
MED FIKCIJO IN RESNIČNOSTJO V AVTOBIOGRAFSKI PROZI

V postmodernej literarni teoriji se literatura kot eden od možnih fiksijskih svetov ne vzpostavlja v nasprotju z resničnostjo. Vezi med stvarnostjo in fikcijo se najočitneje prepletajo v tistih literarnih žanrih, ki opazneje fingirajo resničnost, kot je na primer avtobiografska proza. V prispevku je na primeru Cankarjevega *Mojega življenja* predstavljena vloga fiksijskih signalov. Kljub trdnim referencam v zunajliterarnem svetu je Cankarjevo *Moje življenje* zgolj ena od številnih možnih variant ubeseditve pisateljeve resničnosti. Besedilni fiksijski signali umeščajo Cankarjevo *Moje življenje* v avtobiografsko kratko prozo. Na idejno-tematski, strukturni in slogovni ravni se Cankarjevo *Moje življenje* vpisuje v etično psihološko črtico z avtobiografsko osnovo kot prevladujočo pripovedno zvrst Cankarjevega literarnega ustvarjanja po letu 1910, kakor tudi v kontekst tematizacije identitetne krize subjekta v evropski moderni.

Fikcija in resničnost v literaturi

Med literarno avtobiografijo in žanrom avtobiografske pripovedne proze pogosto ni mogoče vzpostaviti jasne razmejitev. Avtobiografija, pri čemer mislimo na tako imenovano literarno avtobiografijo, je v tradicionalni literarni teoriji uvrščena v polliterarne zvrsti. V tej pisani množici besedil ima še največ skupnega z besedilnimi vrstami, ki jih povezuje močna avtobiografska funkcija, kot so na primer dnevnik, pismo in spomini. Ta v osnovi pragmatična besedila se pogosto vpisujejo tudi v literarni diskurz ali prevzemajo pripovedne postopke in izrazna sredstva literature.

Ob umestitvi literarne avtobiografije v prostor med literaturo in neliteraturo je ni mogoče določno razmejiti od avtobiografske pripovedne proze. Meja med njima je lahko bolj ali manj zabrisana, literarnost avtobiografije pa narašča premosorazmerno z deležem fikcije v ubeseditvi avtorjeve resnične življenjske zgodbe ali njenega izseka. Po tradicionalni literarni teoriji predstavlja namreč ločnico med literarnimi in neliterarnimi zvrstmi prav meja med fikcijo in resničnostjo. Takšno razmejitev je v prvi polovici prejšnjega stoletja zagovarjal denimo poljski filozof, estetik in literarni teoretik Roman Ingarden v svoji *Literarni umetnini* (*Das literarische Kunstwerk*, 1931). Izhajal je iz premise, da so stavki v literarnem delu fiktivni, tako imenovane

kvazisodbe, zato jih ne moremo presojeti z vidika resničnih in neresničnih sodb.¹ Na izjave kot kvazisodbe je nato navezal svojo najbolj odmevno in prav tako kritizirano tezo o kvazirealnosti literarnega dela oziroma o predmetnosti, ki je v literarnem delu lahko ubesedena le kot kvazirealnost. Predmetnost, naj gre za osebe, prostore, predmete, po Ingardnu nima statusa realnosti, z vstopom v literaturo izgubi svoj prvotni ontološki status in postane kvazirealnost. Po Ingardnovi teoriji obstajata v književnosti realnost in kvazirealnost ali realnost in fikcija zgolj kot vzporedna svetova, to je brez kakršnih koli dotikališč in prehodov. Kot takšna vzpostavljata ostro ločnico med literaturo in neliteraturo.

Roman Ingarden je pojmoval literarno umetnino kot strukturo, zgrajeno iz posameznih plasti, to je iz plasti zvenov, plasti pomenov, plasti predstavljene resničnosti in plasti različnih shematiziranih videzov. Za nas je zanimivo predvsem Ingardnovo stališče, da literarno delo ne ponuja celotnega opisa predmetnosti, ampak le shematizirane videze, katerih praznine naj zapolni bralec. V plasti shematiziranih videzov literarnega dela bi lahko zaznali tudi preseganje ostre ločnice med fikcijo in resničnostjo, toda Ingarden je vztrajal, da je ključ za bralevo konkretizacijo sheme zgolj v literarnem delu in da je ta ustrezna le tedaj, kadar jo literarno delo s shematiziranimi videzi samo narekuje. Ingardnova teza o realnosti v literarnem delu, ki da je zgolj kvazirealnost, je bila kritično sprejeta, pomislek se najočitneje vzpostavi še posebej ob tistih literarnih žanrih (npr. zgodovinskem, biografskem, avtobiografskem romanu), v katerih se fikcija in resničnost nikakor ne izključujeta, temveč na poseben način prežemata in dopolnjujeta.

Že pred Ingardnom so literaturo kot avtonomno in sebi zadostno strukturo vsak na svoj način razlagali ruski formalisti z začetka 20. stoletja;² nadalje Kayserjeva in Staigerjeva imanentna interpretacija in seveda strukturalistične usmeritve literarne vede. Literatura se je v teh literarnoteoretskih usmeritvah vzpostavila predvsem kot avtonomen svet fikcije,³ ki mu je potrebno dodati še prvini estetskosti in literarne konvencije. V zadnji tretjini 20. stoletja je v okviru kontekstualističnih usmeritev literarne vede prišlo do razgradnje v tradicionalni teoriji ostro postavljenih opozicij med fikcijskim svetom literature in resničnostjo. Z razpravami o pozivni strukturi besedil, pomenski nedoločenosti literarnega dela, implicitnem bralec, estetskem učinku in drugimi je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja teorijo fikcije bistveno

¹ Na Ingardnovo koncepcijo kvazisodb v literarni umetnini se je med drugimi kritično odzvala Käte Hamburg (*Logik der Dichtung*, 1957). Ingarden ji je v odgovoru nato zatrjeval, da ločnica med literarno umetnino in na primer znanstvenim besedilom ni določena le s kvazisodbami, marveč tudi z drugimi razlikami, kot so jezikovni slog, zgradba, posnemovalna in reprezentativna funkcija predstavljenih predmetov, navzočnost estetskih in vrednostnih kvalitete, še posebej metafizičnih, h katerim je usmerjena literarna umetnina (Ingarden 1990: 224–225).

² Roman Jakobson (1989: 135) je literarna besedila opredelil s poetsko funkcijo jezika, ki je usmerjena na sam izraz in določena s projekcijo ekvivalence s selekcijske osi na kombinacijsko os. Takšne pojave usmerjenosti jezika na obliko, npr. zvočne elemente, aliteracijo, rime, zlahka najdemo tudi v neliterarnih besedilih.

³ Po SSKJ pomeni izraz fikcija nekaj, kar je izmišljeno, kar v resničnosti ne obstaja. Če je literatura določena kot svet fikcije, se postavlja v binarno opozicijo z resničnostjo ali obstaja vsaj mimo nje, zgolj kot izmišljena, iznajdena, imaginarna tvorba.

preoblikoval Wolfgang Iser. Ontološko razumevanje fikcije je preusmeril v funkcionalistično in ji s tem odvzel značilnost statične tvorbe. Določil jo je kot tekstualni in dinamični postopek oblikovanja imaginarnega tako v procesu pisanja kot branja literature. Po Iserju (2001: 90) fikcija ni v nasprotju z resničnostjo, ampak o tej resničnosti nekaj sporoča, vanjo se vpenja oziroma je z njo v parazitskem odnosu. Literarni diskurz se tako ne vzpostavlja več kot nasprotje dejanskemu svetu, ampak mu »resničnost ostaja ozadje za primerjave s fikcijskim svetom« (Juvan 2006: 219).

Kot mnoge druge ustaljene teoretske binome (označevalec/označenec, forma/vsebina, subjekt/objekt) je postmoderna teorija razgradila tudi opozicijo fikcija/stvarnost. Opirajoč se na postmoderne teoretike (Umberto Eco, Ruth Ronen, Lubomír Doležel idr.), ugotavlja Marko Juvan, da fikcija in resničnost nikakor nista enoviti in ločeni področji. Resničnost je sestavni del fikcije, obenem pa velja tudi obratno. Tudi resničnost potemtakem ni povsem neodvisna od fikcijskega sveta, saj prvine fikcijskih svetov puščajo pomembno sled v dialogu s stvarnostjo. Predmet našega tokratnega zanimanja ni, kako fikcija spreminja ali kdaj celo potvarja stvarnost, temveč kako ne docela samostojni fikcijski literarni svetovi v procesu branja in pisanja vzpostavljajo parazitsko razmerje z resničnostjo ter »preurejajo zunaj- in medbesedilna referencialna polja, razpoložljive verzije sveta« (Juvan 2006: 220).

Preseženo nasprotje med literaturo kot enim od možnih fikcijskih svetov in stvarnostjo omogoča, da se na eni strani združujejo literarni žanri s poudarjeno fikcijo oziroma odmikom od resničnosti in na drugi strani tisti, katerih fikcijskost je šibkejša in se močneje zjedajo v resničnost (Juvan 2006: 221). Med slednje lahko uvrstimo na primer biografske, avtobiografske, zgodovinske, potopisne in druge literarne žanre, ki pravzaprav fingirajo resničnost in se krepkeje navezujejo na verodostojne in dokumentirane vire ter zunajbesedilna referenčna polja.

Literarne osebe, fikcija in resničnost

Vezi med stvarnostjo in fikcijo se najočitneje prepletajo v tistih literarnih delih, ki fingirajo resničnost. Fikcijski znaki tukaj zagotovo nimajo le znotrajbesedilnih referentov, ki so oblikovani z jezikovnimi znaki, ampak kažejo tudi na zunajbesedilne referente. Takšne preboje med fikcijo in resničnostjo lahko opazujemo na primer ob literarnih osebah, prostorih, dogodkih itd. Literarna oseba se sicer res oblikuje v procesu pisanja in branja kot znotrajbesedilni element, vendar jo avtor in bralec lahko dopolnjujeta z znanimi modeli, s spominskimi predstavami itd. Poleg povsem fiktivnih literarnih oseb brez zunajliterarnih referentov se v literarnih delih pojavljajo imena z bolj ali manj opazno zunajliterarno referenco, naj gre za zgodovinsko resnična in izpričana imena v literarnem delu ali za fikcijska imena, za katerimi se skrivajo povsem konkretne stvarne osebe (npr. v literarni osebi dr. Mraza iz Kraigherjevega romana *Kontrolor Škrobar* zlahka prepoznamo podobo Frana Ilešiča).

Literarne osebe lahko z imenom ali opisom kažejo na zunajliterarno referenco, a so prav tako kot povsem fiktivne osebe znotrajbesedilna kategorija literarnega dela in proizvod avtorja. Z zunajliterarno referenco jih ni mogoče preprosto enačiti, kvečjemu so lahko le »možni dvojniki«, možne variante resničnih oseb. Ker je v teoriji diskurza resničnost pojmovana kot polje številnih možnih svetov, kot vesolje diskurzov, primerjanje ne poteka med fikcijsko osebo in osebo v zunajliterarni stvarnosti, ampak zgolj med posameznimi semiotičnimi sistemi, na primer med podobo Napoleona v zgodovinskih virih in literarnih delih.

V literaturi lahko obstaja zgolj varianta resnične osebe in je prilagojena modelu literarnobesedilnega sveta (Juvan 2006: 207). Slednje velja tudi za literarno osebo prvoosebne avtobiografske proze, bodisi črtice, novele, povesti ali romana. Philippe Lejeune (1973: 138) je vzpostavil ločnico med avtobiografijo in avtobiografsko prozo na podlagi razlike med referenco in fikcijo. Za avtobiografijo kot spominsko pripoved dejanske osebe o lastni eksistenci s poudarkom na osebnem življenju in zgodovini osebnosti je po njegovem odločilnega pomena avtobiografski pakt. Opredelil ga je kot zvrstnokonstitutivni dogovor med piscem in bralcem avtobiografije, ki določa referencialno recepcijo, potrjuje identiteto avtorja, pripovedovalca in protagonista ter zagotavlja, da jo bralec sprejme kot nefikcijski tekst. V besedilu opozarjajo na avtobiografski pakt osebni zaimki, naslovniki, časovni odnosi, indici referencialnega diskurza (Nünnig 2004: 34). Po drugi strani je avtobiografska proza definirana kot fikcijsko besedilo, ki lahko formalno imitira diskurz avtobiografije, vendar brez avtobiografskega pakta oziroma na podlagi neidentitete med avtorjem in pripovedovalcem, kar zahteva fikcijsko branje teksta. Medtem ko se avtobiografska proza lahko omeji le na posamezne ali zgolj neznatne izseke iz avtorjevega psiho-fizičnega življenja in formalno imitira diskurz avtobiografije, je v avtobiografiji po kronološkem zaporedju ubesedena avtorjeva celotna ali vsaj daljša življenjska zgodba. Za avtobiografijo se zato avtor praviloma odloči proti koncu svojega življenja, ko je velik del življenjske zgodbe že za njim. V ubeseditvi lastnega življenja poskuša razčleniti tudi zunanje in notranje dejavnike, ki so usmerjali in določali razvojno črto njegove življenjske zgodbe kot zaokrožene celote, sestavljene iz posameznih dogodkov, dejanj, stremljenj, zmedenosti, želja, naključij, usod, izkušenj, uspehov, porazov itd. Ob kronološkem zaporedju posameznih izsekov iz življenja je v avtobiografiji vzpostavljena časovna razlika med subjektom in objektom pripovedovanja, obenem pa tudi najbolj očitna povezava med njima (Müller-Dyes 1996: 362), vendar tudi tukaj ne v smislu popolne identitete, temveč ubeseditve ene od številnih možnih variant avtorjeve življenjske zgodbe.

V avtobiografski prozi je za ugotavljanje razmerja med fikcijo in resničnostjo še posebej zanimiva prvoosebna avtobiografska proza, v kateri je subjekt hkrati tudi objekt pripovedovanja. Med pripovedujočim in doživljajočim subjektom obstaja časovna, miselna, čustvena, izkustvena razlika, vendar se doživljajoči subjekt pojavlja kot glavna literarna oseba in ima nespregledljivo zunajliterarno referenco v samem avtorju. Fikcijski znaki referirajo na avtorjevo življenje in delo oziroma

na avtorjevo stvarno avtobiografijo, vendar kot taki obenem ne morejo vzpostaviti popolne identifikacije med literarno osebo in pripovedovalcem oziroma avtorjem. Ta se potrjuje z izjavami, ki se ujemajo z avtorjevim življenjem, njegovo strokovno avtobiografijo, enciklopedično vednostjo o njem itd. Po drugi strani pa izjave v avtobiografski prozi podoba avtorja, kakor živi na primer v enciklopedičnem spominu bralca, lahko tudi spreminjajo in potvarjajo. Vse to se v literaturi dogaja v imenu fikcijske pogodbe o resničnosti, tako da so izjave omejene z veseljem literarnega diskurza in jih zunaj njega ni smiselno preverjati, saj jih fikcijski signali umeščajo v območje literature kot fikcijskega sveta.

Fikcijski signali

Ali bo bralec neko besedilo sprejel kot fikcijsko, je v veliki meri odvisno od fikcijskih signalov. Po Wolfgangu Iserju so fikcijski signali opazna mesta v tekstih. Njihova naloga je, da opozarjajo na dogovor o fikciji, ki ga medsebojno določata avtor in bralec in se v posameznih obdobjih spreminja. Fikcijski signali torej ne označujejo fikcije na splošno, ampak priključujejo med avtorjem in bralcem sklenjeno pogodbo o fikciji.

Fikcijski signali so skupno ime za besedilne, pribesedilne, kontekstualne, jezikovne in estetske znake, ki opominjajo na fikcijskost besedila (Nünning 2004: 182). Med kontekstualne ali pragmatične fikcijske signale lahko prištevamo sporazumevalne okoliščine nekega besedila (gledališka predstava, literarni večer, vrsta založbe, ki je knjigo izdala, predstavitev knjige na tiskovni konferenci določene založbe itd.). Fikcijski signali se pogosto nahajajo v pribesedilnih znakih, kot so naslov, podnaslov, zvrstne oznake, zunanja zgradba, ustaljeni začetki in konci besedila (na primer v pravljici). Na fikcijskost besedila opozarjajo tudi obbesedilni zapisi, namenjeni pravni zaščiti avtorja, predvsem pa besedilo samo z literarnimi besedilnimi signali, kot so medbesedilne figure, sklici na druga literarna besedila, namerna dvoumnost in večpomenskost, nereferečnost oseb, kraja in časa dogajanja.

Teoretiki fikcije in naratologi opozarjajo tudi na gostoto in specifičnost besedilnih fikcijskih signalov, ki strukturirajo konstitucijo različnih refenc na resničnost. Glede na oboje se fikcijska besedila tudi po formalni plati ločijo od nefikcijskih, saj kar v največji meri vsebujejo specifične besedilne fikcijske signale, kot so: vzpostavljena razlika med avtorjem in pripovedovalcem, različni tipi pripovedovalcev, nereferečne literarne osebe, sižejska zgradba, notranji monolog, polpremi govor, tok zavesti (Nünning 2004: 182).

Ivan Cankar in avtobiografska tema

V nadaljevanju nas bo zanimalo prepletanje stvarnosti in fikcije na primeru Cankarjeve avtobiografske proze *Moje življenje*. Ivan Cankar je avtobiografsko

prozo pisal različno intenzivno in v različnih pripovednih zvrsteh, precej opazna je v zgodnji predvinjetni in obvinjetni kratki prozi, po letu 1900 se je nato umaknila nekoliko v ozadje in se obenem preselila v novelo in roman. Ponovno in najmočneje se je razmahnila v letih od 1910 do 1914, in sicer v etično psihološki črtici s spominskimi motivi na mater, lastno otroštvo in mladost ter na še precej svežo dunajsko preteklost.

Cankarjev odnos do avtobiografske literature je bil ujet v nasprotja in v osnovi ambivalenten, kakor je to tudi sicer značilno za pisateljevo razmerje do sebe in sveta. Na začetku svoje pisateljske poti je nameraval avtobiografsko tematiko rezervirati samo za »smrkave feljtone«, kakor je v pismu Franu Govekarju leta 1897 imenoval svojo tedanjo kratko prozo (CZD 26: 125). Naslednje leto je imel za seboj že precej avtobiografske kratke proze, obenem je začel snovati avtobiografski roman *Pod Saturnom*. O njem je v pismu z dne 9. 1. 1899 poročal bratu Karlu, da ga piše z lahkoto, saj je glavna oseba on sam, da se bodo prva tri poglavja romana ujemala z resnico, nato bo sledil tragičen konec (CZD 26: 47). Tega romana, kot je znano, Cankar ni nikoli dokončal. V *Epilogu k Vinjetam* (1899) je denimo potožil, da je »narisal le par ponižnih vinjet« in napovedal svoj veliki tekst, vendar zanj ni predvidel avtobiografske teme, temveč socialno in duhovno uboštvo v slovenski družbi. Kmalu zatem je v pismu Franu Govekarju zapisal, da je lahko avtobiografska snov zgolj tema črtice, ne pa tudi romana ali drame.⁴ Cankarjevi poznejši romani niso mogli mimo avtobiografskih tematskih plasti (Bernik 1983: 157), vendar je opaziti težnjo po njihovi vključitvi v širše družbene, socialne in eksistencialne teme ali vsaj delno zakrivanje (na primer z naslovom v romanu *Na klanecu*).

Po ugotovitvah slovenske literarne zgodovine (Bernik, Kocijan, Zdravec idr.) je v Cankarjevi literaturi avtobiografska tema najmočneje zastopana v letih od 1910 do 1914. Tudi pisatelj sam je denimo v sklepni črtici *Mojega življenja*, ki je nastala leta 1914, ponovil svojo že večkrat zapisano misel o avtobiografski pogojenosti literature:

Novelist ne more pisati o svojem življenju. Če je kaj prida, je vsaka novela kos njega samega, kaplja njegove krvi, poteza na njegovi podobi /.../ (CZD 22: 51.)

Seveda je ta izjava zapisana v literarnem diskurzu, zato ji ne moremo v celoti pripisati statusa avtorjeve resnične sodbe, po drugi strani pa se sklepna črtica *Mojega življenja* od drugih razlikuje po oslABLjeni fikciji in okrepljeni referencialnosti oziroma metatekstualnosti. V njej prevladuje pisateljeva refleksija o avtobiografski

⁴ V pismu Franu Govekarju z dne 24. 8. 1899 je Cankar zapisal: »Pomisliti je treba, da nisem pisal doslej še nobenega romana, nobene resne drame, – in Ti si vendar ne boš predstavljal, da bi spravil bolečine svoje malenkostne osebe v središče večjega dela, – kakor jih spravim v svoje črtice? – V noveletah sem si vzel večjo svobodo, kakor doslej vsakdo drugi, – in to je vse, – to je vsa moja krivda! Povedal sem, kar sem čutil jaz in ne, kar zapoveduje Valenčičev 'izvir sreče', da je treba čutiti v dostojni družbi. – Kadar bom slikal to 'družbo', ne bom tako neumen, da bi vrigel na deske deset Cankarjev moškega in ženskega spola. – Da pa ima 'subjektivna' umetnost veliko opravičenost, – da v naših dneh celo daleč prevladuje, – to je znano. Skoro vsi moderni črtičarji so subjektivistni.« (CZD 26: 139–140.)

temi v literaturi in avtobiografiji, zato je dobila podobo meditativnega lirskega eseja in s tem večjo referencialno vrednost.

Cankarjevo *Moje življenje* kot primer avtobiografske proze

Moje življenje je Cankarjevo najbolj avtobiografsko delo, v katerem se na podlagi spominskih motivov sestavlja podoba pisateljevega otroštva od tretjega leta starosti do konca ljudske šole na Vrhniki oziroma do avtorjevega odhoda v Ljubljano leta 1888. Prvoosebni avtorski pripovedovalec se pretresljivih dogodkov iz svojega otroštva ne le spominja, ampak jih etično presoja, kar umešča *Moje življenje* v etično psihološko prozo. Pisateljevo otroštvo je tematizirano tako, da sta v ospredju etično presojanje dogodkov iz otroštva in pripovedovalčevo poudarjeno samoobtoževanje v odnosu do matere, vse skupaj pa prepleteno tudi s temo izgubljenega otroštva. Cankarjev pogled na otroštvo in zgodnjo mladost v *Mojem življenju* je pogled iz časovne razdalje, iz katere se mu oboje pokaže tudi v deloma očiščeni podobi kot posebna, a za zmeraj izgubljena vrednota, obenem je tudi avtorjev pogled skozi zaveso prezgodnjega spoznanja in trpljenja:

Vsaka mladost je polna sreče in radosti, sijajnega sonca in prešernega smeha. Vsaka mladost. Ako v poznih letih in v grenkih urah pogleda človek nanjo s tujimi očmi, se mu zdi morda nevesela, kelih krivičnega trpljenja in prezgodnjega spoznanja. Ali težko je tako pogledati nanjo. Nenadoma se razmakne, se v nič raztopi megleni zastor in zasmeje se mlado sonce, vse ljubezni in vse hvaležnosti vredno. (CZD 22: 7.)

Črtice *Mojega življenja* so označene z rimskimi številkami od ena do štirinajst, prvih dvanajst je najverjetneje nastalo v drugi polovici leta 1913, zadnji dve spomladi naslednjega leta. Od januarja do junija leta 1914 so nato v obliki podlistka izhajale v *Slovenskem narodu* (CZD 22: 281), kjer so bile konec leta 1913 napovedane kot »spomini« na pisateljeva otroška leta (CZD 22: 291). V prvoosebnih črticah je ubeseden eden ali več drobnih dogodkov iz otroštva, tako da je v ospredju pripovedovalčevo etično vrednotenje teh dogodkov. Črtice so razvrščene tako, da si posamezni dogodki iz otroštva sledijo v časovnem zaporedju, obenem posamezno besedilo deluje kot samostojna enota, ki jo lahko beremo tudi ločeno od preostalih delov, zato je Cankarjevo *Moje življenje* smiselno pojmovati kot cikel avtobiografskih črtic.

V uvodni in sklepni črtici *Mojega življenja* zapisane zvrstne oznake, kot so »avtobiografija«, »življenjepis«, »spomini«, »mladostni spomini«, kažejo, da je pisatelj *Moje življenje* umestil bolj na rob svoje umetnostne proze. V prid tej tezi govori tudi dejstvo, da se je Ivan Cankar leta 1914 intenzivno ukvarjal s pripravo kratkoprozno zbirke *Moja njiva*, vendar črtic *Mojega življenja* vanjo ni uvrstil. V knjižni obliki je *Moje življenje* prvič izšlo šele po Cankarjevi smrti leta 1920 v neimenovanem uredništvu Janka Šlebingerja, in sicer pri Zvezni tiskarni v Ljubljani, katere lastnik je bil Anton Pesek⁵ (CZD 22: 291). Cankarjevo *Moje*

⁵ Z Antonom Peskom se je Ivan Cankar že na začetku leta 1915 dogovoril za izdajo knjige črtic in novel

življenje je Anton Šlebinger izdal v družbi z materinskimi in živalskimi črticami, vendar po vsej verjetnosti mimo avtorjevega pooblastila,⁶ kar pomeni, da Cankar tudi ob koncu svojega življenja *Mojega življenja* ni nameraval izdati v knjižni obliki.

Avtorjeve zvrstne oznake moramo jemati z določenim pridržkom, saj so sestavni del literarnega diskurza, toda kot »življenjepiš« je Cankar *Moje življenje* označil tudi v pismu Lojzu Kraigherju z dne 27. 8. 1913 (»Svojega 'življenjepisa' sem napravil že dvanajst poglavij, pa sem še zmeraj v ljudski šoli« (CZD 28: 96)). V navedeni izjavi Kraigherju kakor tudi v zadnji črtici *Mojega življenja* je Cankar posamezne dele imenoval poglavja, kar seveda govori v prid tezi, da je želel napisati obsežnejše besedilo, kakor napoveduje tudi naslov, oziroma življenjsko zgodbo, ki bi se delila na poglavja. Obenem je v omenjenem pismu Kraigherju zapisal tudi misel, ki jo je v svoji literaturi in korespondenci pogosto ponavljal, to je, da ne more napisati sklenjene zgodbe, razvijajoče se po časovni premici. Prav tu je najbrž potrebno iskati enega od razlogov, da mu je *Moje življenje* kot načrtovana avtobiografija, ki zahteva linearno razvijajočo se zgodbo, temelječo na konceptualni metafori ŽIVLJENJE JE POTOVANJE, razpadlo na cikel samostojnih črtic.

Tudi slovenska literarna zgodovina je ob zvrstni opredelitvi Cankarjevega *Mojega življenja* precej neenotna. Franc Zadavec (1999: 82) ga poimenuje kot »avtobiografijo«, kot »avtobiografijo« oziroma »literarno avtobiografijo« tudi Janko Kos (1975: 289), Joža Mahnič kot cikel črtic, ki se po oblikovanosti in estetski dognanosti razlikuje od memoarske proze (1964: 110). France Bernik ga uvodoma označi kot »cikel črtic, združenih v povest«, in v nadaljevanju nato uporablja predvsem oznako povest (1983: 493; 2006: 397). Gregor Kocijan umesti Cankarjevo *Moje življenje* v kratko pripovedno prozo in zagovarja stališče, da imamo opraviti s ciklom prvoosebni spominskih črtic s samostojno pripovedno strukturo (1996: 184).

Fikcijski signali v Cankarjevem *Mojem življenju*

V Cankarjevem *Mojem življenju* ni pribesedilnega signala, ki bi nedvoumno napovedal fikcijskost ali nefikcijskost besedila. Avtorjeva zvrstna poimenovanja v zadnji esejistični črtici *Mojega življenja*, kot so »življenjepiš«, »avtobiografija« in »mladostni spomini«, je potrebno kljub vsemu šteti k besedilnim znakom, ki se

ter mu nato poslal sedem novel za knjigo z dovoljenjem, da jih lahko po svoji presoji nadomesti tudi s katero drugo novelo ali črtico iz periodičnih objav (CZD 22: 292). Ivan Cankar tudi leta 1915 *Mojega življenja* ni predvidel za knjižno objavo.

⁶ Kot je znano, je izdaja te knjige povzročila pravni spor med Antonom Peskom in dediči Cankarjeve zapuščine. Po ugotovitvah Janka Kosa, urednika Cankarjeve 22. knjige *Zbranega dela*, je iz ohranjene dokumentacije o tem sporu kljub Šlebingerjevi zapriseženi izpovedbi na razpravi 17. 3. 1924, da se je o uvrstitvi tekstov v knjigo dogovoril z avtorjem poleti 1918, mogoče z veliko verjetnostjo trditi, da je bila Šlebingerjeva ureditev knjige *Moje življenje* (1920) narejena mimo Cankarjevih pooblastil in zamisli (CZD 22: 294).

ravnajo po zakonitostih literarnega diskurza. Tudi naslov kot vrsta pribedilnega znaka (*Moje življenje*) je bolj zavajajoče kot pojasnjevalne narave, saj predpostavlja avtorjevo zaokroženo življenjsko zgodbo od rojstva do trenutka pisanja, obenem pa vzpostavlja medbesedilno vez s sestavkom *Moje življenje*, ki ga je Ivan Cankar najbrž v začetku leta 1912 sam lastnoročno vpisal v skrivno rokopisno glasilo dijakinj ljubljanskega liceja z naslovom *Gospodična Cizara*, katere urednica je bila Cankarjeva mladostna znanka Vera Kessler (CZD 22: 285). Prva črtica *Mojega življenja* se s spominskimi motivi iz pisateljevega ranega otroštva (požar domače hiše, dogodivščine v enajsti šoli pod mostom na Vrhniki, prva pot v ljudsko šolo) ujema z enako poimenovanim spisom za omenjeni dijaški list. Ta spis o mladostnih dogodivščinah smemo torej šteti ne le kot eno od možnih spodbud za pisanje *Mojega življenja*, ampak tudi kot začetno besedilno predlogo Cankarjevega *Mojega življenja*.

V *Mojem življenju* po drugi strani zelo močno delujejo besedilni fikcijski signali in besedilo uvrščajo med Cankarjevo literarno prozo, čeprav se ob prvoosebнем avtorskem pripovedovalcu, doslednem upoštevanju časovnega zaporedja dogodkov in doživljajev iz otroštva, navajanju konkretnih krajev ter ob preverljivih osebah od Cankarjeve avtobiografske proze tudi opazno oddaljuje.

V *Mojem življenju* se kot pomembni besedilni fikcijski signali pokažejo avtocitatnost, avtotematskost, lirsko meditativni tip črtice, značilna simbolika, metaforika idr. Cankar se v *Mojem življenju* sklicuje na svoja že napisana literarna dela, tako da deloma in v zgoščeni obliki povzema znane zgodbe in motive (npr. podoba blatnih, popotnih otrok iz črtice *O preščah*), priklicuje osebe (Marka, Jureta, Petra Novljana) iz prejšnjih literarnih del (Jure je iz istoimenske črtice, Marko iz črtice *Križev pot*, Peter Novljan iz novele *Življenje in smrt Petra Novljana*). Za *Moje življenje* je značilna tudi avtotematskost, saj so v posameznih črticah razvidne cankarjansko prepoznavne teme o čutno-čustveni razklanosti subjekta, kot so ambivalentnost v doživljanju čutne in duhovne ljubezni, življenja in smrti, ženske in matere, osebne vere in katoliške dogme, narave in institucije. Prav tako cankarjansko prepoznavno je v *Mojem življenju* tudi medbesedilno navezovanje na folklorno tradicijo in njeno subjektivno preoblikovanje, ki seže vse do razgradnje folklornega junaka. Pripovedovalec na primer v sedmi črtici *Mojega življenja* pripoveduje, da je bil v šoli razočaran nad pripovedko o Petru Klepcu, učiteljevo cmeravo podobo Petra Klepca je zato preoblikoval v silnega in pogumnega junaka:

Ves se je spremenil Peter Klepec. Pogledal sem ga natanko in sem videl, da je cesar. Ni bil več irhasti Peter, temveč bil je cesar Janez, ki strahuje svet in vojskuje brez nehanja svoje slavne vojske. (CZD 22: 27.)

Črtice *Mojega življenja* se tudi po strukturi plati vključujejo v Cankarjevo črtično ustvarjalnost po letu 1910 in prinašajo varianto psihološkega modela črtice, ki ga je pisatelj oblikoval ob ciklu materinskih črtic *Ob svetem grobu*. V središču *Mojega življenja* ni spominsko obujanje otroštva, temveč pisateljevo etično presojanje posameznih doživetij iz lastnega otroštva in samoobtoževanje za otroške grehe:

Moje življenje se mi je zdelo nedolžno in čisto, kakor njiva tam na Klisu: Zdaj sem občutil v grozi, da je bil vsaka bilka greh, na tisoče jih je bilo, brez števila /.../ (CZD 22: 40.)

Ker se v *Mojem življenju* pripovedujoči jaz vse bolj umika v meditacijo in etičnopsihološko analizo posameznih doživetij iz otroštva, se »mladostni spomini« ne razvijejo v sklenjeno življenjsko zgodbo, temelječo na linearni metafori poti, ampak se lirsko meditativni jaz vse bolj vrti v začaranem krogu samoizpraševanja in samoobtoževanja:

S poštenimi očmi gledaš na svoje življenje, rad bi pogledal in prevozil do zadnje štacije. Strahoma spoznaš, da ni nikjer te zadnje štacije, da se voziš v večnem kolobarju. Izpovej se še tako vestno in verno, vedno ti bo v srcu klujuval grenki očitek, da si bil nekaj sila važnega pozabil povedati; ne le nekaj važnega, temveč celo najvažnejše, tisto poglavitno stvar, zaradi katere edine si se napotil k spovedniku. Ah, in kadar se izpoveš še tega greha, občutiš iznova, da tudi ta ni bil tisti veliki greh; kakor gora vzraste drug za njim. (CZD 22: 51.)

Organska vpetost Cankarjevega *Mojega življenja* v pisateljevo sočasno črtično ustvarjalnost se potrjuje tudi v slogu, saj se v črticah *Mojega življenja* nadaljujejo slogovne značilnosti materinskih in živalskih črtic iz tega časa. Po ugotovitvah Janka Kosa je v *Mojem življenju* zaznati preprostost, nazorno kratkost, melodično ritmičnost, skratka, nadaljevanja sloga, »v katerem so bile zapisane že materine črtice leta 1910 ali pa živalske zgodbe iz let 1911 in 1912, samo da so te slogovne značilnosti v novem ciklu še bolj opazne, ekonomično izrabljene, v svoji preprostosti refinjeno poudarjene« (CZD 22: 278).

Metafora je v črticah *Mojega življenja* redka in izhaja iz avtorjevih povsem znanih izhodišč, kot so vegetacija in rastline, svetloba, zvok, bela barva, otrok, blato, umazanija, bolezen, težki predmeti in svetopisemska izhodišča (Čeh 2001: 181–186). Pogosteje se zapisuje v meditativnih odlomkih, kjer je praviloma v vlogi ponazarjanja duševnih pojavov, spominov, sanj, hrepenenja, greha, besede. Največkrat je ujeta v tematske kontraste. Pogosti so svetopisemski frazemi (*božji rop, Evin sad, Judežev poljub*), rahlo modificirane frazeološke metafore za greh in krivdo (*Na srcu mu je ležal kamen, težak je bil, strašen; Šele ob žaru ljubezni zagleda človek vse mnogoštevilne črne pege na svoji duši*). Spomini na otroštvo so v *Mojem življenju* večkrat odeti v belo barvo in sončno svetlobo, nanje se preslikujejo zvoki ubrane pesmi, sanje, pravljичno, čudežno (*Spomin je sladek kakor pesem*), prizorišča otroških dogodkov so lepotno in razigrano oživljena (*Čudo božje – Vrhnika, ti gosposko, nedeljsko dekle, kako si daljnolepa* (CZD 22: 47)). Pisanje o lastnem otroštvu oziroma razkrivanje otroške duše je pisatelj razumel kot posebno občutljivo in odgovorno početje, ki zahteva največjo mero odkritosrčnosti in odgovornosti. Za nežno otroško dušo je poleg oživelega otroka uporabil tudi metaforo občutljive rastline:

Bilo pa bi treba nadčloveške moči, nadčloveškega samospoznanja, bilo bi treba neusmiljenja do sebe, da bi človek do celega razgalil svojo dušo pred svetom, da bi jo pokazal v nežni rasti, razkril najtanjše korenine svojega bitja, otipal brez sramu

in brez strahu vse zgodnje kali poznejših zmot in grehov. Toliko moči jaz nimam. (CZD 22: 50.)

»Kdor je umetnik, kleše v kamen od začetka do konca sam svoj obraz«

V sklepni črtici *Mojega življenja* avtorski pripovedovalec poudari subjektivizem v umetnosti in razdrobljeno zavest subjekta:

Ko sem pregledal ta poglavja, 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 nebogljenec Marko, ki je nesel težki križ pred procesijo? Ali ni moj sirotni idealist Peter Novljan iz hiše smrti? Če so se rodili vsi ti nesrečni, zmerom zamišljeni, prezgodaj dorasli otroci – kaj ni tedaj njih lice moje lastno in pravo lice? Čemu še življenjepis? (CZD 22: 51.)

Ob prepričanju, da je umetnikov pogled na svet in lastno življenje lahko le subjektivne narave in da je celotna umetnost do neke mere tudi avtobiografska, avtorski pripovedovalec tudi zatrjuje, da kot umetnik ne more napisati »življenjepisa« in da je ta zanj celo nepotreben:

Objektivne umetnosti ni in je ne more biti, dokler je umetnost delo in dih človeka. Kdor je umetnik, kleše v kamen od začetka do konca sam svoj obraz. In verno misli, da je bil izklesal podobo Venere ali Mojzesa. Pa mu ukaži: »Izkleši, umetnik še svoje lice!« Roka se mu bo tresla, podoba ne bo resnična. Ali bo presvetla, ali bo pretemna, resnična ne bo in nikoli ne more biti. Zato ne, ker je človeka strah pred samim seboj. (CZD 22: 51.)

Cankarjevo razmišljanje o avtobiografski pogojenosti literature in nesmiselnosti umetnikovega pisanja avtobiografije, kakor je zapisano v zadnji meditativni črtici *Mojega življenja*, je mogoče razumeti kot sestavni del evropske literarne estetike na prelomu iz 19. v 20. stoletje. V tem času so se namreč pod vplivom impresionističnega občutja razdrobljenega subjekta in časa, razpadlega na posamezne in nepovezane trenutke, v pripovedni prozi zgodile velike tematske in formalne inovacije, kot so na primer fragmentarnost zgodbe, razcepljenost subjekta, kriza identitete subjekta, poudarjena tematizacija subjektivnih duševnih stanj, trenutnih občutij in razpoloženj, lirizacija proze, prevladujoča kratka forma. Avtobiografija, v kateri naj avtor na podlagi dogodkov in izkušenj zapiše svojo celostno življenjsko zgodbo, modernemu literarnemu konceptu nikakor ni ustrezala. Še več. 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 niti vanjo verjeti. Podobne misli o nesmiselnosti pisanja avtobiografije je na primer zaslediti tudi pri dunajskem črtičarju Petru Altenbergu, ko se je spraševal, čemu naj bi pisal spomine za časopis, saj so vendar tema vseh njegovih literarnih impresij, izdanih v devetih knjigah.⁷

⁷ »Ich soll für ein grosses Blatt meine Memorien schreiben. Ja, sind denn nicht alle diese tausend Impressionen in meinen neun Büchern bereits meine Memorien?« (Altenberg 1919: 1.)

Sklep

Cankarjevo *Moje življenje* bolj kot katero koli drugo pisateljevo delo referira na resničnost. Med posameznimi doživetji iz pisateljevega otroštva so sicer časovne praznine, toda upoštevano je kronološko zaporedje dogodkov, osebe so konkretno preverljive in postavljene v zemljepisno natančno poimenovane kraje in prostore (Vrhnika, Klis, Močilnik, Retovje, Ljubljana). Kljub vsemu se zgodba pisateljevega otroštva ni hotela opredeliti in razvijati po časovni premici, kakor to zahteva žanr avtobiografije. Medtem ko besedilni fiksijski signali (avtocitatnost, avtotematskost, meditativnost, simbol, metafora idr.) umeščajo *Moje življenje* v območje literature in v tip Cankarjeve etično psihološke črtice po letu 1910, ga je avtor s pribesedilnimi fiksijskimi signali uvrščal bolj na rob svoje umetniške proze.

Viri

Cankar, Ivan, 1970: *Zbrano delo* 26. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1972: *Zbrano delo* 28. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1975: *Zbrano delo* 22. Ljubljana: DZS.

Literatura

Altenberg, Peter, 1919: *Mein Lebensabend*. Berlin.

Avsenik Nabergoj, Irena, 2005: *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Amann, Klaus, in Wagner, Karl (ur.), 1998: *Autobiographien in der österreichischen Literatur*. Wien: Studien V.

Arnold, Heinz Ludwig, in Detering, Heinrich (ur.), 2002: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: DTV. 323–364.

Bernik, France, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bernik, France, 2006: *Ivan Cankar*. Maribor: Litera.

Čeh, Jožica, 2001: *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*. Maribor: Slavistično društvo.

Diersch, Manfred, 1973: *Empiriokritizismus und Impressionismus*. Berlin.

Ingarden, Roman, 1990: *Literarna umetnina*. Prev. Frane Jerman. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.

Iser, Wolfgang, 2001: *Bralno dejanje. Teorija estetskega učinka*. Prev. Alfred Leskovec. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.

Jakobson, Roman, 1989: *Lingvistični in drugi spisi*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.

Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Kocijan, Gregor, 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne. Literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut FF.

Kos, Janko, 1975: Opombe k dvaindvajseti knjigi. Cankar, Ivan: *Zbrano delo 22*. Ljubljana: DZS. 275–315.

Lejeune, Philippe, 1971: Le Pacte autobiographique. *Poétique* 4, 137–162.

Mahnič, Joža, 1964: *Zgodovina slovenskega slovstva* 5. Ljubljana: Slovenska matica.

Müller-Dyes, Klaus, 2002: Gattungsfragen. Ludwig, Heinz Arnold, in Detering, Heinrich (ur.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: DTV. 323–364.

Nünning, Ansgar (ur.), 2004: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart, Weimar: Metzler V.

Zadravec, Franc, 1999: *Slovenska književnost* 2. Ljubljana: DZS.