UDK 82.0–94:821.163.6.09–94
Marko Juvan
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in Filozofska fakulteta v Ljubljani

AVTOBIOGRAFIJA IN KOČLJIVOST ZVRSTNIH OPREDELITEV: *MOJE ŽIVLJENJE* MED TEKSTOM IN ŽANROM[1]

Članek na primeru Cankarjevega *Mojega življenja* (1914/1920) in njegove medbesedilne navezave na Rousseaujeve *Izpovedi* obravnava protislovje med singularnostjo in generičnostjo ubeseditve »življenja« v avtobiografiji. Avtobiografija se s tega vidika ponovno izkaže kot žanr, ki problematizira zvrstnost in zvrstne sisteme.

On the example of Cankar's *Moje življenje* [My Life] (1914/1920) and its intertextual connection to Rousseau's *Confessions*, the article discusses the contradiction between the singularity and the generic nature of the verbal expression of "life" in autobiography. In this respect, the autobiography again proves to be a genre that questions genology and genological systems.

Ključne besede: avtobiografija, genologija, žanr, besedilo, singularnost, Ivan Cankar

Key words: autobiography, genology, genre, text, singularity, Ivan Cankar

Teoretizirati o kočljivosti zvrstnih opredelitev se zdi pri avtobiografiji na prvi pogled odveč.[2] Redko je zvrstno poimenovanje, ki besedila na videz tako dobro določi. Z upoštevanjem etimologije »avtobiografije« se definicija dozdevno sestavi kar sama: pisanje (*graphé*) o življenju (*bíos*) samega sebe (*autós*). Toda tudi strokovni izrazi se obnašajo kot druge besede – saj metajezika v strogem pomenu ni –, in zato se niti njihova pomenljivost ne more izogniti semiozi: vsaka od sestavin opredelitve avtobiografije je vključena v svojo verigo pojasnjevalnih znakov, interpretantov, to pa na široko razpre pomenske potenciale njihove sintagme. Kaj je »jaz« oziroma »sebstvo«? Kaj pomeni »pisanje«? In kaj naj razumemo pod besedo »življenje«? Kdo in o čem in kako naj piše, da nastane avtobiografija, ne pa spomini, pričanje, spoved, dnevnik, razgovor za zaposlitev, *curriculum vitae* ali pogovor pri psihoanalitiku?

V okoli dvesto letih, odkar se je termin »avtobiografija« začel uveljavljati v evropskih jezikih (od domnevno prve pojavitve angleške besede letos mineva dvesto let, od prvega zapisa tega termina na Slovenskem pa sto sedemdeset),[3] so se odgovori na navedena vprašanja precej spreminjali, prihajali navzkriž. Disciplinarna konceptuali-

[1] Besedilo je bilo v skrajšani obliki predstavljeno na simpoziju *Slovenska avtobiografija*, ki sta ga pod vodstvom Andreja Lebna, Alenke Koron in Brede Čebulj Sajko 23. 4. 2009 v Ljubljani priredila ZRC SAZU in Univerza na Dunaju s soorganizatorji.

[2] Čeprav je misel o zvrstni neopredeljivosti avtobiografije postala že obče mesto. O tem prim. Marcus 1994: 1, 7; Anderson 2001: 2; Leben 2007: 83; Leben 2008: 3; Koron 2008: 7.

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

zacija je bila tudi tu ujeta v znanstveno ideologijo, prek katere se stroka v iskanju svoje družbene relevantnosti meddiskurzivno odziva na zgodovino idej, ki krožijo skozi filozofijo, umetnost, politiko, ekonomijo itn.[4] Teoretska in praktična žanrska zavest o žanru je bila zato spremenljivka, odvisna od relacij označevalca »avtobiografija« z zgodovino pojmovanj interpretantov tega znaka, torej od sprememb v mreži kategorij subjekta, jaza, avtorja, pisanja, pripovedi itn.[5] Zavest o avtobiografiji kot kategoriji, ki v realnosti diskurza vzpostavlja razpoznavno kulturno enoto, se je sicer razvijala po instavraciji zvrstnega poimenovanja na prelomu iz 18. v 19. stoletje, toda pojavnost, na katero se ta moderni »zahodni« neologizem nanaša, je seveda starejša in razširjena tudi zunaj Zahoda. Ljudje so od nekdaj in povsod govorili, peli in pisali o svojih življenjih, izkušnjah, spominih, pričevanjih, pojasnjevali in branili svoja ravnanja, poglede, pripadnost, družbeni položaj, beležili ali slavili svoje podvige, se spominjali izročil svojega rodu ali skupnosti, se spoprijemali z lastnimi zmotami in bolečinami, vse to pa urejali v pripovedi, samoopise, avtoportrete, obrambne govore, spovedi, dialoge, pesemske izpovedi in cikle. Tovrstne ubeseditve so bile pred izumom besede »avtobiografija« v evropskem prostoru poimenovane in klasificirane drugače – na primer Platonov *Sokratov zagovor,* lirika Sapfo, Katulove elegije, Avgustov nagrobni zapis *Res Gestae Divi Augusti*, Avguštinove *Izpovedi*, pričevanja srednjeveških mističark in mistikov, Abelardova *Historia Calamitatum*, Petrarkova sonetizirana ljubezenska zgodba, Montaignevi *Eseji*, spreobrnitvene pripovedi protestantov, Cellinijevo *Življenje*, korespondenca Mme de Sévigné in dnevniki drugih izobraženih plemkinj.[6]

Na izdelovanje novega pojma je verjetno vplival vzpon pripovedništva meščanske dobe – biografij znamenitih osebnosti in prvoosebnih romanov o zasebnih življenjskih izkušnjah in dozorevanju, razvoju izmišljenih posameznikov. Pojem avtobiografija je pravzaprav križanec med semantiko biografije in izmišljenih, prvoosebnih romanesknih življenjepisov.[7] Oznaka se danes pretežno nanaša na pripovedna prozna besedila, v katerih avtor spominsko predstavlja zgodbo o svojem preteklem življenju, pri čemer pred občinstvom ustvarja vtis iskrenosti; zgodba, v kateri nastopa oseba z istim imenom kot avtor, zato – tudi s pomočjo avtorsko-založniškega prava – velja za resnično, neizmišljeno.[8] Čeprav so skovanki »avtobiografija« še dolgo konkurirale stare in nove žanrske nalepke, na primer »življenje« in »spomini«, so akterji na literarno-kulturnem polju v 19. stoletju prek te kategorije začeli krojiti kognitivna in pragmatična razmerja do nastajajoče produkcije, iskali pa so ji tudi »predhodnike«. Zavest o žanru se je pri tem meddiskurzivno odzivala na probleme, porojene v sociolektih meščanske modernosti in v kontekstu demokratizirane pismenosti in razmaha tiskanih medijev. Umetniško ustvarjanje, na videz iztrgano iz vpetosti v stanovski red in rešeno odvisnosti od posvetne in cerkvene gosposke, je bilo potisnjeno v negotovost kulturnega tržišča, medijev

[4] O znanstveni ideologiji prim. Juvan 2008: 57–63.

[5] O tem gl. Smith in Watson 2001: 83–109.

[6] O zgodovinski in kulturni mnogovrstnosti življenjepisja pred pojmom avtobiografija in zunaj njegovih mej gl. Anderson 2001: 19 in sl., Smith in Watson 2001: 83–109.

[7] O razmerju med avtobiografijo in romanom prim. Marcus 1994: 13–14, 234–237, 258; Smith in Watson 2001: 8–9, 70, 102; o njenih vezeh z biografijo pa prim. Marcus 1994: 13–15.

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

in javnosti. Grozečo tržno alienacijo ustvarjalcev od svojih proizvodov je kompenzirala avtorska funkcija, pri kateri je imela vidno vlogo ravno avtobiografija umetnikov – simbolno je uveljavljala predstavo o nerazdružljivosti avtorjevega »pesništva in resničnosti«, organski rasti stvaritev iz umetnikovega življenja.[9] Spoznavna vsebina pojma avtobiografija je bila v takšnih razmerah oblikovana z interpretanti, povzetimi iz dediščine krščanstva (svobodna volja, duša, vest, pogled v notranjost), renesančnega individualizma in kartezijanske metafizike subjekta, še bolj pa iz porazsvetljenskih ideologij o avtonomnem subjektu, o kulturi in izobrazbi kot osebnem in družbenem razvojnem gibalu, ustvarjalnih genijih kot graditeljih sveta, empiričnem izkustvu kot podlagi vednosti, delitvi komunikacij na javno in zasebno sfero itn.[10] Refleksija in samorefleksija avtobiografije se je skozi 19. stoletje zato lotevala pomislekov ob javnem razkrivanju zasebnosti in intimnosti, očitkov o nespodobni samovšečnosti in samopoveličevanju; spoprijemala se je z dilemo, ali so za subjekte avtobiografije primerni pripadnice in pripadniki skupin, ki so bile iz visoke kulture v glavnem izključene, ali pa naj jih objavljajo le izjemni ustvarjalci in odličneži. Toda v avtobiografiji so videli tudi možnost, da se v individualni izkušnji prepoznajo »običečloveške« lastnosti, prodre v psihologijo, spozna ustvarjalni proces, dobi zglede za duhovni razvoj in kariero.[11]

V luči uvodnih vprašanj je teorije avtobiografije v 20. stoletju mogoče shematično razdeliti v tri modele.[12] Pišoči jaz je bil najprej razumljen kot oseba, izoblikovana pred pisanjem življenjepisa, in kot izvor ter avtorski gospodar besedilnih predstavitev svojih izkušenj in dejanj. Oseba avtorja, katere položaj in diskurz sta avtorizirana s kulturnim kapitalom, sovpada s protagonistom besedilnega sveta, transparentna je tako sama sebi kakor tudi za bralca. Pripovedovani dogodki veljajo za resnične in preverljive, zato besedilo nastopa kot zgodovinski dokument. V drugi fazi razmišljanj o avtobiografiji se jaz podvoji in temporalizira: pišoči jaz prek obzorja sedanjosti, vpisanega v akt pripovedovanja, svoj pretekli zgodbeni jaz spominsko interpretira, njegova doživetja in ravnanja pa osmišlja s perspektive pripovedovalca. Z dialogom med časovno razcepljenima jazoma življenje postaja smiselna celota, urejena šele v pripovedi. Premisa, da se identiteta vzpostavlja s hermenevtiko pripovedi, je prispevala k literarnemu, ne dokumentarnemu dojemanju avtobiografije, faktični kriterij resničnosti pa se je umaknil estetskemu kriteriju izkustvene avtentičnosti. V tretji fazi teorij avtobiografije pisanje (*graphé*) dobiva vlogo člena, ki naddoloča preostali sestavini zvrstnega označevalca – avtorjevo sebstvo (*autós*) in življenje (*bíos)*. Topologija subjekta ni več samo historično-hermenevtično določena, ampak je še bolj diferencirana (recimo freudovsko razcepljena na nadjaz, jaz in nezavedno ono), preteklost pa ni zgolj spominsko priklicana in razumljena, temveč tudi psihično in simbolno predelana – potlačena, sublimirana, zamenjana, izmišljena. Jaz se vzpostavlja v diskurzu, pisanje avtobiografije pa ni več pasivna, transparentna reprezentacija preteklega sebstva, temveč akt, ki jaz jezikovno in

[9] Marcus 1994: 254–258, 267; Anderson 2001: 7. – Vzorčni primer takšnega ravnanja je Goethejeva avtobiografija *Poezija in resnično* (Goethe 2007).

[10] Prim. Marcus 1994; Anderson 2001: 19–55; Smith in Watson 2001: 83–109.

[11] Marcus 1994: 11–83.

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

performativno izdeluje, ga postavlja v režime diskurzov, sheme kolektivnega spomina in pred obličje drugega. Avtobiografija v tem ključu ni niti zgodovinski dokument niti literarno delo, temveč trop za fikcionalno in performativno konstitucijo identitete.

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

Nasploh se žanri vzpostavljajo[13] prek spreminjajočega se sistema razlik v pojmovanjih in rutinah, ki uravnavajo proizvodnjo in potrošnjo kulturnih proizvodov – besedovanje v spovednici se pač loči od pričakovanj pred branjem romana *Zločin in kazen*, čeprav se oba žanra ukvarjata s krivdo. S prepoznavanjem družinskih podobnosti med enimi besedili (denimo proze in nefikcijske prvoosebne pripovedi pri Rousseauju, Trdini in Cankarju) in njihove različnosti od drugih besedil (na primer verzne pripovedi o razvoju pesnikove duše v Wordsworthovem *Preludiju* ali pisemskih sporočil, ki jih je o sebi sporočala svoji hčerki gospa de Sévigné) se oblikujejo klasifikacijski razredi. Te označujejo zvrstni pojmi in oznake (»avtobiografija«, »spomini«, »avtobiografska pesnitev«, »pisma«), ki krožijo skozi razne strokovne in literarne metajezike in se z dejanji proizvodnje, distribucije, recepcije in obdelave lepijo na konkretna besedila. Žanri pa so ne samo klasifikacijske in interpretativne kategorije refleksivne zavesti, temveč tudi pragmatske sheme, preverjeni medbesedilni repertoarji, ki so vgrajeni v praktično znanje tvorjenja in sprejemanja besedil (vsi smo se naučili, kako napisati in interpretirati akademski CV). Zvrsti so torej kognitivne in pragmatične sheme za artikulacijo sporočevalnih strategij in pričakovanj, pa tudi za orientacijo v vesolju diskurza. Razvijajo se zaradi družbenih praks, ki okvirjajo medbesedilna in metabesedilna navezovanja na tekste, ki so se uveljavili kot vzorčni modeli ali prototipi. Besedilo ali niz besedil postane vzorčna realizacija žanra kot klasifikacijske kategorije in pragmatske matrice zaradi medbesedilnega navezovanja (posnemanja, predelovanja) v slovstvenem potomstvu, toda poznejši metabesedilni opisi in medbesedilnost prototip žanra vzpostavljajo tudi za nazaj, na primer v avtorskih komentarjih svojih lastnih del, v naslovnih aluzijah, predgovorih ali zgodovinah zvrsti. Prototipi nastopajo v vlogi generičnih referenc, ki krmilijo nanašanje zvrstnih oznak na konkretnost diskurza. Žanrski pojmi se formirajo še prek vzpostavljanja relacij v sistemih drugih zvrstnih kategorij.

Videli smo, da se poleg žanrskega poimenovanja »avtobiografija« na iste tekstne korpuse nanašajo še drugi izrazi (»spomini«, »življenje« ali »izpovedi«), toda nastanek nove zvrstne oznake je vendarle simptom za strukturni vznik kulturne enote, ki spreminja kategoriziranje sodobne in pretekle besedilne realnosti. Gre za diskurzivni akt, ki reorganizira obstoječo vednost, vpeljuje drugačne afiliacije. Naša skovanka je bila izpeljana iz uveljavljenega termina »biografija«, kar jo je definiralo za njeno podvrsto, v kateri je biografiranec istoveten z biografom. Žanr se je s takšno klasifikacijo sistemsko podredil biografiji, z njo vred pa zgodovini. Toda vključitev avtobiografije v red zgodo-

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

vinske faktičnosti je bila samo ena od uvrstitev. Pri oblikovanju novega žanrskega pojma prek interakcije z besedili, na katera se ta nanaša, je ključno njegovo legitimiziranje z iskanjem zgodovinskih izvorov ali vzorov. Avguštinove zgodnjekrščanske *Izpovedi* (397–98), ki jih njegovi sodobniki kajpada niso mogli imeti za avtobiografijo, so bile naknadno kanonizirane kot eden od prototipov tega žanra. Za nazaj se je iznašla še njihova zgodovinska kontinuiteta z Rousseaujem: krščanska spoved naj bi se sekularizirala v psihološko introspekcijo in odkritost. Afiliacijo novih tekstov na žanrske prototipe in konstrukcijo žanrskih nizov poleg teorije oblikuje medbesedilnost v književnosti sami: Rousseau je na Avguština aludiral z naslovom svojih *Izpovedi* (1769/82) in s spovednim incipitom,[14] Cankar pa je Rousseauja občudujoče in kritično komentiral v epilogu svojega avtobiografskega dela *Moje življenje* (1914/1920).[15]

Semantika prototipov, ki podpira žanrsko atribucijo besedil in teoretske posplošitve, je kočljiva, ker se v teoriji pogosto izlušči kanon vzornih del, ki postanejo ekskluzivna generična referenca, tako da žanrski pojem nastane s posplošitvijo zaznanih družinskih podobnosti med prgiščem vzorčnih besedil; edino ta veljajo za zvrstno reprezentativna, ostale prakse pa so iz pojma odmišljene. Kanon Avguština, Cellinija, Rousseauja, Goetheja in drugih je na primer vodil k prepričanju, da so prave avtobiografije tiste, ki jih pišejo kulturno, umetniško ali družbeno-politično pomembne osebnosti, vešče literarnega sloga in zrcaljenja občega v individualnem. Zaradi tega so bile pri konstrukciji pojma – z redkimi izjemami, kakršna je Virginia Woolf – dolgo zanemarjene raznovrstne forme življenjskih pripovedi žensk, nepismenih, delavcev, kolonizirancev, osvobojenih sužnjev, jetnikov, duševno prizadetih ipd.[16] Omenjeni kanon je vodil k drugačni umestitvi avtobiografije: izločali so jo iz razmerij z domnevno bolj efemermnimi, praktičnimi žanri, kot so dnevniki, pisma, spomini, ustna zgodovina, komercialne avtobiografije zvezd, in jo povzdignili med zvrsti leposlovja.[17]

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

[14] »Naj zapoje trobenta sodnega dne kadar koli hoče, jaz se bom prikazal s tole knjigo pred najvišjim sodnikom. Odkrito bom rekel: 'Glej, to sem počel, tako mislil, takšen sem bil.'« (Rousseau 1955–56: I/9) [»Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus.« (Rousseau 1999, Livre I)]

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

[16] Smith in Watson 2001: 4, 116–122; o pojmovanju »biografije neznanih« pri Woolfovi prim. Marcus 1994: 99–103.

[17] Marcus 1994: 40–49, 56, 80; Smith in Watson 2001: 119; Leben 2007: 84–86.

zofskim, pedagogiko in obscenostjo množičnega tiska.[18] Kako razložiti to nestabilnost v klasifikacijah diskurzivnih režimov?

Ključ je v razmerju med tekstom in žanrom. Paradoks slehernega teksta je, da je kot izjavno dejanje neponovljiv, a svojo singularno[19] sporočilnost utemeljuje v strukturah in pomenskih mrežah, ki se – pred njegovim nastankom in po njem – ponavljajo, modificirajo v mnogih drugih besedilih in tvorijo matrice žanrov. Pisanje ali govorjenje o svojem lastnem življenju skuša artikulirati in predstaviti edinstvenost, singularnost posameznikovega izkustva, kar je logika formiranja identitet. To se ujema z načelom tekstualnosti kot enkratnega dogodka pomena.[20] Rousseau na začetku *Izpovedi*, objavljenih delno in postumno šele 1782, pomenljivo zapiše:

> Snujem *delo, ki mu do sedaj še ni para in ki ne bo imelo posnemalcev, ko bo končano*. Svojim bližnjim hočem prikazati človeka v vsej njegovi resničnosti; in ta človek bom *jaz*. Jaz sam. Čutim svoje srce in poznam ljudi. *Nisem ustvarjen kakor kdorkoli izmed tistih, ki sem jih videl; drznem si misliti, da sem drugače ustvarjen kakor ostali ljudje. Če nisem nič boljši, sem vsaj drugačen*. Ali je storila narava prav ali narobe, ko je razbila *kalup*, v katerega me je ulila, o tem boste lahko sodili *šele potem, ko preberete moje delo*. (Rousseau 1955–56: I/9; poudaril M. J.)[21]

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

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

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

[20] Paradoks singularnosti in konvencionalnosti v avtobiografiji nakazujeta Marcus 1994: 2 in Anderson 2001: 5.

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

vzornega pisca.[22] Z *Izpovedmi* se Cankarjevo delo, knjižno natisnjeno šele po njegovi smrti (1920), ne ujema le z odkrito in k resnici težečo spominsko prvoosebno pripovedjo o sebi, temveč sledi rousseaujevskim žanrskim »kalupom« tudi v predstavljanju avtobiografskega jaza. Singularnost jaza, predstavljenega v avtobiografiji, se pri Rousseauju in Cankarju kaže prek skupnih, ponovljivih reprezentacijskih shem. Raba osebnih in krajevnih imen ter časovno-prostorskih deiktik subjekt kot nezamenljivo enoto umešča v družbenozgodovinski red resničnosti; izkustva iz otroštva pripovedovanega jaza nastopajo kot »prvotno besedilo življenja«, ki določa nezamenljivi psihološki profil pripovedujočega jaza; poudarjeno čustvovanje in sanjarjenje spodnašata denotativnost in uveljavljata kvalitativni individualizem; predstavljanje protagonistovih branj in njegovih del kažejo na izjemnost avtorja v redu kulture; odkritosrčno ubadanje z raznimi (otroškimi) prestopki, grehi in zablodami pa ne nazadnje pričajo o transgresiji moralnega zakona in diskurzov institucij, ki je pogoj etične singularnosti in užitka v javnem samorazkrivanju.

Singularnost teksta torej ni mogoča brez ponovljive znakovnosti in njenih posnemljivih struktur – pisanje o »mojem življenju«, čeprav v imenu uveljavljanja nezamenljivega jaza, podlega »zakonu žanra«.[23] V mreže žanrov se ne lovi le pisanje ali govor o svojem lastnem življenju kot enkratni kulturni proizvod, temveč tudi jaz, ki ga to pisanje memorira, interpretira, konstituira in afirmira.[24] Toda posameznikovo izkustvo, ubesedeno v življenjepisnih žanrih, zlasti v avtobiografiji, je s svojo nepovzemljivo »kaotičnostjo« in nedovršenostjo vendarle tudi motnja, ki zvrstno kategorialnost in njene sisteme razstavlja. Trdinovo *Moje življenje*, na katerega se priznavalno in kritično sklicuje Cankar, je primer žanrsko hibridnega besedila, ki avtobiografsko spremljanje avtorjevega osebnostnega razvoja in poklicne kariere prepleta s spomini, literarno kritiko, politično in kulturno zgodovino. Zgodba pripovedovanega jaza in družbe okrog njega je epizirana z vidika narodne ideologije, subjekt izjave in izjavljanja se prepoznavata v imaginarnem redu slovenskega naroda, tako da celotno metanaracijo in ideološko podstat jaza določa narodna ideologija.[25] Cankarjevo istonaslovno delo je modernejše, fragmentirano je v črtice, anekdote, lirična doživetja, impresije in simbolično-ekspresivne refleksije.[26] V razhrahljani, lirsko paradigmatizirani strukturi, kjer pripovedovalec tropološko tematizira tudi medij spomina (preteklost ni več neposredno dana),[27] oblikuje pripovedno

[22] »Bilo pa bi treba nadčloveške moči, nadčloveškega samospoznanja, bilo bi treba neusmiljenja, da bi človek do celega razgalil svojo dušo pred svetom […] Tolike moči jaz nimam, niso je imeli možje [Rousseau in Trdina, op. M. J.], ki jim do kolen ne sežem. […] Če se je takim možem tresla roka, ko so risali svoj obraz, kako bi se ne tresla meni?« (Cankar 1975: 49–50). O Rousseaujevih avtobiografskih zgledih pri Trdini in Cankarju je natančno poročal Tone Smolej (2005).

[23] Ta besedna zveza je seveda Derridajeva (1980).

[24] Prim. Smith in Watson 2001: 15–48.

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

[26] O Cankarjevem *Mojem življenju* in avtobiografiji gl. Čeh 2008.

[27] Nekaj primerov (Cankar 1975): »Ali težko je tako pogledati nanjo [= mladost, op. M. J.]. Nenadoma se razmakne, se v nič raztopi megleni zastor in zasmeje se mlado sonce […] Spomin je sladek kakor pesem […] Oko mojega spomina seže daleč […]« (7) »Tukaj, v ta prelepi plamen, je zaklenjen moj spomin; več ga ni … Prikaže pa se nenadoma mati, čisto majhna […] Spomin umolkne pa se oglasi v izbi tete Micke. […]« (8) »Le zdaleč mi je še ta hrib v spominu, troje pajčolanov je pred njim. […] Spominjam se le toliko, kakor da bi videl pred seboj izrezek oprašene podobe.« (19)

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

Cankar svoje pisanje tudi esejistično reflektira in mu določa mesto v tradiciji žanra.[28] Projekt, ki ga od avtobiografa zahteva zakon žanra, je po njegovem neizvedljiv:

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

Življenje je v vsaki točki tako kompleksno, da ga ne more povzeti nobena zgodba, noben žanr. Avtobiografijo Cankar že pred de Manom vidi kot trop, ki naseljuje vse njegovo pisanje, ne glede na žanrske konvencije. Metafore njegovega jaza so tudi njegovi fikcijski liki, ki jih niti sam ne more razločiti od domnevno nefikcijskega obujanja spomina na sebe otroka.[29] Cankarjeva »poezija« ni le sad življenjske »resničnosti«, ampak njen prikaz sooblikuje. Mejo med faktičnostjo in fikcijo, na kateri temeljijo običajne zvrstne umestitve avtobiografije, Cankar razveljavlja še na ravni zgodbe: pisanje o svojem otroškem vživljanju v umišljene svetove ga vodi v spomin na *literarno* doživljanje resničnih dogodkov – meja, ki doživljajoči subjekt loči od estetiziranih življenj drugih, ni razmejitev med realnim in fiktivnim, temveč meja izkustva, določenega z (otroško) spoznavno zmožnostjo, moralnimi prepovedmi in socialno izključenostjo.[30]

---

[28] Prim. Čeh 2008: 28–33.

[29] »Ko sem pregledal ta poglavja [Mojega življenja, op. M. J.], sem se začudil nemalo: Kdo je to? Kaj sem zares jaz? Ali ni le moj ubogi Jure, ki je hodil po drva v Blatni dol? Ali ni moj nebogljenec Marko, ki je nesel težki križ pred procesijo? Ali ni moj sirotni idealist Peter Novljan iz hiše smrti? Če so se rodili iz mene vsi ti nesrečni, zmerom zamišljeni, prezgodaj dorasli otroci – kaj ni tedaj njih lice moje lastno in pravo lice? Čemu še življenjepis?« (Cankar 1975: 50–51)

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

Singularnost teksta in izkoriščanje pluralnih žanrskih matric se v *Mojem življenju* kaže zlasti v reflektiranem menjavanju sporočevalnih intenc in vrednostnih perspektiv v procesu pisanja. V epilogu pripovedovalec hibridnost besedila tematizira (Cankar 1975: 49–50): pisanje iz odpora do šablon enciklopedične biografije uglednih mož se začne kot feljtonistično lahkotno, ironično obujanje zabavnih otroških pripetljajev, toda že po nekaj straneh – v imenu etične odgovornosti do otroštva in tradicije »izpovedi« – preide v govorico, znano iz Cankarjeve najboljše kratke leposlovne proze,[31] konča pa se z esejističnim epilogom, ki nakazuje neuresničljivost avtobiografskega projekta.

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

Viri in literatura

Linda Anderson, 2001: *Autobiography*. London in New York: Routledge. (The New Critical Idiom).

Derek Attridge, 2004: *The Singularity of Literature*. London in New York: Routledge.

Ivan Cankar, 1975: Moje življenje. I. Cankar, *Zbrano delo* 22. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS. 7–52. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

Jožica Čeh, 2008: Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 23–35.

Jacques Derrida, 1980: The Law of Genre. *Critical Inquiry* 7. 55–81.

Marijan Dović, 2005: Trdina, pisec na mejnikih razvoja avtonomnega literarnega sistema. *Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo*. Ur. Marijan Dović. Novo mesto in Ljubljana: Goga in Založba ZRC. 74–91.

Johann Wolfgang Goethe, 2007: *Poezija in resnično: Iz mojega življenja.* Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba. (Claritas; 46).

Marko Juvan, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature.* Ljubljana: LUD Literatura. (Novi pristopi).

Marko Juvan, 2008: Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij. *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk.* Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC. (Studia litteraria). 57–91.

Alenka Koron, 2003: Roman kot avtobiografija. *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: FF. (Obdobja 21). 191–200.

Alenka Koron, 2008: Avtobiografija in naratologija: Sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 7–21.

Andrej Leben, 2007: O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije. *Primerjalna književnost* 30/1. 83–95.

Andrej Leben, 2008: Uvodnik. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 3–6.

Laura Marcus, 1994: *Auto/biographical Discourses: Theory, Criticism, Practice*. Manchester in New York: Manchester Univ. Press.

Jean-Jacques Rousseau, 1955–56: *Izpovedi* 1–3. Prev. Silvester Škerl. Ljubljana: Slovenska matica.

Jean-Jacques Rousseau, 1999: *Les Confessions I–XII*. Ur. H. Launette, izdaja v html Pierre Perroud (ATHENA). http://un2sg4.unige.ch/athena/rousseau/confessions/jjr_conf_00.html [4. maj 2009]

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

Sidonie Smith in Julia Watson, 2001: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives.* Minneapolis in London: Univ. of Minnesota Press.

Tone Smolej, 2005: Rousseaujevi avtobiografski zgledi pri Trdini in Cankarju. *Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo*. Ur. Marijan Dović. Novo mesto in Ljubljana: Goga in Založba ZRC. 108–119.

Janez Trdina, 1951: Moje življenje. J. Trdina, *Zbrano delo* 3. Ur. Janez Logar. Ljubljana: DZS. 479–567. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

Summary

The goal of writing and speaking about one's own life is to articulate and show the singularity of an individual's experience. In its verbal expression, this tendency agrees with the principle of textuality as a one-time, never entirely repeatable event of meaning. However, the singularity of text is not possible without repeatable signs and symbols and their structures of expression that can be imitated, hence writing about "my life"– even if in the name of confession and affirmation of the irreplaceable "self" – succumbs to "the harv of genue". It is not only writing or speaking about one's own life as a unique cultural product that becomes entangled in the network of genres: the "self" that is memorialized, interpreted, constituted, and affirmed by this writing does the same. However, the aforementioned opposition ends up caught in a different paradox: the individual's experience, verbally expressed in autobiographical genres, particularly in autobiography, is – because it is unique, incomplete, and unable to be recapitulated – repeatedly a latent and manifest interruption, disbanding genre categories and their systems, i.e., the autobiography escapes genre classification of discourses (literary vs. non-literary, private vs. public, etc.) and floats among them as a genological monad *sui generis*. This issue is also brought forth with a new reading of Cankar's *Moje življenje* [My life].