razpravi *Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi* (Jezik in slovstvo 2008) in *Majcnova kratka proza v kontekstu moderne in njene slogovne značilnosti* (Slavistična revija 2006). jozica.ceph@uni-mb.si

IGNACIJA J. FRIDL je diplomirala iz primerjalne književnosti in filozofije na Univerzi v Ljubljani, se izpopolnjevala v starogrščini in leta 2006 doktorirala z disertacijo *Platonov nauk o resnici z vidika lepega in umetnosti*. Izdala je monografsko študijo *Jezik v filozofiji starih Grkov* (2001) ter do danes objavila nekaj odmevnih znanstvenih člankov o Platonovi filozofiji in njegovem razumevanju umetnosti. Že več kot dve desetletji se ukvarja z literarno in gledališko kritiko, tako da njena bibliografija obsega prek 400 enot. Bila je članica številnih strokovnih žirij, sodelovala v različnih uredništvih, predavala na Filozofski fakulteti v Ljubljani, danes pa je predvsem ponosna mama štirih otrok. Ignacija.Fridl@pot.si

MARIJA JURIC PAHOR je študirala pedagogiko in sociologijo na univerzah v Celovcu in v Ljubljani in je višja znanstvena sodelavka na Inštitutu za narodnostna vprašanja v Ljubljani. Njena raziskovalna področja so: manjšine (zlasti Slovenci na Koroškem in v Italiji), narod – etničnost – spol, transkulturnost, fašizem, nacionalsocializem in transgeneracijski prenos taboriščnih travm, memorija, spomin. Objavila je več znanstvenih publikacij o teh temah, med njimi knjige *Zweispachbigkeit und Identität* (Klagenfurt/Celovec 1988, soavtorica), *Narod, identiteta, spol* (Trst 2000), *Auf der Suche nach hybriden Lebensgeschichten* (Münster idr. 2005, soizdajateljica skupaj z Elko Tschernokoshewo). juric.pahor@alice.it

MARKO JUVAN je znanstveni svetnik na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, profesor literarne teorije na Univerzi v Ljubljani ter član Komiteja za literarno teorijo pri ICLA/AIRC in izvršnega odbora REELC/ENCLS. Ukvarja se z literarno in kulturno teorijo, novejšo slovensko književnostjo in s primerjalnimi raziskavami. Njegove novejšje knjižne objave obsegajo: *Writing Literary History* (sourednik z Darkom Dolinarjem, Frankfurt itn. 2006), *Literarna veda v rekonstrukciji* (Ljubljana 2006), *History and Poetics of Intertextuality* (West Lafayette 2008). marko.juvan@zrc-sazu.si

STANISLAV JUŽNIČ je sodelavec na Oddeleku za zgodovino znanosti Univerze v Oklahomi, ZDA. Kot poznavalec srednjeevropskega arhivskega gradiva raziskuje avtobiografske in druge vire redovnikov in naravoslovcev na Slovenskem. Izdal je trilogijo o zgodovini točnih znanosti na Slovenskem, astronomije (2008) ter fizike in matematike (2009) in dvodelno raziskavo o preteklosti južnih predelov osrednje Slovenije z zgodovino Kostela (2008) in razvojem Kočevske (2009). Njegove revijalne objave so izšle v Združenih državah, številnih evropskih in azijskih državah ter Avstraliji. stanislav.juznic-1@ou.edu

JELKA KERNEV ŠTRAJN je literarna komparativistka iz Ljubljane, kjer dela kot samostojna literarna kritičarka in prevajalka teoretske humanistične literature (Paul de Man, Bourdieu, Lacan, Laclau, Foucault, Mme de Staël itn.). Je avtorica številnih literarnih ocen, zlasti sodobne slovenske poezije, in razprav s področja literarne teorije, feministične teorije in tropov. Je tudi avtorica monografije *Renesansa alegorije: Alegorija, simbol, fragment* (Ljubljana, ZRC SAZU, 2009). jelka.kernev-strajn@guest.arnes.si

ALENKA KORON je raziskovalka in bibliotekarka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Doktorirala je iz teorije pripovedi, druga temeljna področja njenega raziskovanja pa so še literarna teorija in metodologija literarne vede, teorija fikcije, teorija avtobiografije, teorija diskurza, novejša slovensko in tuje pripovedništvo. Med drugim je objavila razprave *Teorija/Teorije diskurza in literarna veda*, Pkn 2004, 2005; *Avtobiografija, fikcija in roman: O možnostih žanra 'roman kot avtobiografija'*, Pkn 2003; *Avtobiografija in naratologija*, JiS 2008. Napisala je tudi vrsto razprav in spremnih besedil o slovenskih in tujih piscih dvajsetega stoletja. koron@zrc-sazu.si

ANDREJ LEBEN je profesor za slovensko literaturo in kulturne vede na Univerzi v Gradcu. Je avtor več monografskih knjig, zlasti o literaturi, gledališču in politični zgodovini koroških Slovencev. Uredil je dvojno tematsko številko *Jezika in slovstva* (2008, št. 3–4) o slovenski avtobiografiji in avtobiografski literaturi ter bil pobudnik in soorganizator mednarodne konference *Slovenska avtobiografija* (Ljubljana 2009). S to tematiko se je ukvarjal mdr. tudi v člankih *Probleme der Autobiographieforschung im slowenischen Kontext* (Wiener Slavistisches Jahrbuch 2007), *O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije* (Pkn 2007); *Bachtinovo pojmovanje avtobiografije in avtobiografsko v delu Lojzeta Kovačiča* (Wiener Slavistisches Jahrbuch 2008), *Lojze Kovačič and his Newcomers I–III* (Slovene Studies 2009). andreas.leben@uni-graz.at

KATJA MIHURKO PONIŽ je docentka za slovensko književnost in raziskovalka na Univerzi v Novi Gorici. V svojih študijah, objavljenih v slovenskih in mednarodnih znanstvenih publikacijah, se posveča slovenski književnosti v 19. stoletju in prvi polovici 20. stoletja ter jo raziskuje predvsem z interdisciplinarnimi pristopi s področja študij spolov in feministične teorije. Še posebno jo zanima zgodovina ženskega gibanja v habsburški monarhiji in v obdobju med obema vojnama. Je avtorica treh znanstvenih monografij (*Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*, 2004; *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do druge svetovne vojne*, 2008; *Evine bčere: Konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848-1902*, 2009) in urednica Zbranega dela Zofke Kveder. katja.mihurko.poniz@ung.si.

MIRJAM MILHARČIČ HLADNIK je višja znanstvena sodelavka na Inštitutu za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU v Ljubljani in predavateljica na podiplomskih programih Univerze v Ljubljani, Univerze v Novi Gorici in

Univerze v Stavangerju na Norveškem. Raziskovalno deluje na treh področjih: v sklopu sociologije se ukvarja s politiko šolskih reform ter državljsansko vzgojo in človekovimi pravicami, o čemer je izšla monografija *Učiteljice in šolstvo na Slovenskem* (1995); v okviru ženskih študij z odkrivanjem prezrtih družbeno in politično pomembnih žensk v Sloveniji – je urednica *Zbranic del Angele Vode* (1999-2001); v okviru migracijskih študij pa jo zanimajo interdisciplinarni pristopi ter raba različnih metod od ustne zgodovine do analiz družinskih migrantskih korespondenc in avto/biografskih tekstov – je sourednica monografije *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb* (2009). hladnik@zrc-sazu.si

MARTINA PIKO-RUSTIA je znanstvena vodja Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik v Celovcu. Inštitut se posveča etnološkim raziskavam, ki vključujejo tudi zgodovinska in jezikoslovna vprašanja. Posebno težišče delovanja inštituta je dokumentacija avto/biografij v obliki rokopisov, zapisov, knjig in filmov. *Življenjepise koroških Slovencev*, ki jih je inštitut izdal v knjižni zbirki *Tako smo živeli* (Celovec 1993–2004, 12 zv.), je avtorica obarvala mdr. v razpravi „Zgodbe“ za etnologijo in zgodovino: *Življenjepisi koroških Slovencev* (Traditiones 2003). piko@ethno.at

JULIJA SOZINA je zgodovinarica in prevajalka. Zaposlena je kot znanstvena raziskovalka na Inštitutu za slavistiko Ruske Akademije znanosti na Oddelku za zgodovino slovanskih književnosti. Leta 1995 je diplomirala iz slovanske filologije na Moskovski državni univerzi M. V. Lomonosova, leta 2000 pa doktorirala s tezo *Slovenski roman 1970–1980-ih let (vrste literarnih oseb, avtor in literarna oseba)*. Ima več kot 100 objav v Rusiji in v tujini. juliasozina@gmail.com

MARIJA STANONIK, redna profesorica za slovensko književnost in etnologinja, zaposlena na Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU, zagovarja tezo o upravičeni samostojnosti slovstvene folkloristike nasproti etnologiji in literarni vedi, saj le tako osvobodjena veda priznava izrazito interdisciplinarnost in življenjsko povezanost z obema omenjenima kot tudi drugimi vedami. Teoretična dela na to témo so: *Teoretični oris slovstvene folklore* (Ljubljana 2001), *Slovstvena folkloristika med jezikoslovjem in literarno vedo* (Ljubljana 2004), *Procesualnost slovstvene folklore* (Ljubljana 2006), *Interdisciplinarnost slovstvene folklore* (Ljubljana 2008), *Le Folklore littéraire: Approche pluridisciplinaire d'un phénomène syncrétique* (Paris 2009), *Zgodovina slovenske slovstvene folklore* (Ljubljana 2010), *Literarjenje, kronopisje in rokopisje v teoriji in praksi* (Ljubljana 2011). stanonik@zrc-sazu.si

MOJCA UREK je docentka na Fakulteti za socialno delo na Univerzi v Ljubljani. Predava in raziskuje na področju duševnega zdravja v skupnosti in študij spolov v socialnem delu. Njen prvi interes je pripovedovanje in zapisovanje zgodb v socialnem delu. Zgodbe raziskuje kot metodo pri delu z ljudmi, v ustnem in pisnem poročanju in dokumentiranju, kot narativno (biografsko) metodo in v literarnih avto/biografijah kot viru strokovnega učenja in raziskovanja. Zanima jo zlasti razvijanje strokovnih pristopov, ki omogočajo okvir za večdimenzionalno zgodbo človeka, ki krepi njegov vpliv in glas. O tej tematici je objavila več člankov v domačih in tujih znanstvenih revijah in monografijo *Zgodbe na delu: Pripovedovanje, zapisovanje in poročanje v socialnem delu* (Ljubljana 2005), v soavtorstvu pa priročnik *Zapisovati socialno delo* (2008). Mojca.Urek@fsd.uni-lj.si

MARTA VERGINELLA je redna profesorica na Oddelku za zgodovino Univerze v Ljubljani, kjer predava Občo zgodovino 19. stoletja in Teorijo zgodovine. Kot gostujoča profesorica predava na številnih italijanskih univerzah, leta 2005 je bila nosilka Mediteranske katedre na Univerzi v Valenciji. Redno sodeluje z ZRS v Kopru in Univerzo na Primorskem. Njen raziskovalni opus sega na področje socialne, demografske in kulturne zgodovine 19. in 20. stoletja ter na polje ženskih študij. V zadnjih letih se poglobljeno ukvarja z border studies in vprašanji pisanja zgodovine v multietničnem okolju, z biografskimi študijami in zgodovino žensk. Med novjšimi objavami so *Ženska obrobja* (Ljubljana 2005), *Suba pašta, pesek in bombe* (Koper 2004), *Meja drugib* (Ljubljana 2009). marta.verginella@guest.arnes.si

LUKA VIDMAR je raziskovalec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Po zaključenem študiju umetnostne zgodovine in primerjalne književnosti je magistriral leta 2005 in doktoriral leta 2009. Ukvarja se s književnostjo, likovno umetnostjo in kulturo baroka in razsvetljenstva, predvsem z Akademijo operozov, Semeniško knjižnico in Zoisovim krogom. Leta 2009 je pod naslovom *Trubar, Hren, Valvasor, Dolničar: O slovstvu na Kranjskem* izdal štiri najstarejše preglede književnosti na Slovenskem, leta 2010 pa objavil knjigo *Zoisova literarna republika*. Ureja umetnostno topografijo *Leksikon cerkva na Slovenskem*, ki izhaja od leta 2004.

ANDREA ZLATAR VIOLIĆ je diplomirala iz primerjalne književnosti in filozofije na Filozofski fakulteti v Zagrebu, kjer je tudi magistrirala in doktorirala na temo srednjeveške avtobiografije. Predava teme iz fikcijske in nefikcijske

književnosti, teorije avtobiografije in kulturalnih politik. Ob znanstvenem delu se ukvarja tudi s publicistično, izdajateljsko in uredniško dejavnostjo. Objavila je devet knjig, mdr. *Autobiografija u Hrvatskoj* (1998) in *Tekst, tijelo, trauma* (2004), ter več deset znanstvenih in strokovnih del na Hrvaškem in v tujini. azviolic@ffzg.hr

JANJA ŽITNIK SERAFIN, znanstvena svetnica na Inštitutu za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU, se ukvarja predvsem s slovensko izseljensko književnostjo in njenim mestom v matični Sloveniji, v zadnjih letih pa tudi z literarnim delom in kulturnim položajem priseljenskih ustvarjalcev v Sloveniji. Med drugim je bila vodja projekta *Slovenska izseljenska književnost* in glavna urednica literarnozgodovinskega pregleda z enakim naslovom, ki je izšel v treh knjigah (Ljubljana 1999). Je tudi avtorica petih samostojnih monografij s tega področja. zitnik@zrc-sazu.si

Autobiographical Discourse: The Theory and Practice of Autobiography in Literary Studies, the Humanities and Social Sciences

Summary

RESearch INTO AUTOBIOGRAPHIES and autobiographical texts began to flourish in the late 1950s and since the 1960s has been subject to constant growth. It has become established as an important research field and in recent decades a focus of growing interest. It could even be said that it now occupies the place that in literary studies was held by poetry in the first third of the twentieth century and later by the novel.

In Slovenia, too, the fact that the production of all kinds of autobiographical discourse is still on the increase has strengthened awareness of the importance of a genre which traditional scholars labelled as “semi-literary” and outside the canon, preferring to sweep it under the carpet. In spite of the rich tradition of autobiographical texts in literature and the wider cultural sphere, and the lively production of various kinds of autobiographies, there has until recently been little in the way of serious reflection by academics on global development in this field. In fact, it even seems that autobiography has escaped from under the somewhat unwelcoming wing of narrow definition within literary studies and has found a refuge within a range of other fields in the humanities and social sciences. Although in some instances it was at first received with reservations, in most cases it has successfully integrated into their methodologies and research procedures.

When we approach contemporary research into autobiography from the perspective of literary studies we must ask ourselves why this field has become so popular and topical. How is it that autobiography, from being a more marginal genre that was often merely noted in passing, became a veritable battlefield upon which, as Robert Folkenflik notes, we witness the clash of conflicting

views of literature and historiography? Perhaps the answer lies in the fact that this particular form, so hard to define formally or thematically, promotes the posing of highly relevant questions, such as the line between fact and fiction, the relation between the text and external reality, the identity of the subject in autobiography and the reception of autobiographical texts at the individual, collective and academic level. Should the reasons be sought in textuality or the social and cultural constructions of autobiography? In the textual construction of the self or the radical problematisation of subjectivity? Or should the changed role of autobiography be ascribed to its democratic potential, its ability to let each of us recognise our uniqueness and singularity? Is it, then, an emancipatory minority genre or a genre of minorities, as testified by texts from those who have been “demeaned and insulted”, pushed to the social margins because of their gender, sexual identity, ethnic, racial or class appurtenance, physical disadvantages, mental or other illness, addiction, trauma or whatever? Or is the crucial factor that autobiography contributes to the collective memory the personal testimonies and self-representations of high profile personalities and saints, artists and intellectuals, prophets and doctors, politicians and sportsmen – in short, individuals with remarkable life stories or special capabilities? Of course, the monograph *Autobiographical Discourse: The Theory and Practice of Autobiography in Literary Studies, the Humanities and Social Sciences* cannot provide definitive answers to these and other question in this area, but it can strive to keep pace with international research developments and to find a clear place within them.

The concept of *autobiographical discourse* present in the title has become established over the past two decades within literary and other studies. It arose as an alternative to *autobiography* (as well as to *auto-fiction*, *life narrative* and so on), in opposition to the normative, canonical and genre concepts that hinted at the need to sideline autobiography among semi-literary phenomena, but also because of the difficulty of determining its factual or fictional nature. It is thus an expression of a different, non-reductionist view of autobiography, which draws attention to the inherent character of autobiographical writing and narration, while also incorporating theoretical reflection on autobiography and the involvement of researchers – for instance within ethnology or anthropology – in the creation of autobiographical texts, whenever they use the autobiographical method to obtain and analyse data. But above all, the term autobiographical discourse emphasises that autobiography cuts across our whole

life experience, so that it can be an object of study for different disciplines, as well as promoting interdisciplinarity.

As *autobiographical discourse* is used as a label for many different kinds of discourse within this field, it is also worth directing our attention towards the beginnings of this type of writing – the current shape of which is sketched in the contributions in this book – within the Slovene cultural and linguistic sphere, as well as in relation to its contact with others. Discussion of autobiography in Slovenia has a number of specific socially and culturally determined characteristics, among which tardiness is perhaps the most obvious: in most disciplines it has become established only in the past thirty years, whereas in Western Europe and North America it has a century-old tradition. In the Slovene ethnic space, the first to consider autobiography at a theoretical level was Ivan Pregelj, in 1936, who did so in line with the then generic and literary-aesthetic mores that assigned it a place outside literary art; he categorised it as a sub-group within “biographical prose” and, along with historical and descriptive-informative prose, located it within the superordinate group of academic and educational prose. Just as in the period when an empirical-historical positivist research paradigm prevailed and literary history did concern itself with autobiography, even after the incursion of structuralist approaches in the 1960s autobiography remained on the margins of literary studies, appearing only in discussions of memoirs and war diaries from the Sixties onwards (cf. Matjaž Kmecl) and generation novels written between the two wars (Franc Zadavec).

Even when researchers began to pay more attention to autobiography they at first did so within the framework of their other, primary research interests, such as the prose of Ivan Cankar or the Slovene war prose of the 1980s (e.g. France Bernik; Bernik and Marjan Dolgan) and discussions of first person narrative in contemporary literature (Zadavec). Only with the articles and extensive academic contributions of Miran Hladnik (1989), Dejan Pušenjak (1990), Alenka Koron (1991), Neva Šlibar (1991, 1995) and Igor Grdina (1991, 1994) did autobiography finally achieve the status of an independent research subject. But although, through articles and undergraduate dissertations, the literary studies discourse on autobiography came to life and tried to keep pace with international research, no significant monograph was published on the theme. As a consequence, in most of the relevant Slovene reference works we find entries that take no account of the more recent post-structuralist, cultur-

ological and media-related theoretical approaches, nor of contemporary Slovene autobiographical discourse.

Considerably earlier, in tandem with literary studies, metadiscursive discussions of autobiography did appear in the work of some writers – partly Ivan Cankar, but most strikingly Vladimir Bartol and Lojze Kovačič. Bartol's *Mladost pri Svetem Ivanu* (Younger Days at Sveti Ivan), written in 1955/56, is not only imbued with the author's comments and reflections on the coming into being of this text, but also addresses the theme of local and foreign autobiographies, even including a kind of typology of narrative in autobiographical reminiscences of youth. In a number of self-reflective, thematically self-referential and metadiscursive passages in his various writings, interviews and books (starting with the 1974 essay *Delavnica: Šola pisanja* (Workshop: Writing School)) Lojze Kovačič, who showed a clear awareness of European and North American autobiographical literature, also explored the memory and experiences on which his work was based; the relations between the author, the narrator and the hero; the unmanageable fragmentation of life; the borders of self-awareness; and processes of self-referential writing. If we take into account writers such as Jože Javoršek, Taras Kermauner, Vitomil Zupan and Marjan Rožanc, it is possible to say that, from the mid-1970s onwards, metadiscursive discussion of one's own writing and that of others was a general characteristic of Slovene autobiographical writing that over subsequent decades became even more established in literary and non-literary writing.

As with literary theorists, historians only began to pay more serious attention to auto/biographical sources in the late 1980s and early 1990s. This was partly the result of theoretical discussion of the discursive-narrative character of historical writing and partly the appearance of everyday history, micro-history and oral history in historical research (Oto Luthar). A pioneer step in social history was made by Alenka Puhar in 1982 with her interdisciplinary study of the history of childhood in Slovene lands in the 19th century, which is based on a range of autobiographical sources and contains the first bibliography of Slovene memoirs and autobiographical literature. This book marks not only the beginning of research into childhood auto/biography, but also women's studies, although it remained an isolated instance, as sociological and feminist research into autobiography did not develop until the mid-1990s (e.g. Tanja Rener).

Autobiography found its first “home” in ethnology, where interest in such sources arose in the early 1970s and soon led to the deliberate collecting of life stories as a special ethnological category by Marija Makarovič. At the start of the 21st century, through research into the lives of Slovene emigrants and methodological reflection on research strategies, autobiographical genres have become an important field for ethnographic, anthropological and migration studies (Breda Čebulj Sajko, Mojca Ramšak). Ethnology was also the first discipline that actively strove for interdisciplinary exchange and methodological reflection on autobiographical research. This striving began in 1997 with the symposium *Evaluating Personal Testimonies* in Tinje/Tainach in Austrian Carinthia and continued in 1999 with the round table discussion on the *Autobiographical Method* within a historical seminar at the research centre of the Slovene Academy of Sciences and Arts. Within literary studies, increased interest in events in related disciplines was shown by a special interdisciplinary edition of the journal *Jezik in slovstvo* (2008, no. 3–4) and particularly by the international conference *Slovene Autobiography* in 2009, at which the idea arose for the current monograph.

While in the discussion so far we have delineated in more detail the concept of autobiographical discourse, and while descriptive expressions such as autobiographical text, autobiographical records, autobiographical writing, autobiographical act and autobiographical practice can serve as a non-problematic way of labelling various autobiographical materials, we have managed to avoid – more or less skilfully – adopting a stance with regard to the central concept which from the very start has marked autobiographical discourse as well as other adjective plus noun combinations: in other words, autobiography. In this context the question arises as to what autobiography is, or rather which texts can be labelled, discussed or read as autobiography.

With regard to this question, from the point of view of our postmodern era, in which globalisation and innovations in communications technologies have reshaped and redefined individualism, impressive foresight was shown by the German pioneer of autobiographical research, Georg Misch, when he observed that autobiography can appear in many forms, from a prayer to a novel, stubbornly resisting clear definition. This kind of formal variety is also apparent in Slovene autobiography. If we leave to one side its early traces in medieval poetry, monastic manuscripts, humanist travelogues and letters from the

Baroque and the Enlightenment, autobiography remains until the mid-twentieth century largely a non-Slovene language kind of text, more German and Latin. The line of “foreign language” autobiographies that are of importance to the Slovene cultural sphere can be traced from the 16th century autobiography of Žiga Herberstein, through Baltazar Hacquet, Jernej Kopitar, the emigrant Louis Adamič, the world traveller from Celje Alma M. Karlin, right through to the contemporary author Erica Johnson Debeljak. Autobiography written in Slovene, from the first traces in the homilectics of Primož Trubar, appears in the work of Valentin Vodnik almost at the same time as secular prose; it is represented in the poetry of France Prešeren, the folk poetry of Jurij Vodovnik, in the reminiscences of Janez Trdina, Josip Godina and Josip Stritar, in the humorous writings of Jakob Alešovec, in the memoirs of politicians, national figures and academics, while also finding a refuge in the calm of the bourgeois family, for instance in the writings of Anton Šantel and his descendants. It also embraces the written records left by Slovene missionaries and travellers, and epistles, diaries and feuilletons, while from the novices of the mid-twentieth century onwards it has spread into other prose forms; in the case of Zofka Kveder, for example, it appears as concealed personal narrative. And with his *Moje življenje* (*My Life*) and *Grešnik Lenart* (*Lenart the Sinner*), Cankar began to erase the borders between referentiality and fictional elements in autobiographical narrative.

Thus, due to the metamorphosis and hybridity of autobiographical writing, if the concept of autobiography is to be used in contemporary autobiographical discourse, it cannot be understood as a generically normative and determinative one, but rather as a weak or “fuzzy” term for texts that can be joined together under this common heading, bearing in mind authorial or other characteristics, general language use and textual examples in individual academic disciplines. So the openness and inclusiveness of the concept of autobiography are important, as well as its international use as an umbrella term for different types and forms of autobiographical writing (cf. Sidonie Smith and Julia Watson).¹ This approach also takes into account the fact that the actual forms, structures and functions of autobiography as it is written and read is subject to change, just as, from a historical, social and cultural point of view, different theoretical views

¹ Until recently, the term autobiography used in this way faced competition from the term memoirs, which in Francophone countries was long preferred.

on autobiography change and co-exist. In this way, space is created for concepts such as life narrative or story, auto/biography and autobiographicality. Alongside interdisciplinarity and attention to the discursiveness of autobiography, this terminological plurality is another common denominator of the contributions in this book, as it is of the theories discussed within it and of the primary texts.

The monograph *Autobiographical Discourse: The Theory and Practice of Autobiography in Literary Studies, the Humanities and Social Sciences* contains the work of nineteen authors from Slovenia, Austria, Italy, Croatia and Russia, who work in different fields in the social sciences and humanities, although the largest number of contributions belong to literary studies. Most of the authors have made previous research contributions to autobiographical discourse, but some have used their contributions here to add a new viewpoint, focus or topic to their basic field of research. This monograph – the first of its kind in Slovenia – has a number of clear aims: (1) to deal with the deficit in Slovene literary studies (literary theoretical, methodological and literary historical) with regard to research into autobiography; (2) to create space for interdisciplinary discussion of autobiographical discourse; (3) to connect with the traditional and contemporary mediation of literary scholars; and (4) to become part of the academic network and thus help shape international discourse relating to autobiography.

The contributions are divided into four sections. Those in the first deal primarily with the theory and philosophy of autobiography, as well as addressing certain key literary theoretical, philosophical and psychoanalytic problems of autobiographical discourse (the relationship between fact and fiction, questions of genre) and outlining the history of research into and production of such discourse, particularly within the Western European literary and cultural spheres.

In her paper “Autobiography as a theoretical challenge”, Andrea Zlatar Violić offers an overview of various theoretical contemporary approaches to autobiography. She starts with a short history of the term “autobiography”, considering the fundamental dichotomies between literary and history, and between fiction and non-fiction. Modern and postmodern theoretical approaches show the fallibility of historical and generic dichotomies, and try to constitute a particular discursive field for autobiographical practice. According to the author, the most important theoretical concepts in the last thirty years are: autobio-

graphical contract (Lejeune), autobiographical act (Bruss), autobiographical discourse (de Man, Barthes), autofiction (Dobrovsky, Genette), testimonial aspects (Felman), life history (Smith, Watson), autoethnography (Hayano, Ellis) and ethical perspective (Ricoeur).

One of the constants of reflection on autobiography is the question of the relationship between fiction, facts and truth and this is precisely what is addressed in the paper "Fiction, facts and truth in autobiography" by Alenka Koron. The author dissects a number of interconnected concepts and how the relationship between them has changed over recent decades, when theoretical shifts and changes in autobiographical practice have shaken the foundations of the dichotomy between fiction and non-fiction. While theory is still concerned with showing the referentiality of autobiographical discourse and its "contamination" with fiction, the actual testing of fact and fiction remains part of the reception process, which is always sociohistorically and culturally conditioned. Across the range of divergent and pragmatic tendencies literary studies can still rely on their descriptive potential, keeping in mind the porosity of the boundary between fiction and non-fiction. But here it is not so important what is real and what is fabricated, as the potential for encouraging or confirming self-recognition and understanding of others and the world that we share and help to create.

In "Autobiography and difficulties in genre classification: *Moje življenje* (My Life) between text and genre" Marko Juvan looks at genre history and the development of autobiographical discourse as an interpretive and pragmatic variable in the network of categories subject, I, author, writing, narrative, and their social and cultural background, and defends the position that within the genre system autobiography is still indeterminate. He sees the reasons for this instability in the relationship between text and genre. Although the goal of writing about one's own life is to articulate the singularity of the individual experience, that goal is not attainable without adopting repeatable symbols and reproducible expressive structures, because of which writing and speaking of one's own life as a selfhood that is remembered and through writing interpreted and constituted, within a network of genres. Through a new reading of Cankar's *Moje življenje* the author shows that this indeterminacy is connected with the paradoxical genericity and singularity of discourse on the individual's experience.

In “Philosophy and autobiography: the case of Nietzsche”, Eva D. Bahovec deals with Nietzsche’s “autobiography”, his *Ecce homo*; that seems to be a specific Nietzschean philosophical invention, which can be located precisely on the border between the philosopher’s life and work. From Nietzsche onwards, there is no philosophy without autobiography, neither of them being reducible either to the universal of philosophy or to the individual of the person. Although Nietzsche’s life was permeated with the objectivist intention to write an impersonal *Philosophenbuch*, he never realised such a project, and as a matter of fact, could not do so. The final section of the essay exposes the fact that what Nietzsche began in the nineteenth century, Freud accomplished in the twentieth century. In his analysis of his own autobiographical “dream of Irma’s injection”, considered as the paradigm of every dream and every psychoanalysis, Freud deterritorialised Nietzsche’s most proper and most autobiographical terrain into the very birthplace of psychoanalysis. Autobiography thus became the way in which both Nietzsche and Freud were involved in their objective and detached sciences, and ever since it represents the most intimate part of the formation of philosophers.

In her contribution “Autobiographic elements in ancient Greek philosophy and literature”, Ignacija J. Fridl foregrounds the ancient Greek awareness of the self-referential position of the speaker. However, in early Greek literature and philosophy (Homer, Hesiod, Parmenides), autobiographical elements do not serve as the means for the glorification of the individual, his personal life, experience and skills. On the contrary: by means of these elements, the author endeavors to emphasise his closeness to, even oneness with the divine, which transcends his individuality. He thereby pursues the heroic ideal of man, which realises the principle of *kalokagathia*, striving to overcome the changeability and finitude of human life, and thus draw near the eternal, immutable divine power and truth. In this context, the poet’s and philosopher’s personal story, though written as a first-person narrative, starts to lose its characteristic autobiographical traits, as they are usually understood today.

However, the classical Greek age witnesses an important and often neglected shift: in contrast to the self-referential character of Parmenides’ philosophy, Socrates and his disciple Plato conceal the philosopher’s authorial, privileged position of speaker. The author further advocates the stance that the conditions for the development of autobiographical consciousness were actually cre-

ated by Aristotle's critical, historical shift in the understanding of philosophy. It was none other than Aristotle who stressed the importance of philosophical authorship through his differentiation between "my philosophy" and "first philosophy". Only when philosophy succumbs to the dictatorship of the self can authorial self-referentiality evolve in the sense of the individualisation of history, and of history of philosophy in the present meaning of the word. In the light of this finding the author evaluates Plato's *Seventh Letter* and adopts a position with regard to his apologetic autobiographicality.

The next part of the monograph expands into other humanist and social science disciplines, looking in particular at autobiographical sources from the viewpoint of historiographical, folkloristic, ethnological and anthropological studies. Marta Verginella's "Use in historiographical studies of autobiographical sources and the characteristics of women's autobiographical writing" reminds us that until recently Slovene historiography has had a somewhat ambiguous relationship with autobiographical sources, both distancing itself from them, but making use of them when necessary. The author argues that if one looks at the historiographical environments that first rid themselves of the dismissive attitude toward autobiographical sources, one finds that they were used as a historiographical corrective not only in the areas of the history of mentalities and historical anthropology, but also in political and military history. The historiographical encounter with individuals' intimate language and their narrative choices has opened up new vantage points and presented historiography with interpretive challenges in the study of the social and cultural aspects of the First World War, as well as in the writing of the history of the personal and private. However, the understanding that autobiographical material is worthy of attention not only when it contains picturesque narratives of military conflicts and when it describes the most famous battles, or when the wartime devastation in Gorica is conveyed by lawyer and politician Henrik Tuma, but also when, for example, the horrors of war are described by Jožefa Jarc Lakovič, of no importance to political history, is having difficulty becoming widely accepted in Slovenia. According to entrenched historiographical rules, her reflections in a school notebook are of no great value. Her writing contains no noteworthy historical references, nor linguistic or ethnographic idiosyncracies. Nevertheless, it does represent an authentic women's perspective on historically decisive events in the Slovene-Italian border region in the 20th century.

If one examines the autobiographical accounts of the first generation of publicly engaged and educated Slovene women in the 19th century, one finds that in their writing public and private lives are intertwined. Many of them supplemented their reactions to current events and daily goings-on with descriptions of personal feelings, which is especially apparent in the correspondence between Zofka Kveder and Ivanka Anžič. Marica Nadlišek, who belongs to the first generation of Slovene women to publicly express a self, also used scriptural practice to create a history of herself and history in general. She belongs among those women who no longer viewed writing about themselves as writing “in the function of others”, but as a way of asserting themselves and their experience.

In her discussion “The life story through the prism of Slovene literary folkloristics”, Marija Stanonik notes that the life story is a subject of study within various disciplines. In ethnology, biographies are the primary medium of communication and a substitute or replacement for tradition. That which was previously passed on by grandparents direct to their grandchildren, through natural communication, can now be passed on to imaginary descendants through technology-based communication, through writing or through audio-visual means. But the author is interested precisely in the life story that is passed on via natural communication, in the manner of literary folklore. Thus in her article she focuses on the suitability of the Slovene labelling and generic classification of what is known as “memorat”, in other words first person personal recollection based on personal experience (André Jolles). These narratives from life suppress the classic folklore genres and have become one of the most widespread categories of contemporary literary folkloristics in prose. A memorat can be, but need not be the first step in the forming of a fabula and a preliminary step in the process of the creation of a tale. From a folkloristics point of view the author also explores the question of the relation between (1) life story and legend, (2) life story and fairy tale, and (3) life story and tale. There follows a folkloristic test – in relation to the folklore event: texture, context – as to whether the life story and memory-based narrative belong in literary folkloristics at all.

In the article “Auto/biographies of Carinthian Slovenes from an ethnological point of view”, Martina Piko-Rustia writes about the material gathered within a project documenting life stories (The book series *Tako smo živeli*, film material, monographs containing the testimonies of Slovene priests and auto/

biographies of the cultural, economic, political and religious life of important Carinthian Slovene figures) that began in the 1980s under the auspices of the Urban Jarnik Slovene Folklore Institute and the Christian Cultural Association in Klagenfurt. The author puts forward the idea that auto/biographies should be treated as both documents and as texts, for they describe actual life experiences, while their form may be written or spoken; thus for documentation and for analysis of auto/biographies interdisciplinary cooperation is essential. As ethnology at an early stage started the process of documenting life stories and as ethnologists have constantly verified and supplemented the auto/biographical method, the ethnological viewpoint is a suitable one from which to present the problems that arise when documenting and analysing life testimonies in written and spoken form.

The third part of the monograph contains discussions of questions relating to identity in auto/biographical texts in which these problems are addressed by both theorists and practitioners of social work and migrant studies. The contribution from Mojca Urek, "Autobiography and social work", arises from the recognition that the narrative turn in social work led to a shift away from a more scientific approach, with its supposed objectivity. Narrative structures allow people to express themselves and to place the great number of fragmented experiences which form the basis of their lives into a sensible order. The success of "storying" an experience provides people with a sense of continuity and meaning for their lives. The message for social work practice is that users' narratives must be handled with caution. If narratives are essential meaning-making structures, users' ways of constructing meaning must be respected.

Social workers are increasingly recognising the significance of the narrative as a core construct in human understanding. The conceptions of scientific method based on "objectivity" that have until recently dominated social scientific inquiry also had an impact on social work theory and practice. Conventional approaches saw social work in terms of rational decision-making, evidence-based practice and positivist methods, which work with the idea of the "objective nature" of the data. In contrast, narrative approaches emphasise the social construction of accounts actors give in social work practice. Within narrative theory, an account becomes a framework for the interpretation of experience, rather than the surface expression of real underlying entities. From a narrative and constructivist standpoint, the main question is not whether the story

is true, but rather in what way the story makes sense and whether and in what way it is helpful to the teller. Within the narrative turn, social work accounts become unstable, changeable, temporal meaning-making structures, socially constructed, interpretative, and interactional, their meaning depending on the public they are addressing.

The author outlines some of the possibilities that the theories and methods of narrative and storytelling have to offer social work practice. One of them is how to reduce the harmful effects of the “problem-oriented” professional framework within which stories about users and social workers themselves are caught. As a rule, stories in social work are based on “problem-focused” methods of knowledge and the representation of people who are mostly judged to be on the margins, and on a persistent ignorance of their complexities and strengths. The narrative is also explored as a useful approach to therapy and counselling. Narrative perspectives here complement other intervention approaches strengthening a person’s coping and adaptive potential.

In “Narrativity of remembering: insights into auto/biographically based research and the language of extreme trauma”, Marija Jurić Pahor also observes that in recent years interest in auto/biographically based research in Western Europe and the Anglo-American cultural space has grown considerably. In her opinion, research in Slovenia no longer lags far behind. But the auto/biographical field is a very diverse one, so discussion in this area is full of challenges. The author focuses on three of them. The first is connected with the concept of “auto/biography” (Liz Stanley), which underlines that autobiography and biography cannot be separated as they involve mutual interaction between the self and the other (gender, ethnic, class based, etc.), and between the personal and the public; the auto/biographical “I” is also socially situated. The second challenge relates to the distinction between the concepts of life story and auto/biography. While the former seems pre-determined and given, let us say as a collection of incidents from an individual existence, in auto/biography the individual thematises the life story. The third challenge relates to the fact that we cannot conceive of auto/biography without involving the term “memory”, as by definition it involves a life story or parts of it viewed retrospectively. But in spite of that auto/biography cannot be equated simply with memoirs, where the individual’s personal life is not foregrounded, but rather the individual is placed in a specific historical context, marked by related, often traumatic expe-

riences. Here we must include war as well as the Fascist and Nazi persecution to which the author in the second part of her paper devotes particular attention. With the help of literary and other writings which relate to Carinthia (Austria) and Slovene Primorska (Italy), the language of trauma is exemplified.

One of the characteristics of extreme trauma is the inability to produce narrative, which is described as desymbolisation or “exile from language”; within the subject, traumatic memory separates itself from the symbolic world, which strives to integrate it. It is closely linked with the phenomenon of “deferred action” (*Nachträglichkeit*) and is like a “foreign body, which must, quite some time after it has been transplanted, be seen as part of the present of the functioning agent” (Breuer and Freud). This means that the traumatic event comes to life only after a certain period of latency, after which it can – but not necessarily – enter narrative memory. In this sense trauma represents a sequence from the traumatic event to its suppression / separation and finally its (repeated) return. Here, the time of forgetting following the traumatic event is not in itself important, but rather the fact that the victim, at the time of the event, was not fully aware. Thus to experience trauma, a latent fact, does not mean forgetting reality, which cannot ever be fully comprehended, but a belatedness which is inherent in the event itself from the very start. Similarly, this belatedness should not be seen as something static, without content, but a force which is transformed, changes, develops and can also “mature”. But in this case, too, it remains permeated with disassociation, fissiparousness, fractures – in other words with mechanisms that were imprinted in the organism upon the separation after the primary synthesis with the mother. This is attested by the numerous birth metaphors that can be found in the texts written by survivors and their descendants.

The paper “Autobiographical features and cultural identity in the early works of Louis Adamic” by Janja Žitnik Serafin focuses on some of the early works of the most successful Slovene émigré writer, Louis Adamic (1898–1951). Particular attention is paid to his autobiography *Laughing in the Jungle* (1932) and his novel *Grandsons* (1935). Although he wrote in English, Adamic has been included in the majority of general overviews of Slovene literature. The analysis is aimed at defining Adamic’s literary techniques of inserting autobiographical features and of expressing his cultural identity in his work. The author also tries to evaluate the reasons for Adamic’s inclusion in the body of Slovene liter-

ature. This raises the general question of the inclusion of other Slovene émigré writers (and immigrant writers in Slovenia) who write in foreign languages.

In his autobiography *Laughing in the Jungle*, Adamic uses autobiographical techniques that are only slightly different from those utilised in his other works. Instead of writing about himself, the author “hides himself” behind the portraits of other people who were part of his life, whereas in some of his other works – novels, travelogues and documentary prose – the author’s appearance in the role of certain other characters is much more evident. The most obvious examples are Peter Gale in *Grandsons* and Michael Novak in *The Education of Michael Novak*, a novel that Adamic planned in 1948 but never finished. The life stories of these characters differ from Adamic’s life story, yet their mental and emotional reactions are clearly features of Adamic’s self-portrait.

In almost all his works Adamic addresses social and cultural issues in his two homelands, Slovenia and the United States; and the same can be said of his numerous public activities. This fact alone testifies to his pronouncedly bi-national socio-cultural rootedness and involvement. He dedicated several original books to his native land, and the protagonists of his stories are very often Slovenes or Slovene-born immigrants. Adamic also introduced Slovene literature, culture and social-political issues to the American public through his translations of Slovene writers as well as through his articles, lectures and radio speeches. Nowadays, this kind of literary and cultural mediation is still one of the major characteristics of émigré and other minority writers regardless of the language they use in their writings. For this reason, every minority literature, including émigré literature, is bi-national, and therefore it should be discussed as an integral part of both national literatures (and certainly not only separately from them).

As can be observed in the literary production, life stories and cultural mediation of other Slovene émigré writers and immigrant writers in Slovenia, Adamic’s case also proves that writers’ original national and cultural identity – in spite of the partial or complete absence of the use of their mother tongues – is often even more intensely manifested in their other fields of activity and in other elements of their literary communication. All this represents a sufficient argument for the belief that Adamic’s literary opus belongs equally to both the Slovene and American literary and cultural treasury.

In “Footsteps through time in the autobiographical writings of Slovene women migrants”, Mirjam Milharčič Hladnik presents some of the written accounts by Slovene women migrants in the USA (Marie Prisland, Mary Molek, Irene Odorizzi, Josephine Janezic, Mirella Besednjak). She regards them as especially valuable because they describe the most vivid memories of the narrators. In the book by Marie Prisland, who came to America in 1906, these are mainly her own impressions, which she published only in 1968; Mary Molek described her mother’s perceptions, so the memory span here is even longer. Her mother, who landed in 1908, told Molek about it in the late 1930s, but she did not publish her mother’s story until 1976. Irene Odorizzi had been collecting the life stories of early Slovene women migrants for many years and finally put them together in book form in 1978. In her book published in 1989, Josephine Janezic mainly described her childhood in Slovenia and migrant life in Australia before coming to the United States in 1960, while Mirella Besednjak, who also migrated after the Second World War, published her life story in 2001. Slovene immigrant women’s autobiographical writings offer a wider perspective on the notion of identity and show that there is no unified ethnic identity, no authentic ethnic voices, and above all, no “female” migrant experience. All the books discussed have at their core a plurality of perspectives, voices, experiences and perceptions, thus expressing the idea of imagined or blurred identities, whether it be cultural or political. They persuade us to distance ourselves from the prevailing perception of migrants as male and as homogenous groups defined by their ethnicity and class. It enables us to focus perception so that migrants appear as individuals with different reactions to a common situation and a unique personal and emotional experience.

The final part of the monograph features examinations of the history of autobiographical discourse in Slovene lands, but also further afield, from the late 18th century to the present. In “Haquet’s autobiography – a first rate misleading of the reader”, Stanislav Južnič discloses how recent research has shown that Hacquet deliberately concealed the facts about his birth, early life, and studies. The introductory part of his autobiography obliviously does not provide the truth: Hacquet was not born in the place he described and he did not study at the Jesuit school he mentioned. His linguistic abilities in the Slavic languages, at least Slovene or Ukrainian, suggest that he was probably born in the Slavic and not in the French milieu. Certain facts and letters suggest that Hacquet’s personal friends, like Žiga Zois or Jacob Reineggs, might have

known more about Hacquet's origins that we are now able to learn. The article suggests that the study of Hacquet's published works and letters could provide more information about his youth which he tried to hide for unknown reasons. The huge range of his publications does not inform us about Hacquet's somewhat mysterious personality, but between the lines they offer many insights. His unusual, for those times even extreme antagonism towards the priests in Ljubljana cast light on some aspects of his early life. His quarrels with Gabriel Gruber after their autumn 1775 trip to Zemun were the most regretted because Gruber and Hacquet worked successfully in the same research fields, including mineralogy and karstology. Both were key members of the Carniolan Agricultural Society and both had the same influential friends like Baron Žiga Zois and Baron Ignaz Born. If destiny had equipped them with more friendly feelings we could only imagine the successful research they might have done in collaboration as professors at the Ljubljana semi-university after 1773. The same goes for the imaginative botanical-crystallographic research tandem Hacquet-Scopoli at the time of their joint work in Idrija. Scopoli was furious with Hacquet, who obviously had great respect for Scopoli's accomplishments. Scopoli or later Zois's feelings could be connected with Hacquet's invented autobiography. Many admired Hacquet's scientific abilities, but almost nobody admired his personality or honesty. Hacquet created one of the most mysteriously invented autobiographies, but he was by no means the only one. Many of his contemporaries including Benjamin Franklin and Jurij Vega similarly tried to improve their past to provide more opportunities for a brighter future. The author suggests that the late 18th century before the French Revolution was the most suitable time for such altered autobiographies, when biography involving professional biographers began to emerge.

In his paper "But for me, who am the disciple of Your Lordship, honesty is the greatest virtue': Honest description of the start of his life in Vienna in the autobiography of Jernej Kopitar?" Luka Vidmar writes about the autobiography of Jernej Kopitar (1780–1844), one of the most important European linguists and philologists of the 19th century. It was conceived in 1839 on the initiative of the editors of the Pierer's *Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit* in Altenburg and became a basis for short article about Kopitar in the 16th volume of that encyclopedia (1843). The original autobiography was published in 1851. The author deals with Kopitar's description of the period that was crucial for his professional and social ascent: the events from his departure for Vienna in

October 1808 to his appointment in September and December 1810 to the positions of censor for Slavic and Greek books, and librarian of the Court library. The autobiography claims that Kopitar left his service in the house of Baron Žiga Zois in Ljubljana and arrived in Vienna as a totally autonomous personality: it was his decision to move to Vienna to study law and Slavic languages, he had enough savings to support himself during his studies and finally he was able to arrange his own employment at the Court library and elsewhere. However all contemporary sources, including private correspondence between Kopitar and his mentor and patron Zois, present a very different picture of that period of Kopitar's life, namely his deep personal, financial and social dependence on Baron Zois. It was Zois who sent Kopitar to Vienna to study law and Slavic languages, it was Zois who organised his time in Vienna down to the smallest detail, it was Zois who supported him financially, and it was Zois who wrote numerous letters of recommendation on his behalf to procure for him a proper position at the university, the Court library and society in general. Only late in 1810 did Kopitar begin to live independently. The reason for Kopitar's untruthfulness is not forgetfulness, sloppiness or ungratitude, but simply his pride. In his autobiography he openly admitted Zois had been the most important figure of his youth, but he was not able to acknowledge how carefully and perfectly he had also arranged the personal, financial and social foundations of his maturity.

In her article "Between autobiography and autobiographic prose: Cankar's *Moje življenje* (My Life) and Majcen's *Detinstvo* (Childhood)", Jožica Čeh Steger argues that post-classical theory decomposes the dichotomy fiction/reality in the same way it does the traditional dichotomies, which could be the grounds for placing autobiography in the area of literary genres characterised by a limited portion of fiction and large element of reality. The margin between autobiography and autobiographic fictional prose thus becomes even less tangible than in traditional theory. Although, according to Lejeune, the so-called autobiographical pact or triple identity of author, narrator and person is of utmost importance for autobiography, this is not a sufficient enough criterion for its definition. As soon as autobiographical prose is identified as a narrative genre on the basis of the autobiographical pact, the borderline between autobiography and autobiographical prose can additionally be blurred by the author's various definitions of the text and also by reception of a work, which changes over time. Such a case is Cankar's *Moje življenje*. The writer places it

more towards the margins of prose as an art, while literary history places it into the realm of narrative prose. Recently it is more than anything regarded as a paradigm of Slovene modern autobiography (cf. Leben) or as a case of autobiography which in its placement between singularity and genre manages to evade the genre classification of discourse (cf. Juvan).

If one speaks of Cankar's *Moje življenje* as being an autobiography in the modern sense of the word, it is indeed merely an autobiography of a childhood. Freud knew that autobiography is usually no more than the author's construct of a life story, and this particularly holds true for the autobiography of a childhood since autobiographical childhood memories do not form before the adult period and usually undergo complicated processes of transformation. The frequently idealised images of childhood are described through processes of stylisation and mythisation. Cankar's *Moje življenje* contains procedures of stylisation, but not of idealisation. No memorial narration of the author's childhood appears in the foreground. Instead, there is a profound psychological analysis of the children's soul in the sense of man's primary text. Comparison between Cankar's *Moje življenje* and Majcen's *Detinstvo*, which belongs in the area of classical biographies, confirms the thesis that not only references outside the text, but also inter-textual ones are significant for autobiography.

In "The beginnings of Slovene autobiographical discourse in the story *Moja prijateljica* (My Friend) by Zofka Kveder", Katja Mihurko Poniž researches the categories of gender identity and narration in autobiographical discourse, taking into account the discoveries of feminist narratology, especially "Fictions of Authority" by Susan S. Lanser. The author's reading of *Moja prijateljica* is based on Lanser's thesis of personal voice in the works of 19th century female authors and the observation that the story is interesting not only for its thematic peculiarities of female autobiographical discourse, but for the fact that in her writing Kveder also developed interesting narrative strategies, which represent an innovative contribution to the Slovene literature of that period. Other works also go back to childhood, such as *Kako sem se jaz likal* (How I Grew Up, 1884) by Alešovec, the prose memoir *Moje življenje* (My Life, 1905) by Trdina, and *Moje življenje* (My Life, 1914) by Cankar. The publication dates show that only Alešovec's text and the memories of Luiza Pešjak were published before Zofka Kveder's story, which means that in a number of ways her text is a groundbreaking one within Slovene autobiographical discourse. The

framework of the text consists of a first person narrative communicating to the reader that a dying friend told the narrator her life story. The nucleus of the story, which has several strongly autobiographical features, is also written in the first person. Amongst the dark images from the protagonist's life her father's alcoholism and her mother's violence stand out as particularly moving. It is clear from Kveder's other texts and her statements in letters that in both cases there is a connection with her life. In Zofka Kveder there is no calm narration by an autobiographer recalling sweet and bitter memories from childhood. If we understand the heroine's story as the writer's autobiography, then we can interpret the words of the narrator of the framework story, in which she has died and has no friends left, as a final settling of accounts with events from the author's youth. In 1899 Zofka Kveder is no longer the person she used to be at home, a foreign country has changed her, a part of her that was wounded and damaged has died. Nevertheless her narration is not pretentious or moralistic – she does not condemn her own actions – instead she narrates them with such liveliness that we do not get the feeling we are reading memories. There is no distance between the narrator and the protagonist in the nucleus of the story, the narration is very direct, without any nostalgia or melancholy. With this narrative approach Zofka Kveder came very close to the narrative strategies of Charlotte Brontë in *Jane Eyre*, while introducing new narrative strategies and themes into Slovene autobiographical discourse.

The two autobiographies that Jelka Kernev Štrajnc examines in her paper "Two Trieste autobiographies from the viewpoint of 'paratopia': *Moje subote in njihovi ljudje* (My sanctuaries and their people) and *Verde acqua* (Green water)" from a comparative perspective cover Trieste as their main topos. In this regard, it is informative that Boris Pahor, the author of the first text, written in Slovene, is a native of Trieste and that Marisa Madieri, the author of the Italian text, immigrated to Trieste from Rijeka with her parents and extended family after the Second World War.

This article gives sense to the reading of these texts through the concept of paratopia: that is, through a concept that primarily builds on the non-feasibility of stabilisation between topos and atopus, and on the hypothesis that, when considering distinctively border literature such as that of Trieste, the very concept of paratopia as introduced and developed by the French discourse theoretician Dominique Maingueneau is highly appropriate. This involves a con-

cept that is closely connected with all the circumstances of expression, and that in the case under consideration cannot be thought about separately from the literary space. These selected autobiographies, which concern the same historical event in a border area before, during and after the Second World War are particularly marked by the paratopia of space (and consequently also that of identity). For their comparative reading, it is essential to understand that the paratopic conceptualisation of the literary space positions us beyond the traditional divisions between the creative and the social self. The circumstance of the literary spoken act is at the same time also its consequence, and therefore observing the literary text from the perspective of expression mitigates the opposition between intratextual and extratextual reality. It is precisely the state of this opposition that every autobiography depends on as a more or less hybrid genre in which fiction is subtly interwoven with fact. This interconnection is usually decisively connected with memory. In the case of the two autobiographies selected, memory is fatally marked by space, which is also constitutive of the identity of both narrators. Pahor's text is explicitly connected to space ('sanctuaries'), whereas with Marisa Madieri the narrative is primarily focused on space as a family residence. The article shows that an important shared characteristic of the two autobiographies is the performativity of their autobiographical act. In both cases, this is also an existential act or, according to Lotman, a semiotic act that creates new values through which it contributes to diversity within a culture and enriches it.

On the occasion of the 65th anniversary of the end of the Second World War, Julia Sozina's "Slovene autobiographical prose about the tragedy of the Second World War: emotional and aesthetic reflection or historical document" turns to the works of famous Slovene novelists who survived those tragic events and later used their experience in novels – Lojze Kovačič, Marjan Rožanc, Vitomil Zupan and Jože Snoj. Her study focuses on the question of what prevails in these works: the artistic transmission of experienced feelings and psychological stances or images of military realities. Where is that line that separates art and document? According to Sozina, the autobiographical genre's development shows that the greatest interest in it usually relates to difficult periods of history, especially war.

Autobiography in modern Slovene literature occupies a worthy place. Its development proves that it is no longer a paraliterary genre. The Slovene auto-

biographical novel gives us wonderful examples of emotional and aesthetic reflection on the events of the Second World War. The material itself compels the artist to continually re-experience the warped wartime past. For many Slovene writers the category of reliability becomes a basic principle of writing a novel about the war. Perhaps it is a reason for very frequent desire of authors to become both the subject and object of narration.

A Russian Slavist dealing with problems of a literature about wars, L. N. Budagova believes that works devoted to the Second World War should be considered as a document, not of factual evidence of the age but a document of the human spirit, a document of “non-fictional impressions, emotions and feelings”. Most of the novels about the war – especially those with prevailing realistic description – can be regarded as historical evidence. Autobiographical stories by even the most “ordinary” people therefore still arouse the special scientific interest of historians.

In “Autobiographical writing in contemporary Slovene literature”, Andrej Leben notes that around the mid-1970s there was a noticeable explosion of autobiographical writing in Slovene literature, which also became characteristic of non-literary production in the 1990s. The author tackles the question of why it was in this period, and not earlier, that such writing visibly entered Slovene literature, what are its main characteristics, and which functions it assumed or may be assigned to it. Simultaneously he points out that this period shows a temporal overlap with similar tendencies in other European literatures, particularly the German and French, and sketches the influence of the particular socio-political conditions in Slovenia and Yugoslavia, which only allowed the freer development of autobiographical articulation from the late 1950s onwards, when cultural policy became more liberal and censorship less pervasive.

The contemporary political, social and generational conflicts, as well as the theoretical, philosophical and artistic perspectives of radical modernism and the new avant-garde, had a key influence on the modernist autobiographical writing, which appeared at the end of the 1960s. Over the following decades it was particularly Jože Javoršek, Vitomil Zupan, Lojze Kovačič, Taras Kermauner and Marjan Rožanc who deconstructed the traditional distinction between fiction and non-fiction, creating hybrid and syncretistic texts, reflecting the

problems of autobiographical writing/discourse, the fragmentariness of life, memory, consciousness and self-consciousness, as well as the inaccessibility and disunity of the self. They returned to subjectivism and personal, intimate, moral and sometimes provocative confession, while also directly or indirectly touching on several social and political taboos. Later, in the 1980s, it was autobiographical texts and accounts, particularly by the older authorial generation that helped break the silence on the post-war killings, the Dachau processes and the jailing of the presumed political opponents of the Cominform Resolution (e.g. Igor Torkar, Cvetko Zagorski). Other writers linked their autobiographical work with a critique of communist government and ideology (Žarko Petan, Lev Detela), while younger authors touched on contemporary, concealed social problems and marginalised groups (e.g. Jure Detela, Jože Felc, Branko Gradišnik, Franjo Frančič).

In the years around 1991 and the independence of Slovenia, when the popularity of autobiographical writing reached a zenith, there was a surge in travelogue, hospital, professional and other life stories, e.g. about political, social, sexual, ethnic, religious and other affiliations. The communicative and referential functions of this writing strengthened, while literary autobiographies declined; thus often in modern prose by younger authors only autobiographical or biographical fragments and samples remain. The author surmises that after modernism, which renewed and deconstructed traditional autobiography, postmodern currents brought about a decrease of autobiographical discourse, which although it has not disappeared, no longer serves to constitute autobiographical/life stories, but rather functions at a textual level mainly as one of the components of textual construction.



ZALOŽBA
Z R C

STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

Doslej izšlo:

- 2004 Drago Šega: Literarna kritika
- 2004 Marijan Dovič: Sistemske in empirične obravnave literature
- 2005 Majda Stanovnik: Slovenski literarni prevod (1550–2000)
- 2005 Matija Ogrin (ur.): Znanstvene izdaje in elektronski medij
- 2005 Vid Snoj: Nova zaveza in slovenska literatura
- 2007 Tone Smolej: Slovenska recepcija Émila Zolaja (1880–1945)
- 2007 Peter Svetina: Kitične oblike v starejši slovenski posvetni poeziji
- 2007 Marijan Dovič: Slovenski pisatelj
- 2007 Tomo Virk: Primerjalna književnost na prelomu tisočletja
- 2008 Marko Juvan, Darko Dolinar (ur.): Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk
- 2008 Vita Žerjal Pavlin: Oblikovanje ciklov v slovenski liriki 19. in 20. stoletja
- 2008 Jelka Kernev Štrajn: Renesansa alegorije
- 2010 Ivan Verč: Razumevanje jezikov književnosti
- 2010 Luka Vidmar: Zoisova literarna republika

Avtorice in avtorji:

Eva D. Bahovec
Jožica Čeh Steger
Ignacija J. Fridl
Marija Jurić Pahor
Marko Juvan
Stanislav Južnič
Jelka Kernev Štrajn
Alenka Koron
Andrej Leben
Katja Mihurko Poniž
Mirjam Milharčič Hladnik
Martina Piko-Rustia
Julija Sozina
Marija Stanonik
Mojca Urek
Marta Verginella
Luka Vidmar
Andrea Zlatař Violić
Janja Žitnik Serafin

ISSN 1855-895-X



9 789612 542634

<http://zalozba.zrc-sazu.si> 20 €