
AVTOBIOGRAFSKOST SODOBNE SLOVENSKE KRATKE PROZE

Glede na odkriti pojav žanrskega sinkretizma in novih žanrskih konstrukcij v sodobni literaturi, ki so velikokrat tudi kombinacije literarnih in neliterarnih žanrov, v našem primeru raziskovanja kombinacije različnih oblik sodobne slovenske kratke proze, potopisa, eseja, spominov ipd. ter avtobiografije, so se na podlagi izbranih analiziranih besedil sodobne slovenske kratke proze zadnjih desetih let izkristalizirale zanimive značilnosti in pojavnosti. Le-te lahko prištevamo k naslednjim oblikam literarne avtobiografskosti, ki se pojavljajo v izbranih kratkoproznih besedilih: spominska avtobiografskost, spominski kolaž, potopisna in fikijska avtobiografskost. Analiza teh besedil je pokazala stanje, ki se povezuje s sodobnim razumevanjem literarnega diskurza kakor tudi s sistemskim in funkcionalnim umeščanjem literature v produkcijski ter recepcijski kontekst.

Uvod

Pojem *avtobiografije* (gr.) je s tem izrazom poimenovan v novejšem času, npr. Oxfordov angleški slovar beleži ta termin od leta 1809. Pred tem letom in še nekaj časa za tem sta bila v uporabi predvsem dva izraza: *izpovedi* in *memoari*. Pisem in dnevnikov tedaj še niso uvrščali med žanre avtobiografije kakor jih danes. Izpoved je pomenila prikaz posameznikovega zasebnega življenja, pri čemer se je osredinjala na čustva, skrivnosti in tudi frustracije. Iz tega žanra so najbolj znane leta 397 napisane *Izpovedi* sv. Avguština, ki poročajo o štiristoletnem poganskem spreobračanju h krščanstvu, in *Izpovedi* Jeana Jacquesa Rousseauja iz 18. stoletja, ki opisuje proces zavračanja konvencionalne morale tedanjega časa (Langness in Frank 1981: 91–96).

V današnjem pomenu besede je avtobiografija v glavnem oris lastnega življenja (npr. v obliki dnevnika). Pripovedni način v avtobiografiji je lahko objektivno stvaren, lahko pa je tudi literaren, pri čemer so mogoči različni vsebinski poudarki: gre lahko za zunanje dogodke (t. i. memoari), duhovno ozračje dobe ali notranji razvoj pripovedovalca. V širšem smislu so bile avtobiografije v Evropi že omenjene Avguštinove *Confessiones*, zatem se pojavljajo tovrstna besedila v času renesanse, vrh pa dosežejo v razsvetljenstvu in predromantiki z Rousseaujevimi *Izpovedmi* in Goethejevim delom *Pesnitev in resnica*. Od 18. stoletja naprej je opaziti, da gre

za močnejše poudarke na avtorjevem »jazu«, torej subjektivnosti, npr. Rousseau, Goethe, Strindberg, Gide, Sartre. Avtobiografija v širšem smislu predstavlja lasten življenjepis v glavnem v prvi ali tretji osebi, pri čemer se pojavlja opis avtorjevega življenja. Takšna avtobiografija lahko prikaže avtorjevo življenje v celoti, že od otroštva naprej, ali pa prikazuje samo posamezna življenjska obdobja. Avtobiografija je (oblikovno) pisana v obliki pisem, dnevnika ali avtorjevih zapiskov, vsebinsko pa lahko opisuje zunanje ali notranje dogodke avtorjevega življenja ali pa je predmet opisa okolje, doba, usode drugih ljudi, duhovnozgodovinske okoliščine ipd. V prvem primeru gre za t. i. pravo avtobiografijo, v vseh drugih primerih pa za spise, ki se bližajo spominom (memoarom) in spadajo v spominsko književnost (Šifrer in Kos 1987: 153; Literatura 1984: 23).

Žanrske opredelitve avtobiografije

V sodobnih literarnih tekstih je opaziti postopke združevanja, mešanja in hibridiziranja danih žanrov, pri čemer se različni žanrski kodi srečujejo, sproti konstruirajo in dekonstruirajo. Medbesedilno navezovanje literarne zvrsti in žanre najmočnejše oblikuje, »jih vzdržuje v zavesti piscev, bralcev, kritikov in drugih udeležencev literarne komunikacije, seveda pa jih tudi zgodovinsko spreminja. Prekroji njihovo strukturo, jezik, tematiko in funkcije, jih vpenja v *razmerja z drugačnimi literarnimi ali neumetniškimi žanri in jih tako premika v žanrskem sistemu družbenega sistema*« (Juvan 2002: 22).¹

Največkrat je v avtobiografskih tekstih avtor identičen s pripovedovalcem, kar pomeni, »da pripovedovalec v besedilu neposredno izraža avtorjevo doživljanje predbesedilne dejanskosti skozi jezikovna izrazila prvoosebnega jaza« (Grdina 1994: 20). Izjema so tretjeosebni pripovedovalci avtobiografskega teksta, kjer sta avtor in pripovedovalec spet identična, tretjeosebni pripovedovalec pa je le fingiran, kar pomeni, da je avtobiografija izvedena skozi transformacijski postopek potujitve (prav tam: 21). Pri avtorjih/avtobiografih takih avtobiografij se dogaja, da pripovedujejo o tistih dogodkih, ki so jih izoblikovali v individualne, lahko tudi izjemne osebe. Tako so posebne izkušnje in navadno natančno zaporedje ključnih življenjskih dogodkov podrobno opisani. Kadar avtobiograf ne govori o notranjih spremembah in občutkih, potem je takšno besedilo bližje zgodovinopisju. Avtobiograf ima tudi vsak trenutek na voljo vsa dejstva, tudi v odnosu do celote, medtem ko se mora biograf prebijati skozi številne vire, ko poskuša rekonstruirati resnične dogodke nekega življenja. To pa seveda ne pomeni, da je avtobiografija zmeraj natančnejša kot biografija, saj avtobiograf lahko namenoma pozabi omeniti določena dejstva, ali pa namerno zabrisuje določene lastne motive (Langness in Frank 1981: 89–91).

Nedvoumnih določil, kje se avtobiografija pričenja in kje končuje, ni. Če avtobiografijo razumemo kot tekstno strukturo, je posebna oblika spominov, pri čemer se usmerja

¹ S kurzivo poudarila avtorica razprave.

na razvojno pot lastnega življenja oziroma na rast lastne osebnosti. Možna je tudi domneva, da je avtobiografija podvrsta biografije, vendar je prva zmeraj odprta v nadaljevanje ali celo avtorsko zanikanje. Biografija pa je nekaj zaključenega, saj je njen pomemben element zgodbe smrt junaka in njene posledice. Temeljna razlika med biografijo in avtobiografijo je tudi čista izpovednost brez želje po javni podobi lika, kar je značilnost avtobiografije. Ti spisi tako niso namenjeni javnosti (npr. dnevniški zapiski), ampak zasebnosti avtorja. Značilno avtobiografsko je tudi relativna veljavnost izrečenega, zato je avtobiografija »žanr posebnosti« (Grdina 1994: 17).

Günter Niggel je kot urednik v predgovoru k zbranim študijam s skupnim naslovom *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (Niggel 1998: 1–20) napravil pregled razprav, ki so se od začetka 20. stoletja (W. Dilthey, G. Misch, H. Glagau, W. Mahrholz) do osemdesetih let ukvarjale z vprašanji avto-biografije, pri čemer je med drugim ugotovil, da je nova faza v raziskovanju avtobiografije nastopila v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja (W. Shumaker, G. Gusdorf, R. Pascal), ko so se definirali tipi avtobiografije, npr. spomini, subjektivna avtobiografija, njene oblike, npr. dnevnik, pisma, avtobiografski roman, kakor tudi vprašanja notranje enotnosti avtobiografije, ki je v prvi vrsti življenjepisni dokument, kar nasprotuje njeni literarni funkciji.

V sedemdesetih in osemdesetih letih (W. Segebrecht, I. Aichinger, J. Starobinski, F. Lejeune, E. W. Bruss) so bili postavljeni temelji raziskovanjem formalnih zakonitosti avtobiografije kot žanra, ko so se razmahnile njene raziskave v Nemčiji, Franciji in ZDA. Le-te so zajemale od nepoetičnosti avtobiografskega žanra do uporabe formalnih značilnosti literature. Posebne pozornosti so bili ob tem deležni eseji, pisma, dnevniki. Avtobiografije so se skozi obravnave in raziskave pojavljale tudi kot avtoportret ali roman, kot psihološko in zgodovinsko pisanje, pa tudi kot mejna zvrst med fikcijsko in nefikcijsko literaturo oziroma poetično in nepoetično. Tovrstni tematski ter zvrstno-estetski in formalno-zgodovinski vidiki z različnimi poudarki so vplivali na razumevanje avtobiografije v sedemdesetih letih, ki je sprožila med drugim socialnozgodovinske raziskovalne interese, pri čemer so bili vzeti pod drobnogled npr. spomini na delo in življenje, posebne pozornosti pa so bile deležne tudi ženske avtobiografije kot del njihove družbene emancipacije s pomočjo različnih življenjskih zgodb. Avtobiografsko pisanje v tem času se kaže predvsem kot dvojna dejavnost: prvič v smislu literarnega žanra ali zvrsti kot oblike lastnega pričevanja s poetično funkcijo (npr. jaz-roman, izpovedna pesem), drugič pa kot nefikcijska življenjska zgodba ali samopredstavitve.

V tem času se postavlja avtobiografija še v odnos z bralcem, pri čemer npr. Francoz Philippe Lejeune v knjigi *L'Autobiographie en France* (1971) piše o zvezi med avtobiografom in njegovimi bralci kot jedru razumevanja tega žanra. Avtor piše o (v strokovni javnosti velikokrat citiranem) t. i. »avtobiografskem paktu« (*pacte autobiographique*), s čimer misli na pogodbo, ki jo sklene avtor z bralcem in ki prav tako določa način branja. V splošnem ima ta pogodba *trojno identiteto*, in

sicer avtorja, pripovedovalca in naslovnega junaka, ki je gotovo predstavljen že na začetku; zatem ta identiteta postane nujno potrebna predpostavka za konstrukcijo nefikcijskega oziroma objektivnega žanra avtobiografije. Drugi pogoji oziroma dejavniki (npr. oblika pripovedi, tema, mesto avtorja, pozicija pripovedovalca) postanejo prehod k sorodnim žanrom, tudi literarnim (prim. Niggel 1998: 11). Vsa ta formalno- in stilno-teoretična prizadevanja so bila v zgodnjih sedemdesetih letih objavljena tudi v reviji *Poétique* in bila zatem leta 1975 predstavljena ter nadaljevana v okviru znanstvenega kolokvija v Sorboni, kar je bilo še v istem letu objavljeno v francoski reviji *Revue d'histoire littéraire de la France* (Niggel 1998: 12).²

Philippe Lejeune v razpravi *Der autobiographische Pakt* (1998)³ podaja jasno definicijo avtobiografije:

Rückblickender Bericht in der Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt. (Lejeune 1998: 215.)⁴

Ta definicija izpostavlja različne značilnosti, in sicer glede na obliko: proza, poročilo; obravnavano temo: individualno življenje, zgodovino neke osebnosti; avtorjevo situacijo: identiteta avtorja (katerega ime se nanaša na konkretno osebo) in pripovedovalca; pozicijo pripovedovalca: identiteta pripovedovalca z glavno osebo, retrospektivna pripoved. Avtobiografija je po Lejeunu torej vsako delo, ki ima vse naštet lastnosti, avtobiografiji sorodni žanri pa ne zadoščajo vsem naštetim pogojem, mednje pa sodijo: spomini, biografije, razvojni roman, avtobiografska pesem, intimni dnevnik, osebni portret ali esej, pri čemer predstavljajo spomini, dnevniki in eseji t. i. intimno literaturo (prav tam: 216). Najpomembnejša predpostavka za avtobiografijo je identiteta med avtorjem, pripovedovalcem in glavno osebo, o čemer je Lejeune pisal že v svojem zgodnejšem delu *L'Autobiographie en France* (1971). Ob tem je treba poudariti, da je avtobiografija lahko pisana v 1., 2. in 3. osebi, pri čemer predpostavlja uporaba 1. osebe klasično avtobiografijo, ki je »avtodiegetska« (prav tam: 220).⁵ Pri žanru avtobiografije Lejeune ugotavlja, kakor je zapisal že v zgodnejših razpravah, da mora biti verodostojna, saj nima kakšnih posebnih znotrajtekstnih indikatorjev, ki bi jo ločevali npr. od romana.⁶ Avtor tako predlaga že omenjeni *avtobiografski pakt* oziroma *avtobiografsko pogodbo*, ki predpostavlja zavezanost med avtorjem in bralcem: avtor s svojim

² *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1975, 75/6, 899–1066.

³ Obj. v Niggel 1998: 214–257. Razprava je bila objavljena že prej: P. Lejeune: *Le pacte autobiographique*, Paris: Editions du Seuil, 1975, 13–46.

⁴ Predlagani prevod: »Avtobiografija je retrospektivno poročilo v prozi, v katerem neka realna oseba pripoveduje o lastnem bivanju, pri čemer je poglobljena težnja po predstavitvi individualnega življenja, s poudarkom na zgodovini in svoji osebnosti.«

⁵ Avtor povzema to poimenovanje po: Gérard Genette: *Figures III*, Pariz, 1972.

⁶ P. Lejeune v delu *L'Autobiographie en France* (1971) zapiše: »Wie kann man die Autobiographie vom autobiographischen Roman unterscheiden? Man muss wohl zugeben: Bleibt man auf der Ebene der internen Textanalyse, so besteht überhaupt kein Unterschied. Alle Verfahrensweisen, die die Autobiographie verwendet, um uns von der Authentizität ihrer Erzählung zu überzeugen, kann der Roman nachahmen [...]« (Povzeto po: Lejeune 1998: 230–231).

lastnim imenom na naslovnici ter avtentičnostjo jamči za verodostojnost lastnega početja, bralčeva naloga pa je, da to pogodbo in avtorjevo avtentičnost recepcijsko ovrednoti (prav tam: 230).

Lejeunova spoznanja o odvisnosti avtobiografije od recepcije je nadgradila Linda Anderson v knjigi *Autobiography* (2001), v kateri ugotavlja, da je ena glavnih težav avtobiografskega žanra prav odvisnost od recepcije. Če je avtor kakorkoli vključen v delo, je delo sicer avtobiografsko, vendar je tako razumevanje seveda spet v odnosu z recepcijo. Za avtorico so temeljne značilnosti avtobiografije avtorstvo, samopredstavitev ter razloček med faktografijo in fikcijo. Andersenova povzame tudi Lejeunov glavni pogoj pri opredelitvi nekega teksta za avtobiografijo: identifikacija med avtorjem, pripovedovalcem in glavno osebo. Toda ta identiteta po avtoričinem mnenju ne more biti vzpostavljena popolnoma, razen kot stvar intencije na del avtorstva. Sicer pa je bil »koncept intencije« vedno bolj prisoten v sodobnih definicijah avtobiografije; intencionalnost namreč kaže, da avtor stoji za tekstom, s svojim podpisom zagotavlja resnico, ki kontrolira vsebino – branje teksta bralca tako spet pelje nazaj k avtorju. Avtorju je torej treba zaupati, zato je avtobiografija odvisna od avtorjeve poštenosti in njegove intencije (Andersen 2001: 1–7). V devetdesetih letih je nova kritika zagovarjala stališče, da je v literaturi nasploh (Jane Gallop 1996) vedno nekaj osebnega. Osebni doprinos je zmeraj skušal biti zapisan, pri čemer je bila motena tudi kritičnost diskurza. Derrida pa npr. meni, da totalna avtobiografija sploh ni mogoča, je pa avtobiografskost v večini tekstov prisotna v obliki samoreferenc (prav tam: 121–123).

Zanimiva je delitev avtobiografij v dve skupini, ki ju je izoblikoval James Olney v svojem delu *Metaphors of Self* iz leta 1972 (povzeto po: Niggl 1998: 13): v prvo skupino predlaga tiste avtobiografije, ki so ciljno usmerjene in zato tudi trdno povezane z življenjskimi zgodbami, druga skupina pa neskončno zajema iz osebnih refleksij, kar nujno povzroči odprte in nedokončane predstave. Obe vrsti ali skupini povzročata nasprotujoče si poglede na ta žanr, kakor tudi različno razumevanje avtobiografije v 20. stoletju. Takšna globalna delitev avtobiografije je prav gotovo zelo smiselna še danes, saj prihaja v njeni strukturi do izrazite žanrske raznolikosti oziroma »žanrskosti«, ali povedano drugače:

/.../ različni žanri niso v enaki meri odprti in prehodni en v drugega. Avtobiografija je vsekakor eden najodprtejših, kar je posledica dejstva, da je njena struktura kar najbolj svobodna oz. nestandardizirana: standardne so v okviru neke stilne formacije zgolj posamezne njene poteze (npr. kronotopsko kontinuirano razvijajoča se pripoved v realističnih obdobjih razvoja literature v 19. in 20. stoletju), ne pa paradigme v celoti. Razlog za to je verjetno v njeni enkratnosti avtorjeve osebnosti izražajoči naravi. (Grdina 1994: 91.)

Med drugimi Alenka Koron navaja po Klaus-Detlef Müllerju (1983):

Avtobiografija, v literarni stroki tradicionalno označena za neliterarno, nefikcijsko, polliterarno oziroma paraliterarno zvrst, je bila namreč na vsebinsko-predmetni ravni, formalno pa nediferencirano, okvirno opredeljena kot retrospektivna spominska

pripoved avtorja o lastnem življenju, v kateri se avtor drži dejstev, ki jih sicer z izborom, poudarki in interpretacijo lahko postavi v določeno osvetljavo, a so kot taka že vnaprej dana. (Koron 2003: 67–68.)

Avtorica umesti avtobiografijo nekako vmes med literarne in neliterarne zvrsti, čeprav morda bolj med »nefikcijske žanre«, kakor je razbrati iz naslednje njene definicije: »Nefikcijski prozni žanri, ki konvencionalno lahko veljajo tudi za umetniško prozo, so poleg avtobiografije npr. še aforizem, biografija, pismo, dialog, esej, fragment, pridiga, literarni potopis, dnevnik in spomini« (prav tam: 82). Avtorica izpeljuje tudi pojem »avtobiografskosti«, ki je širšega pomena, in sicer:

Avtobiografskost zato ne karakterizira le avtobiografije, ampak lahko diferencira tudi druge žanre, ki so v splošnem fikcijski, npr. romane, novele, kratko prozo in celo črtice (prav tam: 82).

Julija A. Sozina pa priznava obstoj »leposlovne avtobiografije«, torej literarne, ki jo ločuje od avtobiografskega žanra in ima ožji pomen:

Na drugem tečaju pa lahko najdemo avtobiografski žanr, memoarsko literaturo in leposlovno avtobiografijo v ožjem pomenu, v kateri je na čelu najvišja stopnja verodostojnosti avtorjevih neposrednih vtisov. Pa vendar tudi ta spominski *svet postaja umetniška resničnost*.⁷ (Sozina 2002: 200.)

Glede žanrov nasploh meni Marko Juvan, da je njihova identiteta odvisna predvsem od njihove uporabne vrednosti ali funkcije »v mreži kulturnih praks« (Juvan 2002: 11). Avtor povzema po F. Jamesonu razumevanje žanra kot institucije, ki sklepa družbeno pogodbo med piscem in občinstvom, vloga te pogodbe pa je določena z ustrežno rabo nekega kulturnega proizvoda ali teksta (prav tam). Besedila funkcionirajo literarno ali žanrsko, »samo če so povezana s strategijami, potrebami, dispozicijami itn. akterjev – individualnih ali institucionalnih – in z njihovim delovanjem v posebnem družbenem podsistemu/polju /.../« (prav tam: 16). Ali rečeno drugače po T. Todorovu⁸ – žanri so kodifikacije ponovljivih besedilnih značilnosti, kar povzroča njihovo funkcioniranje v smislu institucij, le-te pa delujejo v smislu »modelov pisanja« za avtorje in »obzorij pričakovanj« za bralce. Kodificirali so se žanri diskurza – najbližji osrednjim družbenim ideologijam, »zato so žanri po svoji institucionalni plati posredniki med jezikovnim gradivom in družbeno-kulturnim kontekstom« (Todorov 1978: 49–51; povzeto po Juvan 2002: 17).

Kakor je razvidno iz kratkega predstavljenega zgodovinskega pregleda razvoja avtobiografije in njenega razumevanja kot žanra (s prav tako številnimi žanrskimi pojavnimi oblikami) v Evropi in na Slovenskem, kaže avtobiografija neko temeljno dvojnost: nekateri teoretiki jo želijo predstaviti kot raznoliko *žanrsko kategorijo zunaj literature* (s podmeno, da so lahko elementi avtobiografskosti prisotni tudi

⁷ S kurzivo poudarila avtorica razprave.

⁸ Tzvetan Todorov: *Les genres du discours*, Pariz: Seul, 1975.

v literarnih zvrsteh), drugi pa kot žanrsko in funkcijsko raznoliko kategorijo (v smislu umetnostno : neumetnostno); avtobiografija se s tega vidika tako pokaže kot *polivalentna kategorija*, v luči binarne opozicije kot neliterarno : literarno. Analizirano in pregledano gradivo avtobiografskih tekstov zadnjega desetletja na Slovenskem pa kaže, da je v našem primeru smiselno ločevati med *objektivno avtobiografijo* v pravem pomenu besede in bolj ali manj avtobiografskimi literarnimi deli/literaturo (npr. pesmimi, romani, novelami, črticami, dramami, pri čemer je izbor gradiva za to razpravo zajemal samo kratkoprozna besedila), ki sicer uporabljajo segmente iz avtorjevega življenja kot zunajliterarno snov, vendar jo preoblikujejo po posebnih zakonih literarnega diskurza, s čimer pa se odmikajo od dejanske resnice, h kateri avtobiografija praviloma teži, oziroma so zaradi omenjenih postopkov takšna besedila veliko bolj subjektivna. Obe izpostavljeni pojavni obliki avtobiografskega pisanja zajemata raznolike žanre. Le-ti se lahko delno tudi prekrivajo, zlasti takrat, kadar je npr. v načeloma polliterarnem žanru delež mimetičnosti besedila večji,⁹ kakor se kaže na primeru topopisnega žanra, ki je lahko tudi izrazito literaren in hkrati s številnimi avtobiografskimi elementi, npr. zbirka kratkoproznih topopisnih besedil Aleša Štegerja *Berlin* (2007).

Pod *objektivno avtobiografijo* je mogoče razumeti tiste tekste in žanre, v katerih literarna funkcija ni v ospredju in ne dominira, lahko pa se v njih seveda pojavljajo določene literarne sekvence (kakor npr. tudi v pridigi ali zgodovinopisju) na nivoju naracije. V tem primeru gre torej običajno za t. i. »totalno« avtobiografijo, v kateri je v ospredju osrednja avtorjeva želja po čim večji avtentični pričevanjskosti, kar ima seveda za posledico poenotenje kategorij avtorja, pripovedovalca in subjekta pripovedi. Primer takšne avtobiografije iz sodobnega časa je: Bruno Hartman: *Na poti pride vse naproti: iz Celja v življenje* (2007). V razpravi pa se omejujemo na drugi izpostavljeni pojavni vidik, in sicer na avtobiografskost literature, zlasti kratke proze.

Avtobiografskost v literarnih tekstih

V literarnih tekstih in njihovih žanrih z recepcijsko razpoznavnimi avtobiografskimi elementi/fragmenti ali referencami je v nasprotju z objektivno avtobiografijo v ospredju subjektivna literarnost oziroma tendenca avtorja po čim večjem deležu fikcije v besedilu;¹⁰ avtorjeva pričevanjskost in avtentičnost življenjskih

⁹ Mimetičnost literarnega diskurza je v tem, da fikcijsko predstavlja resničnost, oponaša poteke stvarnih dogodkov, se trudi oponašati vsebine pravih čustev, da posnema druga besedila oz. diskurze, ki ne sodijo med umetnostne vrste ustvarjanja. S tem se ustvarja v literarnem diskurzu individualizacija splošnih problemov, in s tem se ta diskurz približa življenjskemu izkustvu. Prav literarni diskurz z mimetičnim oponašanjem/ponazarjanjem in jezikovno-stilno obdelavo omogoča doživetje ter razmislek o vsebini oz. delovanju na osebo (Juvan 2006: 54).

¹⁰ Sicer pa prihaja v sodobni postmoderni literarni teoriji do pojava razgraditve binarne dvojice fikcija : nefikcija zaradi naslednjih dejstev: 1) fikcijski svetovi niso popolnoma samostojni, marveč parazitsko izhajajo iz resničnega sveta, torej med fikcijo in nefikcijo na ravni žanrov ni ostrega reza, je le lestvica razmerij. 2) Fikcija je torej integralni del realnega, kar pomeni, da je resničnost t. i. indeksalen pojem, v odvisnosti od subjektovega izkustvenega sveta, kar pomeni, da nobenega od opazovalnih izhodišč jaz-tukaj-zdaj ne moremo imeti za absolutni kriterij resničnosti. To pomeni, da fikcija in resničnost ni-

doživetij sta tako prisotni v večji ali manjši meri, odvisno od avtorjevega oblikovalskega namena, zato lahko govorimo v teh primerih morda tudi o t. i. *literarni avtobiografskosti*, pri čemer je v ozadju že omenjeni sodobni pojav žanrskega stapljanja in novih žanrskih konstrukcij, ki so velikokrat tudi kombinacije literarnih in neliterarnih žanrov. Takšna besedila niso zmeraj v razmerju mimetičnega predstavljanja resničnosti, ampak z resničnostjo navezujejo medbesedilne in materialno-simbolne povezave, odzive (Juvan 2006: 86), saj izhajamo iz predpostavke, da je literarnost učinek oziroma funkcija besedila znotraj literarnega sistema (prav tam: 119).¹¹

Avtobiografskost literature se kaže v načinu oblikovanja, sicer po načelih literarnega diskurza, pri čemer je stopnja mimetičnosti izredno visoka in tovrstna besedila so sprejemana znotraj literarnega sistema. Predvsem je pa od bralca in njegovega »horizonta pričakovanj« (Jauss 1998) odvisno, ali bo resničnostne namige uspel dešifrirati ali ne. Pri branju avtobiografij je namreč vedno prisotno nekakšno testiranje resničnosti s »splošnimi orientacijskimi signali« (Koron 2003: 74), ki jih izpostavlja avtobiografski pripovedovalec kot nefikcijska oz. biografska dejstva (npr. osebe, kraji, dogodki ipd.). To velja tudi za literaturo z avtobiografskimi sestavinami, vendar je tukaj situacija še dodatno zapletena: poleg tega, da zmore povprečen bralec bolj ali manj uspešno razbirati orientacijske signale resničnosti, je le-te velikokrat tudi težko dešifrirati, saj jih avtor nemalokrat namenoma preoblikuje v izrazito fikcijsko resničnost, ki se zatem seveda izmika uspešnemu dekodiranju resničnosti. Takšna besedila z izrazito preoblikovanimi avtobiografskimi elementi zato povprečen bralec po vseh zakonih verjetnosti največkrat sprejema kot fikcijska besedila, brez uvida v »resničnost« avtobiografskih refleksij, razen če gre za *modelnega bralca*.¹²

V tej zvezi lahko govorimo o različnih stopnjah razpoznavnosti avtorjevih avtobiografskih signalov v literarnih tekstih, s čimer se v tem prispevku ne bomo podrobneje ukvarjali. Nekaj podobnega je raziskovala Julija A. Sozina, ko je v

sta popolnoma ločeni področji, tudi ni resničnost prvotna, fikcija pa drugotna ali njena izpeljava/odraz. »Razlika ni v stvareh samih, ampak v njihovi rabi, funkciji. Vzpostavlja se prek govorne situacije, kot odločitev za stališče pri produkciji in sprejemanju znakovnih reprezentacij v kulturnem kontekstu (Ronen 1994, 1, 3, 10–20). V raznih kulturnih okoljih in zgodovinskih obdobjih se polja, ki imajo status realnega ali nerealnega, razmejujejo različno in spremenljivo« (Juvan 2002: 10). 3) Povezavo med izmišljeno in neizmišljeno osebo lahko zasnuje samo izmišljanje (Ronen 1994, 88–90; Martinez-Bonati 1996, 74) (Juvan 2002: 8–11).

¹¹ Ob tem pa pristajamo na tezo, da so literarna dela del literarnega diskurza po Jørgenu Dinesu Johansenu, 2002, ki ima naslednjih pet bistvenih značilnosti: fiktivnost, jezik se uporablja v poetični funkciji, upovedovanje splošno veljavnih družbenih norm in vrednot skozi zgodbe, like ali motive, pri čemer gre za eksemplaričnost in individualizacijo občih problemov. Značilno za literarni diskurz je tudi, da stališča avtorjev in bralcev niso odvisna od običajnih pragmatičnih kriterijev, npr. resničnosti, koristnosti ipd.

¹² Modelni bralec pomeni Umberto Ecu idealnega bralca: »Tako bom govoril o modelnem bralcu ne le ob besedilih, ki so odprta za različna gledišča, ampak tudi ob tistih, ki predstavljajo trmastega in ubogljivega bralca, z drugimi besedami, modelni bralec obstaja ne samo za *Finneganovo prebujenje* (*Finnegans Wake*), ampak tudi za železniški vozni red: besedilo od vsakega od njiju pričakuje drugačen tip sodelovanja« (Eco 1999: 22).

razpravi *Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja* (2002) analizirala medsebojne odnose avtorja in glavne osebe v izbranih sodobnih romanih, pri čemer je ugotavljala stopnje avtentičnosti glavne osebe z avtorjem. Ugotovila je, da več ima roman avtobiografskih elementov oz. večjo ima plast avtobiografske snovi, bolj je glavna oseba podobna avtorju ali se z njim že kar zliva v celoto, vendar:

S pomočjo svojega junaka avtor rešuje mnoga pomembna npravstvena, zgodovinska in filozofska vprašanja. /.../ Tak umetnostni postopek je sicer blizu žanru leposlovne avtobiografije, vendar pa izmišljeni »jaz« glavne osebe nikdar ne postane avtorski »jaz«, temveč ostaja na meji med spomini, premišljanjem in umetniško domišljijo. (Sozina 2002: 199.)

Avtobiografskost v sodobni slovenski kratki prozi

Navedene pomisleke Julije A. Sozine sprejemamo z ugotovitvijo, da prav zaradi pojava relativno visoke stopnje fiktivnosti v besedilih z avtobiografskimi značilnostmi lahko sicer govorimo o že izpostavljenem pojmu *literarne avtobiografskosti*, vendar v takšnih tekstih prihaja do večjih ali manjših razhajanj med avtorjem, pripovedovalcem in glavno literarno osebo. Identičnost teh treh kategorij ni več tako enoznačna kakor pri objektivni avtobiografiji, kjer je sklenjena po Lejeunu »avtobiografska pogodba«.

Avtobiografska snov v najširšem smislu pa je nujna podlaga najrazličnejšim avtorskim poetikam, torej je lahko bistvena sestavina skorajda vsakega literarnega diskurza, ali kakor se je izrazil že Ivan Cankar:

Če so se rodili iz mene vsi ti nesrečni, zmeraj zamišljeni, prezgodaj dorasli otroci, kaj ni tedaj njih lice moje lastno in pravo lice? (Cankar 1970: 118.)

Hkrati pa ob tem pristajamo tudi na spoznanja M. Juvana glede fikcije, zlasti tega, da v fikciji poleg čisto fiktivnih likov obstajajo tudi »verzije« resničnih oseb, ki so prilagojene modelu mogočega sveta in v katerih je obilo fiktivnih primesi, kar se kaže npr. s pripovedovalčevimi vdori v njihovo duševnost, z ugibanjem o razlogih ter ciljih njihovih dejanj (Juvan 2002: 12). Prav ti elementi pa so skoraj neogibni v sleherni pripovedi, tudi v faktografsko usmerjenemu zgodovinopisju (prav tam: 17). V naši analizi so se na podlagi analiziranih različnih oblik sodobne slovenske kratke proze, potopisa, eseja, spominov ter avtobiografije zadnjih desetih let in glede na odkriti pojav žanrskega sinkretizma ter novih žanrskih konstrukcij v sodobni literaturi, ki so velikokrat tudi kombinacije literarnih in neliterarnih žanrov, izkristalizirale zanimive značilnosti in pojavne možnosti.¹³ Vse te posamezne

¹³ Izbor sodobne slovenske kratke proze zadnjih desetih let za analizo avtobiografskih značilnosti je naslednji: zbirke kratke proze: Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču* (2003), Maruša Krese: *Vsi moji božiči* (2006), Aleš Šteger: *Berlin* (2007), Tone Partljič: *Golaž, reka in mostovi* (2003), Erica Johnson Debeljak: *Tako si moj* (2007).

možnosti pa lahko prištevamo k naslednjim oblikam *literarne avtobiografskosti*, ki se pojavljajo v izbranih kratkoprozni besedilih: spominska avtobiografskost, spominski kolaž, potopisna in fikcijska avtobiografskost.

Spominska avtobiografskost (zbirka kratke proze: Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču*; kratka proza: Vinko Möderndorfer: *Kino dom*, Matej Bogataj: *Odgrnjena tančica*, Esad Babačić: »*Pa da to krene*«, Mohor Hudej: *Parmenid, Heraklit in Fassbinder*, Jurij Hudolin: *Ljubljanska pomlad*, Miha Obit: *Topolò/Topolovo*, Matjaž Pikalo: *Skrito oko jezera*, Andrej E. Skubic: *Vodnikova 141*, Dušan Šarotar: *Nevidno*, Aleš Šteger: *Dvoje vrat*, Suzana Tratnik: *Vse, drugje, drugi*, Goran Vojnović: *Moja glava, moj svet*, Urban Vovk: *Petnajstka*, Uroš Zupan: *Neckar je lahko samo Trboveljščica*, Matjaž Pikalo: *Romantika – naša jedina »politička« usmjerenost*). Za tovrstno kratko prozo z opaznimi avtobiografskimi značilnostmi je pomembno, da ima dokaj natančno določen časovni okvir dogajanja, pri čemer gre največkrat za spominsko-linearno in kronološko zastavljeno pripoved z dodatno osebno refleksijo pripovedovalca, ki jo dopolnjuje tudi krajevna določenost dogajanja. Ponavadi je prisoten prvoosebni pripovedovalec ali pripovedovalka, ki izraža zelo visoko identifikacijsko stopnjo povezanosti z avtorjem in glavno osebo pripovedi, kar vodi v zmanjšanje deleža fikcije in večanje avtobiografske avtentičnosti. Pri tej vrsti se formalne kratkoprozne oblike večkrat umikajo esejizirani ali izrazito spominski obliki pripovedi s poudarjeno intimistično izpovednostjo (npr. pripovedi: Mohor Hudej: *Parmenid, Heraklit in Fassbinder*, Jurij Hudolin: *Ljubljanska pomlad*, Matjaž Pikalo: *Skrito oko jezera*, Andrej Skubic: *Vodnikova 141*, Aleš Šteger: *Dvoje vrat*, Uroš Zupan: *Neckar je lahko samo Trboveljščica*, Suzana Tratnik: *Vse, drugje, drugi* ...).

Krajevna izpostavljenost dogajanja je zlasti podrobna v kratkoprozni besedilih iz zbirke *skrito.si* (2007), kjer zajema temeljno in vodilno motivno-tematsko določnico oziroma topografijo, saj je zbirka nastala prav z namenom, da predstavi skrite koticke avtorjev, ki so bili s strani uredništva povabljeni k sodelovanju. K pisanju so bili pritegnjeni predvsem avtorji generacije, ki je pričela objavljati v slovenskem jeziku pretežno po letu 1991 in je internetno opismenjena, t. i. »generacija.si« (prav tam: 6), pri čemer pa ni pomembna njihova estetska ali politična usmeritev, pomembno je le, da njihovo pisanje razkriva različne načine mišljenja o izbranih prostorih. Tako je med objavljenimi pripovedmi zapisano

Izbor kratke proze iz zbirke: *skrito.si* (2007): Vinko Möderndorfer: *Kino dom*, Matej Bogataj: *Odgrnjena tančica*, Esad Babačić: »*Pa da to krene*«, Mohor Hudej: *Parmenid, Heraklit in Fassbinder*, Jurij Hudolin: *Ljubljanska pomlad*, Miha Obit: *Topolò/Topolovo*, Matjaž Pikalo: *Skrito oko jezera*, Andrej E. Skubic: *Vodnikova 141*, Dušan Šarotar: *Nevidno*, Aleš Šteger: *Dvoje vrat*, Suzana Tratnik: *Vse, drugje, drugi*, Goran Vojnović: *Moja glava, moj svet*, Urban Vovk: *Petnajstka*, Uroš Zupan: *Neckar je lahko samo Trboveljščica*, Nejc Gazvoda: *Ko še ni bilo križišča*, Nina Kokelj: *Ja se vratim*, Erica Johnson Debeljak: *Kje sem zdaj*, Tomaž Kosmač: *Med Idrijo in Godovičem*, Irena Svetek: *Evridika Jacek, Josip Broz in filane paprike*, Gorazd Trušnovc: *Zrcalo neba*.

Izbor sodobne kratke pripovedi iz hrvaške zbirke hrvaških in nekaterih tam objavljenih del slovenskih avtorjev: *Ljubim tvoje usne tisoću puta: muški pisci o partnerstvu, ljubavi i seksu* (2008), Vinko Möderndorfer: *I kad sanjam ljubim*, Matjaž Pikalo: *Romantika – naša jedina »politička« usmjerenost*.

nekaj inovativnih pogledov na skrite in priljubljene prostorske kotičke – bodisi iz preteklega ali sedanjega časa avtorjev, kakor na primer pri Mateju Bogataju v zgodbi *Odgrnjena tančica*, v kateri se glavnina pripovednega toka zgošča v Ljubljani, hrvaški Dalmaciji in zlasti ob reki Lahinji:

.../ se mi zdi, da ima prostor svojo lastno inteligenco, da nosi določena občutja, morda subtilne energije, da sproža občutke in zgoščuje izkušnjo, intuitivno povezuje, kar je razumu še ločeno, pa mi takoj zatem ni čisto jasno, kaj je tisto, kar vleče (spomin?) /.../ Bolj se torej zavedam prostorov, na katerih sem se počutil dobro. (Bogataj 2007: 25.)

Ali o prostorih, krajih nekoliko z drugačnega vidika, kakor jih slika avtobiografska in že kar avtopoetska ter refleksivna pripoved Suzane Tratnik *Vse, drugje, drugi*, v kateri prvoosebna pripovedovalka razmišlja o razvoju lastne misli, tudi kasnejše literarne, že od otroštva naprej, ko se je še počutila eno s svetom, kar je kot otrok enkrat izrazila z vzklikom, nerazumljivim predvsem odraslim članom družine: »Jaz sem vse!« (Tratnik 2007: 303). Ta intuitivna univerzalna ter nekdanja otroška misel je morda pogojevala doživljanje in literarno držo »drugačnosti« pripovedovalke do danes, ki jo najbolje opredeljujejo krajevni pojmi drugje, geto, obrobje v naslednjem odlomku:

Biti drugje je bilo zame vedno tudi konkretno, geografsko in časovno oprijemljivo vprašanje. Odkar sem se (z)našla v getu. Morala bi reči: *tudi* v getu, sicer prejoj! Ni zaželeno, no, ni najbolje, (z)najti se (tudi) na obrobju. To pomeni, da si nekoliko obtičala, da moraš prestopiti še tisto nevidno mejo in vstopiti v univerzalen, splošen, običajen, svet. Ali ga kdo pozna? (prav tam: 308.)

S podobnimi podmenami in pomisleki nas avtorica sooča tudi skozi sicer formalno enovite kratkoprozne pripovedi *Na svojem dvorišču* (2003), vendar v tej zbirki otroštvo in odraščanje zajemata večinski delež pripovedne snovi.

Spominski kolaž (kratka proza: Nejc Gazvoda: *Ko še ni bilo križišča*, Nina Kokelj: *Ja se vratim*). Ta oblika kratke pripovedi lahko velja za podskupino prej predstavljene spominske avtobiografskosti, saj jo od nje v glavnem loči le naslednja značilnost: pripoved ne poteka po kronološko-časovnem zaporedju, določeni spominski fragmenti se namreč nizajo popolnoma spontano in v navidezno nepovezano pripovedno snov prvo-, drugo- ali tretjeosebne pripovedovalca oziroma pripovedovalke. Tudi tukaj se lahko pojavljajo določene refleksije na nek prostorski kontekst, kakor npr. v pripovedi Nejca Gazvode v zgodbi *Ko še ni bilo križišča*:

Kdo bi trdil, da je spomin neke vrste vedenje. Ampak sam sem prepričan, da je stkan iz drugačnih snovi kot znanje. In kraji, ki jih imam rad, so taki zato, ker so moji. V njih sem dal del sebe in pustil, da so ta del obdržali. (Gazvoda 2007: 81.)

Potopisna avtobiografskost (zbirke kratke proze: Maruša Krese: *Vsi moji božiči*, Aleš Šteger: *Berlin*, Tone Partljčič: *Golaž, reka in mostovi*). Ta oblika kratke pripovedi s svojimi značilnostmi prav tako izhaja iz prve predstavljene vrste spominske avtobiografskosti, le da v teh besedilih predstavlja pripovedni okvir popotništvo,

potovanje, lahko tudi v smislu »kvazipotopisa«, kakor je npr. zastavljeno popotovanje od Maribora do Dupleka v kratkoprozni zbirki Toneta Partljiča *Golaž, reka in mostovi* (2003) z opaznimi elementi parodije in humoreske. Kratke pripovedi Maruše Krese iz zbirke *Vsi moji božiči* (2006) pa skozi različne popotniške prigode v številne kraje sveta izhajajo iz skupnega tematskega in časovnega določila božiča, pri čemer razkrivajo odklonilen vidik doživljanja tega pomembnega krščanskega praznika, in sicer s stališča lastnega otroštva pripovedovalke, kakor tudi z vidika pripovedovalke kot matere v odnosu do svojih otrok. Štegerjev *Berlin* (2007) pa odlikujejo lirične kratkoprozne refleksije prvoosebnega pripovedovalca, ki se za nekaj mesecev znajde v Berlinu, pri čemer ima v doživljanju drobnih fragmentov tega velemesta intimizem odločilno vlogo; prav tako se določena potopisna pričevanja prelivajo kar v sanjske podobe, kakor npr. v naslednjem odlomku iz pripovedi z naslovom *Naslednja postaja Selftest*:

Misel, razpeta med nebo, krošnje in obraze mimoidočih, oblebdi v staccatu podplata, ki nepričakovano podrsa po asfaltni skorji. Kot da je pod temi ulicami še en svet, ki počasi raste na površje, skriven vulkan ali neznana, zgornjo motreča civilizacija, ki vsake toliko premakne strešnike svojega oboka, drobljive asfaltne plošče pločnikov. (Šteger 2007: 80.)

Fikcijska avtobiografskost (zbirka kratke proze: Erica Johnson Debeljak: *Tako si moj*; kratka proza: Vinko Möderndorfer: *I kad sanjam ljubim*, Erica Johnson Debeljak: *Kje sem zdaj*, Tomaž Kosmač: *Med Idrijo in Godovičem*, Irena Svetek: *Evridika Jacek*, Josip Broz in filane paprike, Gorazd Trušnovec: *Zrcalo neba*). Ta oblika kratke proze se od predhodno predstavljenih bistveno razlikuje, saj je v njej delež fikcije evidentno izredno visok, kar pogojuje tudi nejasno razmerje med pripovedovalcem, avtorjem in glavno osebo. Signali resničnosti so v teh pripovednih besedilih bolj ali manj razpoznavni in hkrati težko dokazljivi, odvisni so predvsem od dobrih recepcijskih zmožnosti bralcev, poznavanja biografskih podatkov avtorjev in uredniškega koncepta, npr. v zbirki *skrito.si* (2007) je v uredniškem predgovoru izpostavljena avtobiografska komponenta v tej zbirki objavljenih pripovedi, ki napeljujejo »k novemu branju našega kulturnega prostora« (prav tam: 7). Avtobiografsko razumevanje tovrstnih besedil je torej odvisno od konteksta in funkcije, v katerih se besedila pojavljajo, lahko pa jih beremo tudi kot popolno fikcijo, kar dodatno omogoča tudi forma, ki obsega različne oblike kratke proze, največkrat brez pojavljanja drugih žanrskih primesi.

Zaključek

Žanrska raznolikost avtobiografije se je kazala že v 19. stoletju in takšno stanje žanrskega sinkretizma je v sodobni slovenski literaturi še stopnjevano, kar potrjujejo izbrana ter analizirana besedila sodobne slovenske kratke proze, ki so izšla v zadnjih desetih letih na Slovenskem.¹⁴ Analiza je pokazala stanje,

¹⁴ Izjemi, izbrani za analizo, sta dva teksta, ki nista izšla pri nas (Vinko Möderndorfer: *I kad sanjam*

ki se povezuje s sodobnim razumevanjem literarnega diskurza, kakor tudi s sistemskim in funkcionalnim umeščanjem literature v produkcijski in recepcijski kontekst. Na osnovi teh kriterijev ugotavljamo, da lahko izbrana besedila slovenskih avtorjev umestimo med štiri kategorije literarne avtobiografskosti, ki so naslednje: *spominska avtobiografskost*, *spominski kolaž*, *potopisna in fikcijska avtobiografskost*. Prve tri kategorije izhajajo iz skupnega jedra določil, ki so značilna tudi za objektivno avtobiografijo, četrta oblika, fikcijska avtobiografskost, pa je najbližja literarnemu diskurzu. Pri tem je treba poudariti, da se pri vseh štirih naštetih kategorijah avtobiografske in fikcijske sestavine prepletajo, vendar v različnih razmerjih.

Viri

Bogataj, Matej, 2007: *Odgrnjena tančica*. Čander, Mitja, Šteger, Aleš, Grobovšek, Sanja (ur.): *skrito.si*. Ljubljana: Študentska založba. (Knjižna zbirka Beletrina). 29–36.

Cankar, Ivan, 1970: *Izbrano delo 7. 2. izd.* Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Naša beseda).

Čander, Mitja, Šteger, Aleš, in Grobovšek, Sanja (ur.), 2007: *skrito.si*. Ljubljana: Študentska založba. (Knjižna zbirka Beletrina).

Gazvoda, Nejc, 2007: *Ko še ni bilo križišča*. Čander, Mitja, Šteger, Aleš, in Grobovšek, Sanja (ur.): *skrito.si*. Ljubljana: Študentska založba. (Knjižna zbirka Beletrina). 65–80.

Hartman, Bruno, 2007: *Na poti pride vse naproti: iz Celja v življenje*. Maribor: Litera.

Johnson Debeljak, Erica, 2007: *Tako si moj*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga).

Krese, Maruša, 2006: *Vsi moji božiči*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Zbirka Nova slovenska knjiga).

Möderndorfer, Vinko, 2007: *Kino dom*. Čander, Mitja, Šteger, Aleš, in Grobovšek, Sanja (ur.): *skrito.si*. Ljubljana: Študentska založba. (Knjižna zbirka Beletrina). 177–196.

Möderndorfer, Vinko, 2008: *I kad sanjam ljubim*. Pečkar Vuković, Diana (ur.): *Ljubim tvoje usne tisoči puta: muški pisci o partnerstvu, ljubavi i seksu*. Zagreb: Planetopija. 155–172.

Partljič, Tone, 2003: *Golaž, reka in mostovi*. Ljubljana: Pisanica.

Pečkar Vuković, Diana (ur.), 2008: *Ljubim tvoje usne tisoči puta: muški pisci o partnerstvu, ljubavi i seksu*. Zagreb: Planetopija.

Šteger, Aleš, 2007: *Berlin*. Ljubljana: Študentska založba. (Knjižna zbirka Beletrina).

ljubim, Matjaž Pikalo: *Romantika – naša jedina »politička« usmjerenost*; izšla sta v hrvaški zbirki z naslovom: *Ljubim tvoje usne tisoči puta: muški pisci o partnerstvu, ljubavi i seksu* (2008).

Tratnik, Suzana, 2003: *Na svojem dvorišču*. Ljubljana: Založba Škuc.

Tratnik, Suzana, 2007: Vse, drugje, drugi. Čander, Mitja, Šteger, Aleš, in Grobovšek, Sanja (ur.): *skrito.si*. Ljubljana: Študentska založba. (Knjižna zbirka Beletrina). 297–314.

Literatura

Anderson, Linda, 2001: *Autobiography*. London and New York: Routledge.

Dines Johansen, Jørgen, 2002: *Literary discourse: a semiotic-pragmatic approach to literature*. Toronto idr.: University of Toronto press.

Eco, Umberto, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. (Zbirka Novi pristopi).

Grdina, Igor, 1992: Avtobiografija pri Slovencih v drugi polovici 19. stoletja. *Slavistična revija* 40/4. 341–363.

Grdina, Igor, 1994: *Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Iser, Wolfgang, 2001: *Bralno dejanje: teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia humanitatis (Studia humanitatis).

Jauss, Hans Robert, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Labirinti).

Juvan, Marko, 2002: Žanrska identiteta in medbesedilnost. *Primerjalna književnost* 25/1. 9–25.

Juvan, Marko, 2003: Fikcija in zakoni: Komentarji k primeru Pikalo. *Primerjalna književnost* 26/1. 1–20.

Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Uvod v sodobni študij literature. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).

Koron, Alenka, 2003: Avtobiografija, fikcija in roman. O možnostih žanra »roman kot avtobiografija«. *Primerjalna književnost* 26/2. 65–86.

Langness, L. Lewis, in Frank, Geyla (ur.), 1981: *Lives: an anthropological approach to biography*. Novato, California: Chandlers Sharp Publishers.

Lejeune, Philippe, 1998: Der autobiographische Pakt. Niggel, Günter (ur.) 1998: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. 2., um ein Nachwort zur Neuausgabe und einen bibliographischen Nachtrag ergänzte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 214–257.

Literatura, 1987: Ljubljana: Cankarjeva založba. 23.

Niggel, Günter (ur.) 1998: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. 2., um ein Nachwort zur Neuausgabe und einen bibliographischen Nachtrag ergänzte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Sozina, Julija A., 2002: Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja. *Slavistična revija* 50/2. 199–219.

Šifrer, Jože, in Kos, Janko, 1987: Avtobiografija. *Enciklopedija Slovenije* 1 (A/Ca). Ljubljana: Mladinska knjiga. 153.

