

LITERARNA KRITIKA

V PISATELJEVEM DNEVNIKU

DOKUMENTI ALI FIKCIJA?

Lado Kralj

Univerza v Ljubljani

UDK 82.0-94

UDK 821.163.6.09-94

Prispevek združuje tri specifične problemske sklope: 1) slovenski pisatelji v dvajsetih in tridesetih letih, 2) dnevnik kot naratološki problem, 3) literarna kritika oz. literarna teorija, ki se pojavlja na neobičajnem mestu, namreč v pisateljskem dnevniku. Konkretno gre za tri dnevnike, vsi trije so bili objavljeni postumno: dnevnik Vladimirja Bartola 1930–1933, Slavka Gruma 1932–1940 in Srečka Kosovela 1924–1926.

Ključne besede: literarna kritika, dnevnik, fikcija, zgodba, dokument

1. Obdobje med vojnama

V tem času je bil značilen poseben odnos do literature in literatstva, ki si ga danes komaj še lahko predstavljamo. Pisatelji so se zelo veliko družili, po gostilnah in kavarnah, pa tudi po domovih, in si tam brali, dajali na pukušino svoje nove rokopise; po stanovanjih so funkcionirali literarni saloni, najbolj znana sta bila pri dveh kritikih, tj. pri Josipu Vidmarju in Franu Albrehtu. Nove tekste so pisatelji pogosto pisali po kavarnah, kot nekakšno javno dejanje. Strastne debate so se razgrevale predvsem ob dilemi, ali naj bo literatura poduhovljena in pridvignjena ali pa, povsem nasprotno, materialna ali celo socialno angažirana. Te polemike so bile take vročične, da se je kar pogosto zgodilo, da je kdo koga v javnosti fizično napadel, »udaril čez čeljust«. Šlo je seveda za turbulence ob spremembi literarnih smeri, tj. za umikanje simbolizma in ekspresionizma, ker je na njuno mesto stopal novi realizem. Takšna dilematična svetovnonazorska pozicija se je kazala tudi v personalni delitvi na katoliške pisatelje na eni strani in svobodomiselnih na drugi; na začetku dvajsetih let so mladi katoliški pisatelji okrog revije *Križ na gori* še sodelovali s svobodomiselnimi okrog Kosovelove revije *Mladina*, v tridesetih pa je bilo takih prijateljskih vezi vse manj,

zamenjala jih je nestrpnost, ki je denimo udarila na dan v škandalu ob uprizoritvi Zuckmeyerjeve neonaturalistične drame *Veseli vinograd* (gl. Kralj, »Teatrski škandal«). Pregreta atmosfera ločevanja med duhovnim in materialnim se je kazala tudi v prenapetem zanimanju za spiritistične in okultistične seanse, ki so se dogajale na nekaterih lokacijah po Ljubljani. V tridesetih letih se je čez vso to situacijo kot pokrov poveznila gospodarska kriza, ki je povzročala, da je bil boj za preživetje vsak dan bolj naporen in tudi oduren, strah pred negotovo prihodnostjo pa vsak dan večji.

2. Dnevnik kot naratološki problem

Da je to sploh lahko problem, je pojmovanje novejšega datuma, traja približno zadnja tri desetletja; pred tem je bil fenomen dnevnika v literarni vedi neproblematičen, tj. samoumeven. Starejša literarna veda je obravnavala pisateljev dnevnik kot gradivo oziroma dokument. Njegov pomen je bil predvsem v tem, da je pojasnjeval notranje in zunanje pobude pri nastajanju pisateljevih del in pisateljevo življenje, to pa je bil referenčni okvir za sklepanje o njegovi literaturi. Potem pa so se pojavili novi pogledi (npr. Manfred Jurgensen, H. Porter Abbott), ki dnevnika ne štejejo več samo za dokument; torej nima več podrejene vloge pomožnega sredstva, saj postane meja med dokumentarnim in literarnim fluidna. In ko dnevnik ni več samo dokument, tudi ni več neizogibno objektiven, ne spada več zgolj med realije, temveč čedalje bolj tudi v fikcijo. Dnevnik, ki je dolgo veljal samo za preprost vir biografskih ali historičnih podatkov, zdaj pogosto postane dejanski predmet raziskovanja, vzpostavi se kot gradivo, ki je enakopravno literaturi – ki pravzaprav že je neke vrste literatura. V trenutku, ko literarna veda vzpostavi do dnevnika takšen odnos, postane dnevnik več in manj od dokumenta, premakne se namreč čez črto, ki ločuje realnost od fikcije. Pisanje dnevnika postane nekakšna vaja za pisanje fikcije, včasih pa je dnevnik že tudi povsem fikcijski. Izjav v dnevnikih danes ne obravnavamo več, kot da so povsem stvarne, pa naj se pisec dnevnika še tako trudi v to smer. Sam akt pisanja dnevnika namreč povzroča nezadržne fikcijske posledice in pisca žene v iznajdljivost in spreminjanje dejstev. In prav to se dogaja s Kosovelovim, Grumovim in Bartolovim dnevnikom: fikcionalizirajo se. Skratka, opisi realnosti, pa naj bodo mišljeni še tako objektivno in iskreno, se v dnevniškem zapisu začnejo »iznajdljivo spreminjati«, kot je iznajdljiva vsaka fikcijska zgodba. Dnevnik sledi svoji potrebi po zgodbi, po fabuliranju, ki je močnejša od želje po objektivnosti.

V dvajsetih in tridesetih letih so slovenski bralci, tako kot po vsem svetu, z velikim zanimanjem brali dnevnike slavnih pisateljev, na primer Strindbergovega, Rousseaujevega, Tolstojevega ali Nietzschejevega; zdelo se jim je namreč, da iz teh dnevniških knjig žari glorijska avtentičnosti, saj so jih razumeli kot način povsem verodostojnega poročanja. Dnevnik je že s svojo obliko zatrjeval, da ni proizvod literarne umetnosti, temveč kos pravega, neponarejenega življenja. V tem hlastanju bralcev po neponarejeni realnosti, po tekstih, ki niso izmišljeni, temveč so poročila o resničnih

dogodkih, je treba vsekakor videti učinke kolapsa simbolistične in ekspresionistične doktrine in, posledično, nastopa novega realizma. Nadaljnja stopnja tega razvoja v času med vojnama so t. i. 'fiktivni dnevnik' (naziv povzemamo po Hockeju, 109 in po Kosu v leksikonu *Literatura, CZ*; prav tako primeren bi bil tudi izraz 'fingirani dnevnik'). To so črtice, povsem literarni izdelki z naslovi, kot so *Listi iz dnevnika* (Milena Mohorič) ali *Iz dnevnika vsemirskega skitalca* (Miran Jarc). Podobno zgovorni so ponekod tudi podnaslovi: *Iz študentovskega dnevnika* (v Kreftovi črtici *Vas*) ali pa *Zadnji listi iz samomorilčevega dnevnika* (v prvih dveh natisih Grumove črtice *Podgane*). Fiktivni dnevnik je literarni žanr, ki se s posebnimi strategijami trudi, da bi bil videti neliteraren in neizmišljen, skratka, zgolj realen dokument realnega življenja. Želja po materialnem, dokumentarnem, neizmišljenem je torej v času med vojnama pripeljala do paradoksa, ko prozaiisti, tudi slovenski, proizvajajo simulakre dnevniskega žanra. Tak simulaker si večinoma izbere po obsegu zelo kratko obliko črtice. Ker so avtentični dnevnik, denimo Strindbergov, Rousseaujev itn., mnogo obsežnejši, en tak dnevnik je obsegal celo knjigo, se v naslovu ali podnaslovu fiktivnega dnevnika zelo pogosto pojavi oznaka 'listi iz dnevnika'. Fiktivni dnevnik so torej njegovi avtorji in bralci pojmovali kot nekaj listov, naključno in fragmentarno iztrganih iz obsežnega, pravega dnevnika (več o odnosu med dnevnikom in realnostjo gl. Kralj, »Dnevnik in pismo«).

3. Literarna kritika, umeščena v pisateljski dnevnik

Da se pisatelj ob pisanju literarnih del posveča tudi literarni kritiki ali literarni teoriji, ni nič nenavadnega. V času med vojnama sta se s takšno dvojno nadarjenostjo posebej izkazala France Vodnik in Fran Albreht, nadalje tudi Juš in Ferdo Kozak, Ivan Pregelj, Matej Bor in drugi. Nenavadno pa je, kadar se zgodi, da se literarna kritika pojavi v sklopu dnevnika. Najprej zaradi pojava, ki smo ga že omenili – da akt pisanja dnevnika žene pisca v fikcionalizacijo, tj. v takšno aranžiranje ali delno spreminjanje dejstev, ki čim bolj pomaga ustvariti zgodbo. Nadalje pa tudi zaradi drugih razlogov, ki vsi izhajajo iz specifičnega žanrskega statusa dnevnika. Na primer: piscu dnevnika nikoli ni povsem jasno, ali opravlja javno ali zasebno dejanje. Si bo kdaj premislil in ta dnevnik objavil, čeprav je trenutno prepričan, da ga nikoli ne bo? Ali pa ga bo kdo objavil po njegovi smrti (kot se je to na primer zgodilo z Bartolovim, Grumovim in Kosovelovim dnevnikom)? In še naprej: biografske dnevniske raziskave, denimo Strindberga ali Rousseauja, kažejo, da pisec dnevnika večinoma piše iz občutja osamljenosti, izoliranosti in zapuščenosti, kar se lahko razvije v subjektivizem, egocentrizem in sentimentalni solipsizem. Še več, pojavijo se celo občutki samovšečnosti in večvrednosti, ki se utegnejo prevesiti v preganjavico. Vse to pa je, vsaj po tradicionalnem prepričanju, težko združljivo z objektivnostjo in distanco, ki ju pričakujemo od literarne kritike ali literarne teorije.

Bartolov literarni program, kakršnega si je zapisal v dnevniku z naslovom *Literarni zapiski*, je izrazito usmerjen proti vsaki literaturi, ki je

sentimentalna in opravlja neko poslanstvo; ki je torej zavezana idealistični metafiziki in zato od pisatelja, pa tudi od bralca zahteva neko posebno, pridvignjeno etično držo. Gre seveda za doktrino evropskega simbolizma, ki se je v slovensko literaturo naselila prek Ivana Cankarja, vendar je bil teren zanjo pripravljen že prej. Ne povsem spretni izraz, s katerim Bartol imenuje idealistično in sentimentalno tradicijo v slovenski literaturi, je »plemenitost« oz. »plemenita literatura«.

Predvčerajšnjim smo z Žagarjem¹ in Lenčkom² sklenili velevažen sklep: razkrinkati vso plemenitost v naši zgodovini (predvsem kulturni, literarni). In pokazati na borce proti njej. Lenček bi se vsaj zaenkrat lotil naloge. Začelo naj bi se že pri Slomšku, o katerem je zapisal Prešeren znani epigram. Oče Bleiweis – plemenitnik. Leglo vse plemenitosti in blagorodnosti pa je vsejal sentimentalni Stritar. Veliki borec proti: Fr. Levstik. Celo ta mu je nasedel osebno. Nebroj plemenitnikov, vplivanih po Stritarju. Potem jih pride cela vrsta: Govekar [...] Meško, Sardenko. – Cankar se začenja napol zavedati te svinjarije in začne napol zavestno borbo proti tem plemenitnikom, ki so samo ena plat klasičnega farizejstva. V plemenitost pade tudi Oton Župančič, posebno v poznejših pesmih in totalno v *Veroniki Deseniški*. To pa predvsem pod vplivom svoje žene. Kali že takoj spočetka. Josip Vidmar dvigne kol zoper plemenitnike, ki se posebej razgalijo v letošnji t.i. Vidmarjevi aferi. Slavni sodobni plemenitniki: Mrzel, Tone Vodnik, Magajna, Ciril Debevec (deloma Kresal) in še marsikdo. (Bartol 625)

Bartol je pravilno ugotovil, da je tradicija slovenske literature idealistična ali, kot pravi, »plemenita«. Bolj je bil v zadregi, kako imenovati tisto literaturo, za katero se je zavzemal sam; njegovi nasprotniki so jo imenovali »magazinska literatura«; s tem so menili, da je trivialna. Ko je leta 1935 izdal svojo zbirko kratke proze z naslovom *Al Araf*, še zmeraj ni vedel, kako naj jo žanrsko označi, in se v zadregi odločil za ne preveč izvirni podnaslov »Zbirka literarnih sestavkov«. Danes lahko Bartolovo kratko prozo označimo kot 'esejistično'. Bartol se je upiral vsaki metafizični uporabi literature, tudi takšni, ki se zavzema za ohranjanje slovenstva ali pa za socialno enakost med ljudmi (socialno angažirana literatura). Ker se je za takšno metafizično uporabo literature zavzemal takratni slovenski literarni kanon, se mu je Bartol uprl, saj je v tem načelu čutil nekaj zastarelega in tudi nepristnega, zlaganega. Proti sentimentu in bolečini je nastopal z objestnostjo in aroganco, proti spiritualizmu z racionalizmom, proti večnim vrednotam z užitkom, proti harmonični in blagoglasni formi s kavarniškim disputom.

Kako se ta Bartolov položaj kaže v njegovem dnevniku? Tako, da se tam začne iznajdljivo formirati zgodba. Bartolu je bilo povsem jasno, da ga slovenska literarna srenja večinoma zavrača, z izjemo Janeza Žagarja, urednika revije in založbe *Modra ptica*, in Vidmarja, ki se je zanj občasno zavzel. Vendar je iz pomanjkljivosti naredil vrlino, češ da je negativni sprejem prav tisto, kar pisatelj njegovega kova potrebuje:

Sedaj vem: v imenu teh ljudi sem upravičen za najvišjo strogost. Ena morala mora biti: tej zalegi se ne sme prizanašati. S tem bi se ji dajalo samo potuho. – Jaz sem itak že a priori tega mnenja. Stranguliert! To so vzmeti, ki mi

dajejo snov in me ženejo naprej. Take stvari palijo mojo kri in dražijo mojo fantazijo. Moj ideal: peščica trdnih prijateljev in ves svet ena sama množica sovražnikov, katerim je treba zasaditi sulico v bok. Borba je meni potrebna kot ribi voda. Borba, katere nisem sam izzval, zato sem tudi premalo aktiven – marveč borba, v katero sem bil siloma potegnjem. Potem pa do kraja. Stranguliert! (Bartol 630)

Tudi na drugih mestih Bartolovega dnevnika najdemo na podoben način formulirano voljo do moči, podobno zaupanje v visoko vrednost lastnega literarnega ustvarjanja in zavračanje literarnih izdelkov svoje okolice. Od takratnih pisateljev je Bartol priznal predvsem Gruma, od vseh ostalih komaj še koga. Ta Bartolov vrednostni sistem, v katerem je sebe postavil na vrh, bi v tridesetih letih ne dobil prav nobene podpore, saj bi veljal za čudaškega in samoljubnega, predvsem pa nikakor ne bi ustrezal tedaj veljavnim kanonom. Danes je stvar povsem drugačna, danes vrednotimo Bartolovo prozo skoraj prav tako visoko, kot jo je on sam. Od osemdesetih let naprej se je skupina Bartolovih častilcev sistematično posvečala prevrednotenju njegovega mesta v slovenski literaturi in na Bartolovem simpoziju leta 1991 se je to končno tudi zgodilo. Skratka, Bartolovo brezmejno zaupanje vase se je danes izkazalo kot upravičeno. Njegov dnevnik bi se takratnemu bralcu zdel močno fikcionaliziran, močno izmišljen – ob današnjem branju pa se, nasprotno, zdi kar precej blizu resničnosti, če odmislimo prenapeto metaforiko.

* * *

Vladimir Bartol in Slavko Grum v svojih dnevnikih vodita nekakšen dialog – jemljeta se v misel, drug drugemu se zdita razpravljanja vredna, drug drugemu sta referenčna točka. Grum, ki se je v dnevniku z naslovom *Knjige, ki sem jih čital od oktobra 1932 dalje* skoraj izključno posvečal ocenjevanju knjig, kakor so sproti izhajale, tako domačih kot tujih avtorjev, in je ta svoj dnevniški opravek imenoval »cenzuriranje«, je ob izidu *Alamuta* takole pretehtal Bartolovo pisateljsko pot:

Z veliko radovednostjo sem čakal ta roman. Nekoč smo sedeli mladi pisatelji – pred desetimi leti – pri nekem Vidmarjevem predavanju o naši literaturi, tedaj se mi je zdel Bartol zelo ambiciozen, učen in duhovit mlad mož, ki hoče za vsako ceno postati pisatelj, kateremu pa manjka pisateljskega talenta. Potem so nastajale drobne novele, sprva vse sicer zelo učene, duhovite, toda skoraj prej eseji kot pa povesti. Pozneje pa je vedno bolj raste pisatelj, in končno so nastale novele takega pisateljskega prijema, da so bile vredne občudovanja. In sedaj leži pred menoj *Alamut*. Nikdar ne bi verjel, da bi zmoget mlad slovenski pisatelj obdelati zgodovinsko snov s tako sigurnim pisateljskim prijemom in tako večino [...] Interesantno, da sva sedela nekoč z Bartolom v kavarni in sem mu jaz pripovedoval, da se izplača biti današnjemu zdravniku le čarovnik. In postavil sem za čaranje v medicini isto teorijo, kot jo je on oživitvoril v tem romanu za vse življenje: vsako zdravljenje s čaranjem sloni na veri, na sugestiji [...] S tem sva oba istočasno nekaj zgrabila, kar najbrž danes leži v zraku. Bartol je pograbil, oživitvoril, jaz – – – (Grum 278–288).

Ta zadnji stavek v Grumovem dnevniškem zapisu o Bartolu je nedokončan, amputiran je pri besedi »jaz«, ki ji sledijo trije pomišljaji. Herbert Grün, prvi urednik Grumovega izbranega dela, govori v tej zvezi o »strahotno bolečih, molče trobentajočih treh pomišljajih«. Za bolečino gre seveda zato, ker Grum v času tega dnevnika ne more več pisati literature, temveč se kot zdravnik privatne prakse v Zagorju počasi izgublja v alkoholu in morfiju. In njegovo edino nadomestilo, edini simulaker pisanja literature so dnevniški kritički zapisi o novih knjigah. Torej se dnevnik lahko tudi na tak način spreminja iz dokumenta v literaturo, tj. v fikcijo. V tej situaciji je Grum zelo strog kritik slovenske literature v tridesetih letih. Bartola sicer priznava, mnoge druge pa zavrača:

Slovenski pisatelji smo tako radi hudobni drug proti drugemu, vsako stvar moramo kritizirati. Toda saj bi si človek želel, neskončno bi bil vesel, če bi res dobil nekoč kako stvar v roke, ki bi te do kraja veselila in ne kakorkoli neprijetno dirnila, razočarala, pustila h koncu mrzlega, brezupnega. Cankar, sicer tako lep, kdo ni občutil mrzlega brezupa, ki ga ob koncu ustvarjajo v človeku njegove knjige? Mrzel, zakaj je razočaral s svojo knjigo? In sedaj – Pregelj! (Grum 251)

Še ostreje je Grum zavrnil avtobiografski roman svojega rojaka Mirana Jarca, *Novo mesto*, ki je izšel leta 1933:

Jarc ni čarodej, ni umetnik. Človek, ki je mnogo s pridom čital, ki nima slabega okusa, in predvsem z željo: biti za vsako ceno pisatelj. Tipičen občan v smislu izvajanj prof. Prijatelja: *Pesniki in občani*. (Grum 255)

* * *

Dnevnik Srečka Kosovega je nekoliko drugače strukturiran od Bartolovega ali Grumovega, saj v njem ni sklenjenih pripovednih blokov, temveč ga sestavlja velika množica drobnih fragmentarnih enot: gradivo za sestanke ali s sestankov Literarno-dramatičnega krožka Ivan Cankar, deli nastajajoče literarne produkcije, gradivo za prihodnje literarno ustvarjanje, prepisi zanimivih izjav iz časopisov in revij, koncepti pisem in drugo; kratka, le manjši del teksta je posvečen poročanju o sprotih dogodkih. Povezuje pa ga z Bartolovim in Grumovim dnevnikom dejstvo, da je literarna kritika razmeroma pogosto, čeprav večinoma le na kratko omenjena. Kot najbolj relevantno ime takratne slovenske kritike se pojavlja isto ime kot pri Bartolu in Grumu, tj. Josip Vidmar, vendar tokrat v avantgardističnem kontekstu, češ da je treba vidmarjanski tip kritike, kakršen je izhajal v njegovi reviji z imenom *Kritika*, odstraniti in ga nadomestiti z mnogo bolj radikalnim:

Kritika ne sme uspavati, temveč dramiti. Bravničar laže, Hribar igra površno vijolo, ti razpravljaš po očetovsko, Vidmar piše kakor za ubit. Dobida je dolgovezen in se boji povedati, da je razstava slaba; zanj imajo vsi 'nema!' talent, dasi ga imajo včasih zelo malo. Zdi se mi kakor letoviščar, ki si je izbral slabo letovišče, pa ga neprenehoma hvali, da bi se prepričal. Kar

Kritiki manjka, je ogenj in bič. V njej bi moralo tako goreti, da se komaj za-
držuje, da ne požge vsega, toliko biča, da bi izgnala vse sejmarje iz templja.
(Kosovel 698)

Ta dnevniški zapis je kritika kritike, tj. kritika osme številke Vidmarjeve
revije *Kritika* v letu 1925. Kosovel je naštel skoraj vse kritiške ocenjevalce v
tej številki, ki so razpravljali o glasbenih dogodkih, knjigi filozofa Franceta
Vebra, gledališču, literaturi in likovnih dogodkih.³ In zavrnil jih je vse po
vrsti, bodisi zaradi njihove lažnivosti ali površnosti, paternalizma ali dolgo-
veznosti, Josip Vidmar pa je kratko in malo »za ubit«. Deset dni pozneje se
v dnevniku pojavi koncept ocene polletnega izhajanja revije *Kritika*:

Slovenska umetnost ima smolo: ali ima opraviti z dogmatiki ali s pijanimi
nezmernimi poeti ali s čistimi razumarji. Akoprav so poslednji vsaj za eno
stopnjo višje od vseh, vendar naj jim ne izostane kritika. O uboga slovenska
umetnost, kdo te vse vodi, kdo te vse skuša voditi! Oskrunjena po žurnalih
in gostilnah prihajaš na operacijsko mizo čistega razuma! Kakor da bi dana-
šnja doba ne bila še dovolj smrtilna za umetnost, da je potrebno še to najne-
varnejši smrtilo umetnosti: čisti razum [...] Bledi cvet razuma je ta kritika,
ki cvete z muko in brez inspiracije. Ta kritika je naš najprimernejši forum;
za klistiranje naših prvakov je brez ognja. Brez semena, brez inspiracije. Zdi
se mi, da tisti, ki pišejo, ne mislijo tako [...] da je v njih abstraktnih besedah
konkreten strah pred policijo. (Kosovel 711)

* * *

Katero funkcijo opravlja kritika v vsakdanjem literarnem pogonu? Verjetno
funkcijo vrednotenja, v nasprotju z literarno zgodovino, ki se ukvarja bolj
z registriranjem sistemskih značilnosti. Prek vrednotenja pa kritika lite-
rarno delo tudi socializira, ga spravlja v promet, učinkuje kot posrednik
med literatom in bralcem. Z opozarjanjem na odlike in slabosti literarne-
ga dela kritika spodbuja bralca, naj do teksta zavzame objektivno stališče.
Kritik bi torej moral biti kar najbolj uravnotežena oseba, takšen je naš hor-
izont pričakovanja. In kako je s kritiškim ocenjevalcem v Bartolovem,
Grumovem in Kosovelovem dnevniku? Prav nasprotno. Pripovedovalec, tj.
zapisovalec dnevnika, je seveda avtor sam, saj je dnevnik po tradicionalni
definiciji dokument o avtorjevem življenju. Vendar se zapisovalec kar pred
našimi očmi zelo hitro fikcionalizira, okrog sebe gradi zgodbo, spreminja
se v čustveno prenapeto in bizarno osebo. Pri tem se kažeta dve tipologiji:
Bartolov in Kosovelov zapisovalec se nagibata k iluzijam o svojem statusu
nadčloveka, Grumov pa, nasprotno, učinkuje kot morbiden dekadentni po-
raženec. Obe tipologiji razvijata in stopnjujeta močan prezir do obstoječe
slovenske literature: kritičnost se sprevača v totalni negativizem. Bartolov
zapisovalec fantazira o svetu kot eni sami množici sovražnikov, ki jih bo
treba vse podaviti – strangulirati, Kosovelov o ognju in biču, s katerima bo
izgnal sejmarje iz templja, Grumov pa o pisatelju čarovniku, ki ne more več
čarati in gineva v mrzlem brezupu. Bistveno je, da so izjave teh dnevniških

zapisovalcev takšne, kakršnih si Bartol, Kosovel ali Grum ne bi nikoli upali zapisati v kritiki, eseju ali podobnem objektivističnem žanru; to so si upali samo v dnevniku, kjer pritisk jezika in postopek pisanja takoj začneta spreminjati začetno objektivistično pozicijo v nekaj, kar je vse bolj fiksijsko.

OPOMBE

¹ Janez Žagar, urednik založbe in revije *Modra ptica*.

² Rado Lenček, jezikoslovec, od 1956 v Združenih državah.

³ Matija Bravničar, ki »laže«, je ocenjeval koncerte, Mirko Hribar Vebrovo knjigo *Problemi sodobne filozofije*, z zažmikom »ti« je mišljen Kosovelov brat Stano, ki je pisal o gledališču, Josip Vidmar je seveda pisal o literaturi, Karel Dobida pa o likovnih razstavah.

VIRI

Bartol, Vladimir. »Literarni zapiski 1930–1933.« *Dialogi* 18.4, 5, 6–7, 8–9, 10 (1982): 364–390, 505–528, 620–637, 748–782, 827–834.

Grum, Slavko. »Knjige, ki sem jih čital od oktobra 1932 dalje.« *Zbrano delo* 2. Ur. L. Kralj. Ljubljana: DZS, 1976. 244–284.

Kosovel, Srečko. »Dnevniki.« *Zbrano delo* 3/1. Ur. A. Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1977. 591–783.

LITERATURA

Abbott, H. Porter. *Diary Fiction: Writing as Action*. Ithaca – London: Cornell University Press, 1984.

Grün, Herbert. »Čarodej brez moči. Obris pisateljske fiziognomije Slavka Gruma.« *Goga. Proza in drame*. Ur. H. Grün – M. Pritekelj. Maribor: Obzorja, 1957. 7–46.

Hocke, Gustav René. *Das europäische Tagebuch*. Wiesbaden: Limes, 1963.

Jurgensen, Manfred. *Das fiktionale Ich: Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern in München: Francke, 1979.

Kralj, Lado. »Dnevnik in pismo kot modela slovenske kratke proze med vojnama.« *Slavistična revija* 54.2 (2006): 205–220.

Kralj, Lado. »Teatrski škandal zaradi 'Veselega vinograda'.« *Slovenska trideseta leta: Simpozij 1995*. Ur. P. Vodopivec – J. Mahnič. Ljubljana: Slovenska matica, 1997. 150–157.