

## DNEVNIK IN PISMO KOT MODELA SLOVENSKE KRATKE PROZE MED VOJNAMA

Članek se ukvarja z doslej manj raziskanim pojavom, da so namreč v času med vojnama slovenski avtorji pogosto pisali črtico tako, da so ji dali obliko fiktivnega dnevnika ali fiktivnega pisma (predvsem Slavko Grum, Ludvik Mrzel, France Bevk, Marija Kmetova, Milena Mohorič itd.). Pravi dnevniki, npr. Strindbergov *Inferno* ali Tolstojev *Iz mojega življenja*, so bili zelo priljubljeni in bralci so jih razumeli kot način kar najbolj verodostojnega poročanja, kot primer pravega, neponarejenega življenja. Dnevniške in pisemske črtice so na mnogo manjšem formatu, imenovanem 'list iz dnevnika', skušale zajeti prav to atmosfero avtentičnosti in pri tem pripeljale do paradoksa: s posebnimi literarnimi strategijami so se trudile, da bi bile videti kar najmanj literarne in izmišljene, tj. kar najbolj podobne realnemu dokumentu življenja.

dnevnik, pismo, fikcijskost, črtica, dokument, biografija, realnost

The paper deals with a phenomenon that has been little discussed before: it seems that between the two World Wars the short story was often shaped by certain Slovenian authors (e.g. Slavko Grum, Ludvik Mrzel, France Bevk, Marija Kmetova, Milena Mohorič) like a fictional diary or a fictional letter. Actual diaries, e.g. those by Tolstoy or Strindberg, were very popular at the time and readers understood them as the ultimate mode of authentic reporting, as an example of real life, something not made up. The diary short stories, having a much smaller scale than the diaries proper and therefore sometimes calling themselves 'a leaf from a diary', tried to capture this very atmosphere of authenticity and by so doing they eventually reached a paradox: they employed special and elaborate literary strategies to look as unliterary, as close to a real document of life as possible.

diary, letter, fictionality, short story, document, biography, reality

### 1 Dejanski in fiktivni dnevnik, dejansko in fiktivno pismo

Fiktivno je nekaj, kar ni dejansko (realno). Fikcijsko pa je nekaj, kar spada v fikcijo, in fikcija je predsoba literarnosti. Primer fiktivnega dnevnika je črtica Slavka Gruma z naslovom *Podgane*; v prvih dveh natisih je še imela podnaslov *Zadnji listi iz samomorilčevega dnevnika*, v tretjem ga je avtor opustil in tako zabilisal preveč očitni žanrski signal. Pa vendar, tekst je bil napisan kot dnevnik, in sicer dnevnik tiste vrste, ki ga po G. R. Hockeju in J. Kosu imenujemo »fiktivni«.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Hocke 1963: 109; Kos v leksikonu *Literatura*, CZ, geslo 'dnevnik'.

Zakaj fiktivni? Ker je pisatelj le simuliral dnevniško obliko, takšna je bila njegova pripovedna strategija. In po čem spoznamo fiktivni dnevnik? Po tem, da je izjave v tem tekstu zasnovala oseba, ki ni dejanska, temveč spada v fikcijo. Pisca tega dnevnika preganjajo podgane in ne more se jih znebiti, pa čeprav se seli iz enega stanovanja v drugo. Obiskujejo ga, lazijo po njem in ob koncu dnevnika mu pri živem telesu našrejo lobanjo. Iščejo ga tudi možje s pogrebnega zavoda, da bi ga pokopali, in zelo prisebno jih pošlje v napačno smer. Pokazali smo dovolj fikcijskega gradiva, tako da nam sploh ni treba dodajati še pike na i, da se namreč pisec dnevnika imenuje Jakob Sabajev – tudi zato ne, ker takšna pika na i ni zmeraj na razpolago niti zmeraj odločilna. Ti podatki o podganah, pokopaliških uslužbencih in imenu nam prav nič ne pomagajo pri sestavljanju Grumove biografije, saj nimajo dokumentarne vrednosti, niso dejanski. Pač pa najdemo v drugi knjigi Grumovega *Zbranega dela* štiri dnevnike, ki jih je prav gotovo treba upoštevati kot biografske vire, njihovi naslovi so *Osmi gimnazijski razred*, *Počitnice*, *Tura na Triglav* in *Knjige, ki sem jih čital*. In ker bomo govorili o njih v kontekstu s fiktivnimi, jim bomo rekli 'dejanski dnevniki'. Mnenja diaristike o tem, kateri dnevniki so pomembnejši, dejanski ali fiktivni, so pogosto izključna. Hocke se je npr. odločil, da fiktivnih dnevnikov »v naši raziskavi ne bomo upoštevali« (Hocke 1963: 18), Abbott pa ukrepa prav obratno in obravnava samo tiste, ki so bili »napisani fikcijsko« (Abbott 1984: 208).

Moramo pa tudi vsaj načelno razmejiti dnevnik od dveh sorodnih žanrov, tj. od avtobiografije in memoarov. Tu smo se ravnali po ustaljeni rabi: memoari v nasprotju z avtobiografijo precej močneje poudarjajo pomembnejše javne dogodke v preteklosti in morebitno zapisovalčevo vlogo v njih; dnevnik pa se bolj kot preteklosti posveča sedanjosti, njegov čas je »včeraj, danes, jutri« (ali tudi »prejšnji teden«, »prejšnji mesec« itd.). Dnevnik poroča o tem, kar je zapisovalec počel, mislil in čutil – »acta, cogitata, sentita«, kot je to definiral Henri-Frédéric Amiel v svojem dnevniku, ki ima verjetno rekord v dolžini – čez 14.000 strani.<sup>2</sup> Res pa je, da je v novejšem razvoju poudarek vse bolj prehajal na zapisovalčeva čustva, medtem ko so dejanja in misli ostajala v drugem planu. Misli so seveda artikulirane na način monologa, kot to velja za vse izjave v dnevniku ali pismu, in če gre za daljšo miselno pasažo, se včasih približamo notranjemu monologu. Moderni dnevnik se začne v predromantiki z Rousseaujevimi *Zapiski osamljenega sprehajalca*, pogosto pa se zgodi, da kot dnevnik navajajo tudi njegovo avtobiografijo *Izpovedi*.

Dnevnik in pismo obravnavamo skupaj, ker sta si tadva marginalna žanra zelo sorodna, tako generično kot tudi po učinkih. V obeh, tako v dnevniku kot v pismu, se kot edini glas javlja Stanzlov »Ich-Erzähler«, prvoosebni pripovedovalec ali, v določnejši slovenitvi, pripovedujoči jaz (Stanzel 1993: 31, 32). In pripadnost kraljestvu pripovedujočega jaza je nekaj, ki dnevnik in pismo mnogo bolj povezuje, kot bi ju moglo razdružiti dejstvo, da pismo ima naslovljenca, dnevnik pa ne. Ali,

<sup>2</sup> Henri-Frédéric Amiel: *Fragments d'un journal intime*, Paris 1883/84.

kot pravi H. Porter Abbott: »Strategija pisma je zelo podobna strategiji dnevnika: kar rečemo analitičnega o eni, lahko pogosto prenesemo na drugo.« (Abbott 1984: 9–10.) Zato se tudi zgodi, da v pisateljevih očeh dnevnik in pismo postaneta zamenljiva. Kar pisatelj predstavi kot dnevnik, je včasih pravzaprav koncept pisma; in kar kot pismo, je včasih razčlenjeno na dnevne (ali tedenske ali mesečne) zapise, kar je običajno za tehniko dnevnika. Mrzelovo črtico *Jesen v kasarni* smo npr. uvrstili med pisemske predvsem zato, ker ima podnaslov *Pismo*, sicer pa se ob analizi pokaže, da bi ta tekst lahko bil tudi dnevnik, zapisovan neko sončno nedeljo v posamičnih urah dneva, »sedim na klopi ob zidu in pišem in čakam, da se znoči« (Mrzel 1991: 34). V nekem drugem primeru pa Mrzelove odločitve nismo upoštevali: njegova črtica *Pismo*, ki se dogaja v podnajemniški sobi, je po obliki dnevnik in tja smo jo tudi uvrstili, čeprav njen naslov trdi drugače. Ob prvem natisu v časniku *Jutro* 5. januarja 1928 je bil še dodan tudi podnaslov *Iz dnevnika samotnega človeka*. Naslov je torej bralcu napovedoval temo, in ne oblike: črtica govori o pismu, ki ga zapisovalec že zelo dolgo čaka, podnaslov pa opozarja, da je oblika te črtice dnevniška. Ob drugem natisu v zbirki *Luči ob cesti* je Mrzel podnaslov opustil.

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

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

Je že res, da na koncu tega slikovitega odstavka zvemo, pravzaprav presenečeni, da je prizor sanjski. Vendar pred sabo nimamo stvarnega poročila o sanjah, temveč je to gradivo fiksijsko, kar lahko še posebej razberemo na začetku tega teksta, ko nas pripovedujoči jaz uvede v situacijo: »Skozi okno lije mrak in lega trudno po

sobi. Sedim v otrplem miru neprijaznih sten in moja duša je revna kot še nikoli. Dunaj! Tu ga imaš, ki si stavil nanj vse svoje hrepenenje. Grabi ga in goltaj, goltaj ...» (Grum 1976: 244.)

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

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

Druga plast, poročila o ljubezenskih čustvih, o mukah ljubosumja, o erotični obsedenosti, iz katere ni videti izhoda, nedelikatni poskusi, kako z izpovedovanjem

lastne nezvestobe tudi v Joži vzbuditi ljubosumje – vse to se sicer še vedno nanaša na realije, na resnično trpljenje in blodnje, vendar je opis stanja prav gotovo fikcionalen v še večji meri, saj je opazovanje povsem subjektivno. (Kralj 2001: 187.)

## 2 Grumov pripovedovalec, ki piše dnevnik in pisma

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

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

ali opisno: »Danes ponoči se je ulil dež,« »Zjutraj se je usul sneg,« »Božič, božič, čez štiri dni bo sveta noč« itd. (Grum 1976: 30, 32, 34).

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

V podobnem bolešno vznemirjenem čustvenem stanju se nahaja pripovedovalec v črtici *Tju*, ki goji iluzijo, da se mu pojavljajo Kristusove rane. Tudi ta črtica je zasnovana kot okvirna zgodba: novi najemnik bere enega od številnih »začetih rokopisov«, ki so ostali za prejšnjim, in ta rokopis je očitno dnevnik. Tudi tu ne najdemo izrecnih zaznamkov časa, temveč opisne, npr.: »Skoraj popolnoma sem že ozdravel, sedaj pa me je prijelo znova« (Grum 1976: 47). V tipologijo obupa spada tudi črtica *Ljubezni v podstrešju*, kjer je potekanje časa naznačeno z zvočnimi efekti: »V zmračenem kotu udari ura«, »Ura se utrne vnovič«, »Za oknom se spreleti kos in zakličče. V hipu zunaj vse utihne in je večer« (Grum 1976: 142, 143). Drugo tipologijo, v kateri se pripovedovalec vse bolj prepušča odrešilnemu miru resignacije, pa lahko zasledujemo od črtice *Spomladi* prek *Izguljenega sina* do *Lastnega potreta*, kjer gre pravzaprav že za otopelost, obmrlost.

Fiktivna pisma pa so v Grumovem opusu tri; eno smo že obravnavali, to je *Pismo prijatelju N. B.* Drugo ima naslov *Samomorilec* in dolg podnaslov *Pismo, ki so ga našli pri človeku, ki se je vrgel sredi noči z okna na ulico*. To pismo nima naslovljenca in je očitno namenjeno tistim, ki bodo našli truplo, v njem pa pripovedujoči jaz razlaga nerazložljivo – zakaj si je moral vzeti življenje. Tretjemu pismu je Grum dal naslov *Pismo črnega marmorja*; to je sestavljeno kot nenavadna okvirna zgodba. Pripovedujoči jaz se namreč pojavlja samo na začetku, v kratkem posvetilu, kjer neposredno nagovarja naslovljenko Jožo Debelak in jo imenuje z njenim pravim

imenom. Potem pa prevzame iniciativo avktorialni pripovedovalec, ki pove izrazito alegorično zgodbo na temo kontrasta med eterično erotiko in brutalnim spolnim nagonom, in v tem modusu se spis nadaljuje vse do konca. Grum je to pismo prav zares poslal Joži Debelak po pošti, obravnaval ga je torej enako kot svoja druga ljubezenska pisma. Od naslovljenke sta ga po drugi svetovni vojni pridobila urednika prve izdaje njegovih del iz leta 1957 in se odločila, da ga bosta objavila kot literarno delo, v razdelku *Proza*;<sup>3</sup> pozneje se je urednik *Zbranega dela* odločil podobno. *Pismo črnega marmorja* je dober dokaz za tezo, da je tudi pri pismih včasih zelo težko določiti mejo med fiktivnim in dejanskim.

### 3 Mrzel, Majcen, Mohoričeva, Kmetova in 16 drugih

Je Grum osamljen primer ali pa je indikator širšega pojava? Bi lahko našli dnevniško in pisemsko oblikovane črtice tudi pri drugih slovenskih pisateljih med vojnama? Na način sondažnih posegov smo pregledali slovenske črtice med vojnama. S sondiranjem imamo v mislih postopke, v katerih niso bili pregledani korpusi vseh pisateljev obdobja, temveč samo nekaterih, vnaprej izbranih, kjer se je iskanje zdelo najbolj smiselno. Nadalje: niso bili obdelani vsi časniki in revije, temveč samo pomembnejši, ki so bili obenem največji (predvsem *Jutro* in *Slovenec*, *Dom in svet* in *Ljubljanski zvon*). In še naprej: od knjižnih izdaj so bila pregledana predvsem zbrana dela, izbrani spisi in zbirke črtic. Vrzeli, ki so na ta način nastale, smo skušali zapolniti z načrtnim upoštevanjem podatkov v pomembni Kocijanovi bibliografiji *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941* – brez te bibliografije bi se takšne sondažne raziskave sploh ne upali lotiti. Vse to pomeni, da spodnji seznam nikakor ni zaključen in da njegove numerične vrednosti niso dokončne, temveč ga želimo predstaviti kot heuristični model, ki nakazuje predvsem razmerja. Na ta način smo izsledili 31 avtorjev, ki so skupaj napisali 91 dnevniških in/ali pisemskih črtic. Največji delež ima Slavko Grum (14 dnevniških in 3 pisemske črtice), za njim Ludvik Mrzel (9 in 3), potem Stanko Majcen, France Bevk, Ksaver Meško, Marija Kmetova, Milena Mohorič, Prežihov Voranc, Juš Kozak, Ferdo Kozak, Ivan Albreht, Vladimir Bartol, Bratko Kreft, Rudolf Kresal, Bogomir Magajna, Miran Jarc, Anton Leskovec, Tone Seliškar, Ivan Dornik, Andrej Čebokli, Vinko Košak, Cene Kranjc, Ivo Šorli, Tone Čufar, Ivan Lah, Radivoj Peterlin - Petruška, Jan Plestenjak, Tone Gaspari, Venceslav Bele in Vinko Žitnik. Če iz te množice izločimo seznam dnevniških črtic, se ta kaže takole:

SLAVKO GRUM: *Vrata – Kaznjenci – Portret dečka s cvetlico v roki – Tju – Matere – Čakajoči – Beli azil – Spomladi – Podgane – Izgubljeni sin – Lastni portret – Ljubezen v podstrešju – Prolog – Jaz*

LUDVIK MRZEL: *Luč v sobi – Pismo – Študent – Peter Gradar – Inženir – Kanarčki – Koledarček – Prazniki – Pot na morje*

<sup>3</sup> Slavko Grum, *Goga. Proza in drame*, ur. H. Grün, M. Pritekelj, Maribor: Obzorja 1957.

JUŠ KOZAK: *Življenje in smrt – Muni – Passer domesticus – Plinska maska*  
 PREŽIHOV VORANC: *Bajonetni napad – Pred odhodom na bojišče – Moje prenočišče – Moj božični večer v ujetništvu*  
 STANKO MAJCEN: *Trenutek življenja. Zapiske zasutega rudarja – Dnevnik – Zamorska kraljica*  
 MILENA MOHORIČ: *Dnevnik iz zapuščine – Listi iz dnevnika*  
 BRATKO KREFT: *Vseh mrtvih dan – Vas. Iz študentskega dnevnika*  
 RUDOLF KRESAL: *Zadnje poglavje – Veliki otroci*  
 KSAVER MEŠKO: *Kostanji. Iz zapiskov goriškega oficirja – Zapiski iz za velikih dni*  
 IVAN ALBREHT: *Odlomki iz tujega dnevnika – List neznanega dnevnika*  
 MIRAN JARC: *Iz dnevnika vsemirskega skitalca*  
 FRANCE BEVK: *Besede*  
 ANTON LESKOVEC: *Duša v vicah*  
 TONE SELIŠKAR: *Zadnja stran dnevnika*  
 BOGOMIR MAGAJNA: *Regina coeli*  
 IVAN DORNIK: *Obtožnica. Študentovi zapiski*  
 VINKO KOŠAK: *Zapiski iz suplentovega dnevnika*  
 JAN PLESTENJAK: *Dnevnik brezposelnega*  
 RADIVOJ PETERLIN - PETRUŠKA: *Angel. Iz uradnikovega dnevnika.*  
 VENCESLAV BELE: *Stari rokopis*  
 VINKO ŽITNIK: *Iz dnevnika brezposelnega intelektualca*

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

FRANCE BEVK: *Klic žene – Praznota – V kritju – Pismo – Pismo, ki ga je pisala ženska*  
 MARIJA KMETOVA: *Lina – Iz noči – Zima – Pismo*  
 LUDVIK MRZEL: *Ljubezen – Jesen v kasarni. Pismo – Pomladno pismo gospodični*  
 STANKO MAJCEN: *Pisma – Marija. Pet pisem iz samote – Brez konca*  
 SLAVKO GRUM: *Pismo prijatelju N. B. – Samomorilec. Pismo, ki so ga našli pri človeku, ki se je vrigel sredi noči z okna na ulico – Pismo črnega marmorja*  
 FERDO KOZAK: *Pismo. Iz zapuščine mladega blaznika – Moška pisma – Pismo*



KSAVER MEŠKO: *Ob šumenju brez – Kadar bo listje padalo. Iz »Pisem, ki jih ni dobil« – V jeseni*  
VLADIMIR BARTOL: *Al Araf – Pozni zdravnik*  
MILENA MOHORIČ: *Zaljubljena povest – Pisma v preteklost*  
BOGOMIR MAGAJNA: *Pismo*  
MAKSO ŠNUDERL: *Poslednje pismo*  
CENE KRANJC: *Pismo*  
IVO ŠORLI: *Pismo*  
TONE ČUFAR: *Pot v kletko. Odlomki iz Igorjevih in Mileninih pisem*  
IVAN LAH: *»Li pomniš dni...« Sezonsko pismo*  
ANDREJ ČEBOKLI: *Velikonočno pismo*  
TONE GASPARI: *Božično pismo*  
IVAN ALBREHT: *Nekončano pismo*

Pri sestavljanju tega seznama smo upoštevali žanrske omejitve, zunaj njega so ostale npr. bibliografske enote, ki presegajo obseg črtice; to pomeni omejitev na okrog 10 knjižnih strani, pogosto manj, zelo redko več. Tako sta bila recimo zavrnjena obsežni vojaški dnevnik Andreja Čeboklija<sup>4</sup> ali pa Kresalova povest *Nikodemova žena* z značilnim dnevniškim podnaslovom *Zapiski neverjetnega advokata*. Zaradi dolžine smo izključili tudi novele, npr. Kresalovo dnevniško novelo *Vejica španskega bezga* ali pa Kreftovo z naslovom *Zgodba o prvem honorarju*, ki ima spet značilni dnevniški podnaslov *Iz zapiskov združnega tajnika*. Prav tako nismo upoštevali Kozakovih in Kreftovih popotnih dnevnikov, tj. potopisov. Pač pa smo kljub nekoliko daljšemu obsegu (17 knjižnih strani) ohranili Leskovčev vojaški dnevnik *Duša v vicah*. Zdi se namreč, da je Leskovec to gradivo, ki je ostalo v njegovi zapuščini in ga sestavlja pet delov, nameraval objaviti v obliki petih ločenih feljtonskih prispevkov.

Mogoče se bo komu zdelo sporno, da smo med fiktivno dnevniško gradivo pričujočega izbora uvrstili tudi vojaške črtice (Prežihove, Bevkove, Leskovčeve, Juša Kozaka in Ivana Albrehta), saj gre za dnevniške opise realnih doživljanj s fronte v prvi svetovni vojni. To je že res, vendar bo pozorno oko v vseh opazilo znake fikcionalizacije, včasih manj, včasih bolj opazne, ki skušajo nepovezane dogodke strniti v metaforo ali zgodbo. To je najbolj razvidno v Prežihovem *Bajonetnem napadu*; tu prvoosebni pripovedovalec preseneča s skoraj sadističnimi podrobnostmi, ko na dolgo opisuje, kako z bajonetom kolje sovražnega vojaka: »Čutil sem, da prebadam nekaj mehkega, mastnega [...] V obraz mi je brizgnil vroč curek in mi docela zalil oči ter na stežaj odprta, sapo loveča usta.« (Prežih 1962a: 320.) Kot ugotavljata urednika Prežihovega *Zbranega dela*,<sup>5</sup> je avtor to črtico

<sup>4</sup> Andrej Čebokli, *Andrej Čebokli, pesnik in pisatelj iz Kreda*, Gorica: Goriška Mohorjeva družba 1999.

<sup>5</sup> Drago Druškovič in Jože Koruza, str. 548–549.

napisal, še preden je bil iz zaledja poslan na fronto. Opisoval je torej, kar je slišal od preživelih, in ne, kar je doživel sam.

Nadalje so ostale zunaj izbora vse tiste črtice, ki 'dnevnik' ali 'pismo' sicer navajajo v naslovu ali podnaslovu, pri nadaljnjem branju pa se izkaže, da skoraj v ničemer ne sledijo dnevniškimi ali pisemskimi strategijam konstruiranja realnosti, kakršne obravnavamo v nadaljevanju. Izločili smo tudi tiste, ki so jih napisali psevdonimni avtorji, predvsem pa izdelke, ki jim očitno manjka umetniške moči. Takih sploh ni malo, saj je fiktivna diaristika in epistolarika vse bolj dobivala status literarne mode, to pa je spodbujalo k epigonstvu. Ob upoštevanju navedenih kriterijev (dolžina, omejitvev na potopis, zgolj deklarativna pripadnost žanru, psevdonimnost, umetniška šibkost) smo od dnevniških in pisemskih pripovedi, ki smo jih našli, zavrnili več kot eno tretjino – s tem pa ni rečeno, da izločanje ne bi moglo biti tudi drugačno, tj. strožje ali strpnejše.

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

## 4 Dnevniške strategije konstruiranja realnosti

### 4.1 Čas: vračanje v sedanost

Ena najpomembnejših značilnosti dnevnika je čas; ta ni retrospektiven, kot smo navajeni v pripovedništvu, temveč, kot pravi Genette in za njim Abbott, »interkaliran« (Abbott 1984: 29). Izraz je iz astronomije in tam pomeni dneve ali mesce itd., ki so vrinjeni v prestopno leto, da bi se koledar skladal s sončnim letom. V praksi pisanja dnevnika to deluje takole: pisec dnevnika začne pripoved v svoji sedanosti in to označi z datumom, časovnim prislovom ali kako drugače. Pripoved lahko potem s sedanosti preide na bližnjo, včasih tudi na precej oddaljeno preteklost, lahko vsebuje tudi dialoge (čeprav ne preveč), v katerih sodeluje druga ali tretja oseba. Ampak čez nekaj odstavkov ali morda strani se pripoved konča in potem sledi nov zapis in ta ima spet začetek v sedanosti, ki pa je od prejšnjega zapisa oddaljena eno ali več časovnih enot (dni, tednov, mescev ali ur). Zgradba dnevnika je torej spet in spet prekinjena in vsakič se vrača k novemu začetku v sedanosti.

Tako nastaja posebna, fragmentarna struktura, ki mimo drugega vzbuja vtis, kot da je tekst napisan hlastno, v veliki naglici. Pa tudi vtis, da je glavno dogajanje v tem žanru pisanje samo, akt pisanja dnevnika, zaradi katerega se je pripovedovalec vsaj za nekaj časa prostovoljno izločil iz vseh drugih dejavnosti v življenju.

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

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

#### 4.2 Prostor: bedna soba v bedni hiši v mestu

Druga najpomembnejša značilnost pa je, da so si pisci dnevnikov sorodni, da imajo skupno psihološko matrico, pa čeprav izhajajo iz različnih literarnih obdobj, v našem primeru iz pozne moderne, ekspresionizma in novega realizma. H. Porter

Abbott je v svoji monografiji o fiktivnem dnevniku od Goetheja do Becketta ugotovil skupne poteze Wertherja, Malona in drugih zapisovalcev, ki so se med njima nabrali v skoraj 200 letih. Te skupne poteze obravnava z ozirom na prostor pisanja in na pripovedovalčev značaj. Kar zadeva prostor, Abbott ugotavlja, da pisec dnevnika sedi za mizo, na njej so črnilnik, pero in papir, miza je v sobi in soba vsebuje najmanj še dvoje, namreč okno z razgledom in ogledalo. »To je bedna soba v bedni hiši, ta pa stoji v mestu.« (Abbott 1984: 15.) Slovenski pisci dnevnikov se do neke mere vključujejo v ta model, kar pomeni: tudi slovenski fiktivni dnevnik med vojnama je načelno urbana zadeva, vendar kdaj pa kdaj tudi vaška, če dnevnik piše učiteljica, kot npr. v Kreftovi črtici *Vseh mrtvih dan*, ali če ga piše študent, ki je prišel domov na počitnice, kot v Mrzelovem *Študentu* ali Kreftovi *Vasi*. Nadaljnja nezanemarljiva izjema so slovenski vojaški dnevnik, ki se pišejo v kasarnah in rovih, tj. v psihološki, ne pa fizični osamljenosti (Bevkove *Besede*, Juša Kozaka *Življenje in smrt*, Ivana Albrehta *Odlomki iz tujega dnevnika* in *List neznanega dnevnika*, Prežihov *Bajonetni napad* ter *Božični večer v ujetništvu* in Leskovčeva *Duša v vicah*).

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

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

#### 4.3 Zapisovalec, -lka: nadčasovne konstante

Kaj počne pisec dnevnika? Piše [...] Zelo verjetno je, da bo umrl. In če bo, ga bo najbrž pokončala lastna roka. Pisec dnevnika: kakšen je? Pameten. Občutljiv. Zelo introvertiran; z mučno zavestjo o sebi. Odtujen. Za družabno življenje prav nič

nadarjen. Zaljubljen ali pa obseden od dejstva, da ni. Reven. Nobenega vpliva nima. Mlad, dvajset do trideset let ima ali nekaj čez. Osamljen. Dovzeten za melodramo. Pogubljen je. (Abbott 1984: 15–16.)

Najbrž ga bo »pokončala lastna roka«! Ob tej sentenci Abbottove sheme prese-nečeni ugotovimo, da Grumova tako pogosta tema, samomor, nikakor ni samo davek trenutni literarni smeri, v tem primeru ekspresionizmu, temveč utegne vsaj do neke mere izhajati iz tipologije pisca dnevnika, ki je nadčasovna – in da so vanjo verjetno vključeni tudi nekateri drugi Grumovi pisateljski sodobniki. To je podrob-nost, ki Grumovega pripovedovalca iz *Podgan* ali *Vrat* povezuje z Wertherjem, nadaljnji člani te združbe pa sedijo vsak za svojo mizo in pišejo dnevnik v Mrzelovi *Luči v sobi*, v Kresalovem *Zadnjem poglavju* ali v Plestenjakovem *Dnevniku brezposelnega*. Tu je vsekakor treba upoštevati tudi odločitve o samomoru, ki niso sporočene v dnevnikih, temveč v pismih, npr. v Grumovem *Pismu prijatelju N. B.* ter v njegovem *Samomorilcu*, v Bevkovem *Pismu* ter v njegovi *Praznoti*, pri Mariji Kmetovi v črticah *Iz noči* in *Lina* ter v Šnuderlovem *Poslednjem pismu*. Dodati je treba, da samomor napravi tudi Sardanapal, pacient v umobolnici v Bartolovem *Poznem zdravniku*, čeprav v svojih pismih doktorju Krassowitzu tega dejanja ne načrtuje in zanj zvemo šele iz okvirne zgodbe.

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

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

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

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

V tretji tipologiji pa so tisti, ki se jim je posrečilo, da so se odmaknili od vira strahu in groze in do njega vzpostavili racionalno stališče. Najprej je treba sem uvrstiti vojaške dnevnike; njihovi pisci skušajo ostati stvarni, verjetno zaradi potrebe po preživetju. Nadalje sta v tej skupini važna Stanko Majcen in Juš Kozak, na področju fiktivnega pisma pa tudi Vladimir Bartol. Majcen je v črtici *Trenutek življenja* izdelal posebnega zapisovalca travmatične situacije; njen podnaslov je *Zapisek zasutega rudarja*. Zapisovalec ve, da ga iz zasutega rudniškega rova ne bodo mogli pravočasno rešiti, da pravzaprav čaka na smrt. Zdaj lahko stvarno daje na tehtnico svoje življenje, pa tudi življenje treh ljudi, s katerimi je imel stike: »Vsa nečimrnost me je minila, nag in gol stojim pred zrcalom svoje duše in se gledam v njem.« Ni ne paranoičen ne vdan v usodo, temveč zbrano razglablja, »ali je vredno živeti« (Majcen 1995b: 109, 112).

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

#### 4.4 Ženska verzija

Ženska verzija se od moške razlikuje predvsem po tem, da je zapisovalka običajno poročena; zatirata jo ravnodušnost in neobčutljivost, zatira jo ljubezen, soprogova ali

ljubimčeva. Zapisovalka je žrtev stereotipa, ki ji je naložen zaradi njenega spola; njena nemoč je funkcija položaja, ki ga ima v družbi kot ženska; njen občutek identitete je manjši kot pri moškem, manj je melodramatična. (Abbott 1984: 15–16.)

Vendar v slovenskih primerih zapisovalka ni poročena; prav dejstvo, da ni, vzpostavlja travmo mlade matere ali nosečnice, ki jo je zapustil partner, kot npr. v črtici *Iz noči* Marije Kmetove, v Bevkovem *Pismu* ali v njegovi *Praznoti*. Ostale Abbottove postavke pa držijo. Zatira jo ravnodušnost okolja po eni strani in partnerjeva ljubezen po drugi, saj ji je v tej ljubezni dodeljena stereotipna vloga. Zdi se, da je položaj učiteljice eden redkih, ki je na poti emancipacije sploh dosegljiv. Težava pa je v tem, da v praksi to učiteljevanje poteka v provinci, v hribih, bogu za hrbtom, v skrajno zaostalih razmerah. Ali, kot to z aluzijo na Cankarja izreče zapisovalka v Kreftovi črtici *Vseh mrtvih dan*: »Moja soba je mrtvašnica na Goličavi.« (Kreft 1961a: 54.) V *Lini* Marije Kmetove je problem zastavljen precej bolj dinamično: ali bo zapisovalka shirala v nespodbudnem okolju hribovske vasi ali pa bo našla moč, se iztrgala diktatu spodobnosti in dolžnosti ter odšla stran, v veliki svet, v Pariz, kjer jo čaka njen fant? Tretja učiteljica se javlja v Bevkovem *Pismu, ki ga je pisala ženska*. Primorska Slovenka je, ki so jo oblasti premestile globoko na italijanski jug in tam jo med tujimi ljudmi uničuje osamljenost: »Sama, sama, grozno sama, kot da visim v praznem prostoru [...] Sama s sabo govorim. Sama se vprašujem, sama si odgovarjam [...] Ali sem znorela?« (Bevk 1933: 223–224.) A zapisovalka ima v sebi dovolj moči, da spet vzpostavi ravnovesje svojega duha.

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

#### 4. 5 Konteksti

Dnevnik je bil na velikem pohodu po Evropi in Ameriki že od obrata stoletja naprej in priljubljenost mu je še kar rasla, dokler tega procesa ni ustavila druga svetovna vojna. Robert Musil je leta 1901 to dogajanje komentiral takole: »Dnevniki? Ti so znak časa. Koliko dnevnikov tiskajo! To je najbolj udobna, najmanj obrzdana oblika. Prav. Mogoče bomo sploh pisali samo še dnevnike, ko pa se nam

vse drugo zdi tako neznosno.« (Musil 1955: 31.) Evropske založbe so tiskale in ponatiskovale dnevnik za dnevnikom, med starejšimi sta bila odmevna predvsem Rousseaujev dnevnik in čez 14.000 strani dolgi dnevnik Stendhalovega sodobnika Henri-Frédérica Amiela. Za novejšje so šteli tiste iz obrata stoletja in za naš kontekst so omembe vredni predvsem Strindbergov *Inferno*, Tolstojev, Rilkejev, Hofmannsthalov, Wagnerjev, Nietzschejev dnevnik, dnevnik Ludvika II. Bavarskega in, recimo, dnevnik Marije Bashkirtseve. Bralcem se je zdelo, da iz teh knjig žari glorijska avtentičnosti in dnevnik so razumeli kot način povsem verodostojnega poročanja. Dnevnik je s svojo obliko zatrjeval, da ni proizvod literarne umetnosti, temveč primer pravega, neponarejenega življenja. Zaradi te prepričljivosti in priljubljenosti se je vse bolj večala tudi produkcija fiktivnih dnevnikov, kar je pripeljalo do paradoksa: fiktivni dnevnik je literarni žanr, ki se s posebnimi strategijami trudi, da bi bil videti neliteraren in neizmišljen, skratka, zgolj realen dokument realnega življenja.

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

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

Pisemski zapisovalec oz. zapisovalka načeloma sledita tej romantični tradiciji pogube, tj. spopada z absolutom (M. Kmetova, M. Mohorič, Bevk, Bartol), vendar je stopnja usodnosti včasih precej manjša v pismu kot v dnevniku in takrat vstopi v



diskurz večna igra med spoloma in z njo popustljivejši, sentimentalni, nostalgčni ali izjemoma tudi humorni toni (Mrzel, Meško, Lah, Čufar).

## Viri

### I

- ALBREHT, Ivan, 1923: Nekončano pismo. *Jutranje novosti* 1/239. 5.
- ALBREHT, Ivan, [1930]: Odlomki iz tujega dnevnika. V: Ivan Albreht: *Junak*. Celje: samozaložba. 9–17.
- ALBREHT, Ivan, 1934. List neznanega dnevnika. *Jutro* 15/24. 3.
- BARTOL, Vladimir, 1935: Al Araf. V: Vladimir Bartol: *Al Araf. Zbirka literarnih sestavkov*. Ljubljana: Modra ptica. 173–187.
- BARTOL, Vladimir, 1988: Pozni zdravnik. V: Vladimir Bartol: *Med idilo in grozo. Novele*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije. 176–200.
- BELE, Venceslav, 1921: Stari rokopis. *Mladika* 2/19–20. 304–306.
- BEVK, France, 1922a: Klic žene. V: France Bevk: *Faraoni*. Trst: Naša založba. 13–27.
- BEVK, France, 1922b: Praznota. V: France Bevk: *Faraoni*. Trst: Naša založba. 28–31.
- BEVK, France, 1923a: Besede. V: France Bevk: *Rablji*. Gorica: Narodna knjigarna. 9–12.
- BEVK, France, 1923b: V kritju. V: France Bevk: *Rablji*. Gorica: Narodna knjigarna. 18–22.
- BEVK, France, 1923c: Pismo. V: France Bevk: *Rablji*. Gorica: Narodna knjigarna. 89–92.
- BEVK, France, 1933: Pismo, ki ga je pisala ženska. *Ljubljanski zvon* 53/4. 221–226.
- ČEBOKLI, Andrej, 1920. Velikonočno pismo. *Dom in svet* 33/3. 70–71.
- ČUFAR, Tone, 1933: Pot v kletko. Odlomki iz Igorjevih in Mileninih pisem. *Življenje in svet* 7 (knj. 13)/10, 11. 254–256, 282–283.
- DORNIK, Ivan, 1930: Obtožnica. Študentovi zapiski. V: Ivan Dornik: *Brez oči. Novele*. Celje: Brata Rode in Martinčič. 25–38.
- GASPARI, Tone, 1922: Božično pismo. *Slovenski narod* 55/292. 10.
- GRUM, Slavko, 1976: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: DZS. [Vrata. Kaznjenci. Portret dečka s cvetlico v roki. Tju. Matere. Čakajoči. Beli azil. Spomladi. Podgane. Izgubljeni sin. Lastni portret. Ljubezen v podstrešju. Pismo prijatelju N. B. Samomorilec; pismo, ki so ga našli pri človeku, ki se je vrgel sredi noči z okna na ulico. Prolog. Jaz. Pismo črnega marmorja.]
- JARC, Miran, 1922: Iz dnevnika vseмирskega skitalca. *Dom in svet* 35/11–12. 445–446.
- KMETOVA, Marija, 1920: Lina. V: Marija Kmetova: *Bilke*. Ljubljana: Zvezna tiskarna. 47–54.
- KMETOVA, Marija, 1926a: Iz noči. V: Marija Kmetova: *Večerna pisma*. Ljubljana: Tiskovna zadruga. 6–7.
- KMETOVA, Marija, 1926b: Zima. V: Marija Kmetova: *Večerna pisma*. Ljubljana: Tiskovna zadruga. 16.
- KMETOVA, Marija, 1926c: Pismo. V: Marija Kmetova: *Večerna pisma*. Ljubljana: Tiskovna zadruga. 19–20.
- KOŠAK, Vinko, 1930: Zapiski iz suplentovega dnevnika. *Ljubljanski zvon* 50/2. 107–109.
- KOZAK, Ferdo, 1918a: Pismo. Iz zapuščine mladega blaznika. *Ljubljanski zvon* 38/4. 267–272.

- KOZAK, Ferdo, 1918b: Moška pisma. *Ljubljanski zvon* 38/4. 285–266.
- KOZAK, Ferdo, 1931: Pismo. *Ljubljanski zvon* 51/11. 715–731.
- KOZAK, Juš, 1988: Življenje in smrt. V: Juš Kozak: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: DZS. 93–96.
- KOZAK, Juš, 1992a: Muni. V: Juš Kozak: *Zbrano delo* 5. Ljubljana: DZS. 101–119.
- KOZAK, Juš, 1992b: Passer domesticus. V: Juš Kozak: *Zbrano delo* 5. Ljubljana: DZS. 218–226.
- KOZAK, Juš, 1992c: Plinska maska. V: Juš Kozak: *Zbrano delo* 5. Ljubljana: DZS. 233–244.
- KRANJC, Cene, 1934–1935: Pismo. *Mentor* 22/7. 152–153.
- KREFT, Bratko, 1961a: Vseh mrtvih dan. V: Bratko Kreft: *Kalvarija za vasjo in druge povesti iz Prlekije*. Murska Sobota: Pomurska založba. 51–54.
- KREFT, Bratko, 1961b: Vas. Iz študentskega dnevnika. V: Bratko Kreft: *Kalvarija za vasjo in druge povesti iz Prlekije*. Murska Sobota: Pomurska založba. 55–62.
- KRESAL, Rudolf, 1940a: Zadnje poglavje. V: Rudolf Kresal: *Vejica španskega bezga*. Ljubljana: Narodna tiskarna. 163–177.
- KRESAL, Rudolf, 1940b: Veliki otroci. V: Rudolf Kresal: *Vejica španskega bezga*. Ljubljana: Narodna tiskarna. 181–184.
- LAH, Ivan, 1929: »Li pomniš dni...« Sezonsko pismo. *Domači prijatelj* 3/8. 205–208.
- LESKOVEC, Anton, 1992: Duša v vicah. V: Anton Leskovec: *Zbrano delo* 2. Ljubljana: DZS. 279–296.
- MAGAJNA, Bogomir, 1932a: Pismo. V: Bogomir Magajna: *Bratje in sestre. Novele in črtice*. Celje: Družba sv. Mohorja. 59–71.
- MAGAJNA, Bogomir, 1932b: Regina coeli. V: Bogomir Magajna: *Bratje in sestre. Novele in črtice*. Celje: Družba sv. Mohorja. 160–172.
- MAJČEN, Stanko, 1995a: Pisma. V: Stanko Majcen: *Zbrano delo* 2. Ljubljana: DZS. 31–35.
- MAJČEN, Stanko, 1995b: Trenutek življenja. Zapisek zasutega rudarja. V: Stanko Majcen: *Zbrano delo* 2. Ljubljana: DZS. 107–112.
- MAJČEN, Stanko, 1995c: Zamorska kraljica. V: Stanko Majcen: *Zbrano delo* 2. Ljubljana: DZS. 135–140.
- MAJČEN, Stanko, 1995d: Dnevnik. V: Stanko Majcen: *Zbrano delo* 2. Ljubljana: DZS. 145–148.
- MAJČEN, Stanko, 1996a: Marija. Pet pisem iz samote. V: Stanko Majcen: *Zbrano delo* 4. Ljubljana: DZS. 88–96.
- MAJČEN, Stanko, 1996b: Brez konca. V: Stanko Majcen: *Zbrano delo* 4. Ljubljana: DZS. 139–142.
- MEŠKO, Ksaver, 1922a: Kostanji. Iz zapiskov goriškega oficirja. V: Ksaver Meško: *Naše življenje. Črtice in slike*. Ljubljana: Narodna založba. 22–32.
- MEŠKO, Ksaver, 1922b: Zapiski izza velikih dni. V: Ksaver Meško: *Naše življenje. Črtice in slike*. Ljubljana: Narodna založba. 44–50.
- MEŠKO, Ksaver, 1924a: Ob šumenju brez. V: Ksaver Meško: *Listki*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna. 7–11.
- MEŠKO, Ksaver, 1924b: Kadar bo listje padalo. Iz »Pisem, ki jih ni dobil«. V: *Listki*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna. 70–77.
- MEŠKO, Ksaver, 1924c: V jeseni. V: *Listki*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna. 78–84.
- MOHORIČ, Milena, 1928a: Listi iz dnevnika. *Jutro* 9/18. 7.

- MOHORIČ, Milena, 1928b: Zaljubljena povest. *Ženski svet* 6/10. 303.
- MOHORIČ, Milena, 1929: Dnevnik iz zapuščine. *Ženski svet* 7/3. 77–78.
- MOHORIČ, Milena, 1938: Pisma v preteklost. *Ženski svet* 16/2. 26–29.
- MRZEL, Ludvik, 1991: *Luči ob cesti*. Ljubljana: Mladinska knjiga. [Ljubezen. Luč v sobi. Jesen v kasarni. Pismo. Študent. Peter Gradar. Inženir. Pomladno pismo gospodični. Kanarčki. Koledarček. Prazniki. Pot na morje.]
- PETERLIN - PETRUŠKA, Radivoj, 1927: Angel. Iz uradnikovega dnevnika. *Jutro* 8/298. 7.
- PLESTENJAK, Jan, 1938: Dnevnik brezposelnega. V: Jan Plestenjak: *Potrebuježi*. Ljubljana: samozaložba. 109–116.
- PREŽIHOV VORANC, 1962a: Bajonetni napad. V: Prežihov Voranc: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: DZS. 315–321.
- PREŽIHOV VORANC, 1962b: Pred odhodom na bojišče. V: Prežihov Voranc: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: DZS. 322–328.
- PREŽIHOV VORANC, 1962c: Moje prenočišče. V: Prežihov Voranc: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: DZS. 329–346.
- PREŽIHOV VORANC, 1962d: Moj božični večer v ujetništvu. V: Prežihov Voranc: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: DZS. 391–398.
- SELIŠKAR, Tone, 1920: Zadnja stran dnevnika. *Nova doba* 2/148. 1–2.
- ŠNUDERL, Makso, 1929: Poslednje pismo. V: Makso Šnuderl: *Človek iz samote*. Maribor: Tiskovna založba. 119–129.
- ŠORLI, Ivo, 1921: Pismo. *Mladika* 2/1. 4–5.
- ŽITNIK, Vinko, 1936–1937: Iz dnevnika brezposelnega intelektualca. *Piramida* 1/9. 249–252.

## II

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

## Literatura

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

